

LAS ESTRATEGIAS PARATEXTUALES DIECIOCHESCAS. TORRES VILLARROEL, CADALSO, FORNER, Y LAS CONTRADICCIONES DE LA INTENCIÓN

El escenario intelectual del siglo XVIII español supuso una reinterpretación de los modelos heredados de las centurias precedentes. Se enfrenta el hombre de letras a dos nociones muy notables: la del pasado glorioso, que llena el orgullo y con el que se intenta fundamentar el presente, y la de la decadencia en el plano de la influencia española en la política europea, condición que se vio acompañada de la penetración y la difusión de las ideas en boga provenientes del resto de la Europa occidental. Es en este clima que se entiende la obra semigenésica de Benito Feijoo. La misma intenta colocarse como punto inicial de una nueva actitud, aspecto que ya en otra ocasión ha ocupado nuestra atención. En aquel entonces, quisimos rastrear en el discurso del "Prólogo al lector" del primer tomo de su *Teatro crítico universal* las coordenadas de una visión pujante y audaz, comprometida con la reformulación cultural y social de la naciente España borbónica, y anclada en su proyección como inicio de lo que entiende el benedictino como el desarrollo de una mentalidad *moderna*. Tal planteamiento se analizó desde el espacio de la oferta prologal, del desafío implícito al lector que sirve como estrategia de seducción.¹ En el presente trabajo, deseamos explorar el desarrollo de las estrategias paratextuales posteriores al "fiat" del gesto feijoniano y ver de qué manera se continúan o se subvierten los parámetros asociados con la constitución del nuevo intelectual ilustrado en la Península. Para ejecutar esta labor nos centraremos en algunos ejemplos paratextuales de la obra de Diego de Torres Villarroel, José de Cadalso, y Juan Pablo Forner. El primero nos servirá como ejemplo de reacción a la corriente cultural que se gesta durante los años medulares de la influencia de Feijoo. Cadalso y Forner nos mostrarán la ulterior evolución de la conciencia intelectual dieciochesca, en la que rastreamos un mayor acomodo a los elementos contextuales, al drama histórico que subvierte cualquier intento de reproducir la novedad ideológica o cultural.

¹ José E. Santos, "Sobre el "Prólogo al lector" del *Teatro crítico universal* de Feijoo: La modernidad como *distancia* en el discurso prologal", *Romance Review*, 6 (1996), 137-148. Estudiamos y comparamos la gestión prologal en algunos autores de de distintas tradiciones literarias europeas con el fin de trazar una genealogía de la oferta. El mayor o menor contenido paródico nos sirvió como índice primordial para determinar el compromiso intencional del redactor para con los modelos culturales de su momento presente. Es a partir de aquí que esbozamos un marco estructural centrado en la actitud prologal del benedictino como eje programático en el siglo XVIII español.

Un primer elemento problemático viene a presentarse en la naturaleza misma del gesto prologal. Derrida se refiere a su superfluidad, a la insuficiencia que conlleva su final autocancelación.² Tal insuficiencia se manifiesta en la debilidad de la oferta prologal, que como texto anticipante pero a la vez recapitulador no logra adecuar ni presentar el valor del texto que precede al ser estructuralmente imposible capturar el exceso semántico que caracteriza a toda obra escrita.³ Este reparo ya era de sobra conocido por la mayoría de los escritores. Su formulación más eficiente se detecta en el "Prólogo" al primer tomo del *Quijote* de Cervantes, en el que se opta por el juego discursivo que desemboca en la final ficcionalización del episodio de la redacción misma del presunto "Prólogo". No obstante el cariz un tanto decepcionante de la empresa prologal, ésta logra tal vez mostrar algunos elementos fundamentales de la labor del escritor. Si bien no podemos fiarnos totalmente de la formulación básica de Genette de que el prólogo aspira a asegurar la lectura correcta del texto que presenta, nos vale el mismo como un parámetro a partir del cual podemos adentrarnos en la actitud general que proyecta su redactor.⁴ De esta manera deseamos detectar la coincidencia o no del gesto personal con las aspiraciones ideológicas que definen el marco cultural en el que se desarrollaron.

El primer ejemplo lo tomamos de Diego de Torres Villarroel (1694-1770), catedrático salmantino famoso por sus quehaceres como autor de almanaques y pronósticos, además de haber protagonizado una vida llena de disputas con las autoridades universitarias. Autor de una ejemplar autobiografía, su *Vida* de 1743, Torres se ubica abiertamente, según Gonzalo Navajas, en el espacio del reconocimiento del valor individual por sobre los modelos impuestos por el entorno social y político.⁵ De esta manera, su actitud ya de por sí antagoniza un tanto con el beneplácito institucional para con la labor feijoniana, anclada en la certeza de la posibilidad de la remoción del yerro y la superstición por medio de la comunicación escrita. En Torres se hace ya patente el móvil individualista, lo que Juan Marichal denomina como la complacencia burguesa del "ascenso" social y económico del escritor.⁶ No será de extrañar, por lo tanto, la caracterización negativa que suscita a la hora de evaluar su obra dentro del

² Jaques Derrida, *Dissemination*, Chicago, University of Chicago Press, 1981; p. 9.

³ *Ibid.*; pp. 20-21.

⁴ Gerard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge, U. K., Cambridge University Press, 1997; p. 197.

⁵ Gonzalo Navajas, "Un discurso sin paradigma. La *Vida* de Torres Villarroel", en Francisco la Rubia Prado y Jesús Torrecilla (dirs.), *Razón, tradición y modernidad: re-visión de la Ilustración hispánica*, Madrid, Tecnos, 1996; p. 238.

⁶ Juan Marichal, *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Alianza, 1984; p. 103. Marichal plantea que la base de este estado de cosas se ubica en la noción de que el escritor «vende su tiempo», actitud que cambia la finalidad del libro a la de «objeto vendible». Esto suscita un cambio en la perspectiva de lo que se entiende entonces como el motivo de «orgullo» del escritor, lo que en Torres se plasma en su satisfacción para con el éxito editorial, *ibid.*; pp. 104-105.

marco del adelantamiento científico e intelectual de la época. Sebold, de manera favorable, considera que Torres más bien pertenece al ambiente de pugna inicial del dieciocho español, caracterizado por la atención prestada a las supersticiones populares y al valor de las ideas escolásticas, querella que se retrotrae a la discusión intelectual del siglo XVI y a figuras como Balmes y Francisco Sánchez.⁷ Dentro de este parámetro, Torres no empalma con el papel crítico activo generado por Feijoo, lo que supondría, a nuestro entender, algún escepticismo o rechazo hacia la obra del benedictino.

Manejamos inicialmente el “Prólogo” a sus afamadas *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la corte*, texto de 1727. El primer dato que debe resaltarse es que se trata de lo que Genette denomina un “prólogo posterior”,⁸ puesto que se incluye en la edición de 1743 y no aparecía en la primera edición como lo indica Sebold.⁹ Su naturaleza, ya de por sí, viene a entenderse como una compensación, que incluirá la reacción del autor a la crítica como expresa Genette.¹⁰ Este hecho, de igual suerte, lo emparenta con la prefación de la entonces contemporánea *Vida*. El género de la *visión* se ubica en el lado de la producción satírica y estética del siglo XVIII, por lo que se esperaría un desnivel analítico en cuanto a las implicaciones del texto frente al cariz didáctico de la obra feijoniana. Sin embargo, es la sátira justamente el género en que mejor se exponen las ideas controvertibles y críticas de quienes han optado por poner en tela de juicio la labor cultural y política del momento. El hecho de que se trate de un prólogo posterior indica que se goza de cierta libertad a la hora de *presentar* el texto, y la reacción a la crítica no se circunscribe a la gestión implícita del texto mismo, sino que incluye un comentario general ante lo que el autor pueda considerar errado o descabellado en su momento.

El epígrafe con el que se inicia la prefación es el indicio principal de la gesta torresiana: “Al lector, como Dios me lo enviare, malo o bueno, justo o pecador, sano o moribundo, que no soy asqueroso de cuerpos ni conciencias ajenas”.¹¹ En el mismo se establece el tono de lo que puede entenderse como la actitud igualitaria burguesa. La oferta se hace a un lector genérico, cuya caracterización no importa sino su número. Se declara Torres imparcial frente al interés individual o la actitud específica. Su texto vale de igual suerte para

⁷ Russell P. Sebold, “Introducción”, en Diego de Torres Villarroel, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966; p. XLIV. Sebold resume la acalorada disputa, iniciada con los comentarios de Torres en sus *Posdatas a Martínez* de 1726, de la siguiente forma: «Torres se separa de Feijoo, no sólo por sus ideas y por sus juicios sobre el célebre benedictino, sino también porque sus contemporáneos ven en él y el autor del Teatro crítico dos espíritus completamente opuestos», *ibid.*; pp. XLVII-XLVIII.

⁸ Gerard Genette, *op. cit.*; p. 239.

⁹ Diego de Torres Villarroel, *op. cit.*; p. 9n.

¹⁰ Gerard Genette, *op. cit.*; p. 240.

¹¹ Torres Villarroel, *op. cit.*; p. 9.

cualquiera que lo adquiriera. Este gesto se continúa en las primeras líneas, en las que ya se detecta la naturaleza perlocutiva o *publicitaria* de la prefación. El juego soberbio se inclina más hacia la confrontación humorística:

A mí, pues, se me ha plantado en el escaparate de los sesos vender mis sueños, mis delirios y mis modorras. Y no siendo éstas tan malas como los demonios, creo que te las he de vender bien vendidas; y más cuando tu perversa inclinación echa el tiempo al muladar del ocio, y tu curiosa necedad aboga por mi bolsillo contra el tuyo, como me lo han hecho creer mis antecedentes disparates. Desde hoy empiezo a soñar. Ten paciencia, o ahórcate; que yo no he de perder mi sueño porque tú me murmures los letargos.¹²

Ha de tenerse en cuenta aquí ya la posterioridad de la empresa. La obra feijoniana ha gozado de éxito editorial, si bien la misma se diseña con una intención programática. En el "Prólogo" al primer tomo del *Teatro crítico* es notable la estrategia confrontacional de Feijoo, su *descaro* y su reto al lector que considera *no propicio*, seducción velada que invita a la exploración de una verdad superior, un conocimiento novedoso. El éxito de los almanaques y pronósticos torresianos, los *antecedentes disparates*, se contraponen a la noción de una necesidad intelectual, por lo que la actitud del "Prólogo" a las *Visiones* parodia la imposición de un clima cultural específico, y mucho más la pretensión abarcadora del benedictino. Se establece de esta manera una dimensión económica, una apología del mercado de la lectura que supone una mayor complicidad entre el lector común y el escritor consciente de este estado de cosas. El anticlasismo intelectual vuelve a la carga y cierra con la introducción de la verdad torresiana:

¿Qué cosa más fácil que presentarte el nombre de discreto, porque tú me volvieras el de erudito? Que es lo que sucede entre los que leen y escriben, afeitándose unos a otros. Pero es locura, porque yo nunca voy tras tus alabanzas, sino tras tu dinero. Suéltalo, y más que me quemes en estatua dando al fuego mi papel. Conténtate con lo de lector en pelo, que lo discreto no lo has de ver en mi pluma, ni en mi lengua; porque yo no estoy acostumbrado a mentir, y hasta que muera te he de aporrear con mis verdades.¹³

Tal "verdad" es dual. Se refiere tanto a la explicitéza contextual del mercado como a la noción del mérito de la invención literaria por sobre el conocimiento de la realidad. En este sentido va más allá de la oferta típica quevedesca, con la que comparte el tono paródico, pero de la que difiere en intensidad al presentar la posibilidad de entender el texto por el texto mismo, y al proyectar la sinceridad de quien supone anclada y cardinal la condición económica de la escritura. Sí hay un instante para la declaración aleccionante, y es en este

¹² *Ibid.*; p. 10.

¹³ *Ibid.*; p. 11.

momento en el que las coincidencias con Feijoo presentan la contradicción de su oferta:

Si te determinas a leer, te advierto que sea con alguna reflexión. Mira no te quedes embobado como un salvaje en las pinturas de los mascarones que pongo en la primera entrada de las visitas; cuélate más adentro, y encontrarás doctrina saludable para conocer y huir los vicios de esta edad. Si así lo haces, te hará buen provecho la lectura. Dios permita que así suceda; pero lo temo mucho, porque te he visto leer regularmente con mala intención, y sólo andas a caza de moscas y te metes a censurar el estilo y las voces sin haber saludado la gramática castellana.... Dios te de vida para que me pagues mis salvajadas, y murmura lo que tú quisieres, que yo quedo burlándome de verte metido a corrector de autores y libros y dando voto decisivo en lo que no entiendes ni puedes ejecutar.¹⁴

En este momento se destila la posibilidad didáctica del texto en lo que aparenta seguir el modelo del meollo y la corteza, típico desde Berceo, y el llamado a la *doctrina saludable* característico de un Don Juan Manuel. Opta, sin embargo, por no abandonar el tono humorístico que ha permeado la prefación hasta el momento al acusar de mal intencionado al lector. Si bien podemos trazar la coincidencia de esta final aproximación con la del reto feijoniano del lector *no propicio*, se revela la identidad de ese otro lector genérico, la crítica, dada a la censura de lo que desconoce, es decir, lo que no entiende. Lo que se quiebra, sin embargo, es la declaración de autonomía estética e intencional con la que había construido el comienzo del "Prólogo", llevado tal vez por peso de la opinión crítica que lo fuerza a una defensa. Culmina, no obstante, con lo que puede interpretarse como una amenaza explícita y consciente de la naturaleza mercenaria de toda prefación: "Vale, seor leyente, hasta otro prólogo, que quizá será peor que el que se acaba aquí".¹⁵

Otro tanto de la actitud crítica y paródica torresiana se detecta en el "Prólogo al lector" de su *Vida*, de 1743. Este prólogo "autorial auténtico" calca el tono escéptico e irónico de su prólogo gemelo. Muestra algunos elementos particulares que será preciso destacar. Ensayo desde el principio lo que podríamos llamar una seducción cómplice, en busca de una nivelación con el lector:

Tú dirás (como si lo oyera), luego que agarres en tu mano este papel, que en Torres no es virtud, humildad ni entretenimiento escribir su vida, sino desvergüenza pura, truhanada sólida y filosofía insolente de un picarón que ha hecho negocio en burlarse de sí mismo y gracia estar haciendo zumba y gresca de todas las gentes del mundo. Y yo diré que tienes razón, como soy cristiano.¹⁶

Vuelve a ubicarse en el espacio quevedesco, desde el cual elabora la complicidad anclada en dar la razón al lector (o tal vez al cliente). La seducción

¹⁴ *Ibid.*; p. 13.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Diego de Torres Villarroel, *Vida*, Edición de Dámaso Chicharro, Madrid, Cátedra, 1990; p. 90.

cruza las líneas de la adulación, hecho importante para quien quiere resaltar la naturaleza comercial de la producción literaria. La adulación sustituye así al reto, lo que reestablece la táctica lenitiva ya inherente en la tradición prologal hispánica, si bien empleada ahora con fines diferentes. Vuelve a detectarse la burla al entorno intelectual en el insulto torresiano que parte de su búsqueda de paridad. En ocasiones, recuerda la tesis feijoniana en contra del dictamen popular (“Puede ser que digas [por meterte a doctor como acostumbras]”),¹⁷ en lo que puede apreciarse como una parodia de la actitud seria que subyace al gesto del benedictino. Todo esto desemboca en lo que consideramos una conciencia autocrítica de su discurso:

Maliciarás acaso (yo lo creo) que esta inventiva es un solapado arbitrio para poner en el público mis vanidades, disimuladas con la confesión de cuatro pecadillos, queriendo vender por humildad rendida lo que es una soberbia refinada. Y no sospechas mal; y yo, si no hago bien, hago a lo menos lo que he visto hacer a los más devotos contenidos y remilgados de conciencia, y pues yo trago tus hipocresías y sus fingimientos, embocaos vosotros (pese a vuestra alma) mis artificios, anden los embustes de mano en mano, que lo demás es irremediable.¹⁸

Se presenta así nuevamente culpable de lo que sería el mayor pecado, la admisión de su “intención” comercial al establecer la naturaleza trivial de su “inventiva”. Juega así también con la noción de la sinceridad de la oferta (“porque no se me olvide ganar dinero, he salido con la invención de venderme la vida”),¹⁹ elemento que cumple más bien de hilo seductor al suponer adquirida la igualdad de condiciones para con un público, si no del todo masificado, adscrito a una cultura media no intelectual. Finaliza Torres sembrando una posible estrategia de lectura que aspira al establecimiento final de una actitud *moderna*, entendida ésta como ‘la narración de los hechos de quien labra un espacio vital individual’: “Seamos amigos, vida nueva, dejemos historias viejas, y aplícate a esta reciente de un pobretón que ha dejado vivir a todo el mundo sin meterse en sus obras, pensamientos, ni palabras”.²⁰

Avanzado el siglo, son visibles algunas consecuencias de esta trayectoria, especialmente bajo el reinado de Carlos III.²¹ De igual manera la recepción de

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*; p. 91.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*; p. 92.

²¹ Estamos en la gran época del siglo XVIII español, el período en el que según Julián Marías se concreta la unidad hispánica: “La unidad de España se perfecciona en el siglo XVIII, con su culminación en el reinado de Carlos III. Es el momento de plena integración nacional, superior a la de antes y a la de después, entre la incompleta nacionalización del XVII y la aparición del nacionalismo en el XIX. España nunca ha sido más vivamente unitaria, ni más variada, que en el siglo XVIII”, (Julián Marías, *España inteligible. Razón histórica de las Españas*, Madrid, Alianza, 1985; p. 267). De igual manera se deberá manifestar tal cohesión en todas las empresas estatales y ulteriormente en la cultura general. Tal optimismo nos parece un tanto excesivo. El estudio de los años finales del

tal cúmulo de eventos y programas suscitaría una reacción por algunos círculos, así como la crítica escéptica por parte de quienes inicialmente favorecían la empresa. Es en este espacio que localizamos la obra de José Cadalso (1741-1782), escritor y miembro del ejército de la corona cuyas obras se destacan por la tensión entre los elementos propios de quien cree en el reformismo ilustrado, pero se deja llevar por las pasiones asociadas a la defensa del bagaje cultural nacional. El texto que comentamos, *Los eruditos a la violeta*, es una sátira en la que, en buen estilo ilustrado, se hace mofa de la superficialidad que se apreciaba en las afamadas tertulias y en la labor de los presuntos *maestros* tutores ilustrados. Publicada en 1772, se ubica en el período posterior al destierro de Cadalso de 1768, ocasionado por otra sátira de las costumbres de la corte.²² Glendinning ve en el Cadalso de esta época al escritor que ha perdido “su fe en los posibles progresos de la sociedad” (13).²³ La obra se divide en varias secciones que corresponden en su mayoría a las lecciones del pretendido maestro. Cada una se refiere a un día en específico de la semana y se ocupa de una de las ramas del saber (martes: poética y retórica; miércoles: filosofía, etc.). Dos secciones paratextuales nos ocupan en el siguiente apartado. La “Advertencia” que precede el texto, y las “Noticias” finales. La “Advertencia” hace las veces de prólogo, si bien de manera breve y restringida. Abre con el señalamiento del problema que ocupará su reflexión: “En todos los siglos y países del mundo han pretendido introducirse en la república literaria unos hombres ineptos que fundan su pretensión en cierto aparato artificioso de literatura”.²⁴ Cadalso identifica así el origen de un problema que estima fundamental para entender el colapso de las ideas pedagógicas del siglo. A partir de este momento, sentará la tónica de un discurso estrictamente dirigido: “Ni nuestra era, ni nuestra patria está libre de estos seudoeruditos (si se me permite esta voz). A ellos va dirigido este papel irónico, con el fin de que los ignorantes no los confundan con los verdaderos sabios”.²⁵ Vemos aquí una estricta declaración de intención, como diría Genette. Se nota, sin embargo, cierto juego polisémico en esta aseveración. Cadalso se propone una empresa que estima moralmente concreta dentro del contexto intelectual de su siglo. De ahí la referencia a las dos dimensiones esenciales de la crítica intelectual, tiempo y espacio. Se inscribe de esta manera en un diálogo crítico concurrente que define su siglo y del que ha sido consciente gracias a sus contactos con la realidad europea debido a sus viajes y sus estudios en el extranjero. La admisión

reinado de Carlos III muestra ya las tendencias que se impondrán en el deterioro manifiesto en los años de Carlos IV.

²² Nos referimos al *Calendario manual y guía de forasteros en Chipre* de 1768.

²³ Nigel Glendinning, “Introducción”, en José Cadalso, *Los eruditos a la violeta*, Salamanca, Anaya, 1967; p. 13.

²⁴ José Cadalso, *op. cit.*; p. 44.

²⁵ *Ibid.*

de un público ignorante (los pseudoeruditos), supone una primera paradoja en la lectura. Cabe preguntarse si ese público podrá discernir bien el sentido, y en segundo lugar, se detecta una burla tenue al probable público marginal, los verdaderos *sabios*, que Cadalso sabe leerán el texto y podrían sentirse aludidos. Las "Noticias" vienen a ser un epílogo que comparte algunas funciones asociadas a las prefaciones, toda vez que ambas se escriben al finalizar la obra y su colocación dependerá del deseo del autor por presentar un comentario estando de igual a igual con el lector y no viciar el texto desde el principio.²⁶ En este texto, el tono cadalsoiano es más relajado, algo humorístico, y un tanto más explicativo que en la "Advertencia". Abre con una explicación de la diferencia entre los *saberes* de los siglos XVII y XVIII que lleva a la formulación de la dimensión nacional:

A la demasiada austeridad del siglo pasado en los ademanes serios que eran tenidos por característicos de sabio, ha seguido en el presente una ridícula relajación en lo mismo. Entonces se creía que no se podía saber, sin esconderse de las gentes, tomar mucho tabaco, tener mal genio, hablar poco y siempre con voces facultativas, aun en las materias más familiares. Ahora al contrario, se cree que para saber, no se necesita más que entender el francés medianamente, frecuentar las diversiones públicas, murmurar de la antigüedad y afectar ligereza en las materias más profundas. Los siglos son como los hombres: pasan fácilmente de un extremo a otro. Pocas veces se fijan en el virtuoso medio.²⁷

Se detecta en esta declaración el asedio a la influencia francesa en la cultura española del momento. Continúa de esta forma con la reacción que le valieran las declaraciones de Montesquieu en la *Cartas persianas*, motivo de agobio por parte de varios escritores españoles y rastro obsesivo en Cadalso. De Francia se allega el saber superficial, y ante este estado de cosas solamente es posible oponer otra *superficialidad*, es decir, un texto satírico que a su vez pueda ejemplificar el objeto escrutado. La preocupación mayor presentada por Cadalso se da en la parte final cuando comenta las críticas que se habían hecho al manuscrito, y de todas ellas es la posibilidad de que el texto pueda verse como un autorretrato es la que le atormenta. Es notable que hasta tiempos de Menéndez Pelayo se mantuviera esta posibilidad como la verdadera naturaleza textual, toda vez que Cadalso se adentra en la corriente seudonacionalista de la segunda parte del siglo XVIII. Cadalso contesta de manera vehemente:

De la calumnia apelo a los que me tratan, y digan si jamás se me ha oído hablar e facultad alguna con esa parada y ostentación, por más que me incitan a ello los ejemplos de tantos como veo y oigo por ese mundo lucir con cuatro miserables párrafos que repiten, así como un papagayo suele incomodar a toda la vecindad con unas pocas voces humanas mal articuladas.²⁸

²⁶ Gerard Genette, *op. cit.*; p. 237.

²⁷ José Cadalso, *op. cit.*; pp. 164-165.

²⁸ *Ibid.*; p. 167.

La defensa personal se inscribe en dos apartados. Por una parte se detecta el Cadalso descendiente de la actitud crítica feijoniana que intenta avecindarse a la noción de una verdad responsablemente articulada, y que identifica en la insuficiencia de los otros la incapacidad de comprender el reto que lanza con la exploración que construye el texto. Por otro lado, se encuentra el Cadalso que se oculta tras la sátira, no de la posibilidad de ser él mismo uno de los maestros superficiales, sino del reconocimiento interior del fracaso de los modelos ilustrados que había seguido desde su juventud y contra los que tal vez no desea presentar un rechazo abierto. Esta estrategia sería consistente con la esbozada en su *Defensa de la nación española* y en las *Cartas marruecas*, textos en los que una estructura y metodología propia de los ilustrados va mostrando la faz de un viraje conservador y desilusionado.

Juan Pablo Forner (1756-1797), abogado, escritor y crítico extremeño, es el ejemplo clásico del funcionario, del hombre de letras que hace todo lo posible por llegar a un puesto favorable dentro de las circunstancias vigentes. Así lo caracteriza Santiago Mollfulleda, que explica de esta forma la variedad ideológica de las obras de Forner: conservadoras en los momentos en que busca el favor del gobierno e ilustradas cuando ya es parte del cuerpo administrativo (59-60).²⁹ Su notoriedad inicial se debió a la serie de disputas que entabló con varias figuras literarias de la época, entre estos García de la Huerta y Tomás de Iriarte. Centradas en estas querellas fueron su *Cotejo de las églogas premiadas por la Academia* de 1781, *El Asno erudito* de 1782, y su intenso texto *Los gramáticos. Historia chinesca*, obra de 1782 que vino a publicarse finalmente en 1970.³⁰ En el presente trabajo nos fijamos en la "Noticia" introductoria a su sátira menipea *Exequias de la lengua castellana*, especie de viaje al Parnaso paródico en el que se lamenta el estado de las letras dieciochescas. Si bien la composición de las mismas es de 1782-84, se presenta para publicación en 1795, por lo que su "Noticia" constituye una prefación posterior. La misma, no obstante la naturaleza estratégica de su redacción, es una joya de la representación del *yo*. El *yo* que enuncia y el *él* representado (Pablo Ignocasto,

²⁹ Santiago Mollfulleda, "Estudio preliminar", en Juan Pablo Forner, *Discurso sobre la tortura*, Barcelona, Crítica, 1990; pp. 59-60.

³⁰ Debemos además mencionar esa otra vertiente de la obra forneriana, más acorde con el drama cultural del momento. Al igual que Cadalso, Forner se hace cargo de una ofensiva textual en contra de la afamada *leyenda negra* de España venida del otro lado de los Pirineos en su *Oración apologética por la España y su mérito literario* de 1787. También muestra elementos de cierta sensibilidad *ilustrada* en textos como el *Discurso sobre la historia de España* de 1792 y el *Discurso sobre la tortura* del mismo año. La naturaleza contradictoria de tal producción ha servido a varios críticos para ver en Forner mismo las claves del caos ideológico del último tercio de la centuria. Para una mayor exposición del caso de Forner véanse: J.A. Maravall «El sentimiento de nación en el siglo XVIII: La obra de Forner», *La Torre*, 15, 1967, pp. 25-56, François López, *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII^e siècle*, Burdeos, 1976, Santiago Mollfulleda, *op. cit.*, y J.L. Abellán, *Historia y crítica del pensamiento español. III: Del Barroco a la Ilustración*, Madrid, 1981.

el propio Forner) coinciden en el espacio de una simbología violenta en el discurso:

Lo que se sabe de cierto es que el tiempo que él fue dado a luz, lo fueron infinitas calabazas y hongos, en muchedumbre prodigiosa; y obligado todo el tiempo que vivió a mantenerse de alimentos fútiles y baratos; propagados estos frutos extraordinariamente, hizo de ellos su manjar predilecto, y los devoró en tanta cantidad, que sus amigos creyeron más de una vez que no tanto trataba de comerlos como de extinguirlos.³¹

Presenta Forner de esta forma su propia caracterización. El crítico *consume* y *extingue* el fruto producido, pero al mismo tiempo esto implica que se nutre de los mismos y que se anuncia su propia destrucción. Más allá de esta primera tentativa violenta se perfila un portentoso autoelogio que supone el deseo de establecer una credibilidad absoluta. Este concepto definidor se intensifica en la oferta del texto, que acentúa, no sólo la identidad, sino la validez de su criterio: "Yo refiero lo que él pensaba, por no faltar a las puntualidades de historiador exactísimo".³² Además de las imágenes violentas, se detectan instantes de falsa autoburla en las que Forner presenta las claves para lo que entendemos será su propia ruina discursiva:

Fuera de que yo he oído decir a los mismos interesados que era intolerable la majadería del hombre encaprichado en ser azotatontos [Ignocasto], como si el verdadero tonto no lo fuera él; porque, hablemos con puridad: de todo lo que va dicho en esta puntual historia, se colige harto claramente que sus opiniones y estudios eran rematadamente ridículos y estrafalarios; y como él medía la ciencia ajena por la vara de sus principios, había de resultar, por necesidad, lo contrario de lo que él pensaba y juzgaba...³³

La aparente ceguera forneriana es en verdad la clave de una provocación implícita, la de quien se desestima (*excusatio*) excesivamente como estrategia persuasiva. Queda claro este contexto en su afirmación posterior de que "a modo de Don Quijote, cobró el juicio y dejó en paz a los malandrines",³⁴ lo que confirma la posterioridad de la "Noticia" y la ubica en sus años de gracia con el estado. Busca así la aprobación de los censores. Ahora bien, el texto, escrito con anterioridad a la supuesta prologación, pertenece a aquel instante en que el furor violento ordenaba su ejecución literaria. Forner ha resbalado al admitir la naturaleza bélica que subyace en el texto, y sutilmente pide excusas al temer que cualquier otro mérito se desestime. Queda así un tanto minada su

³¹ Juan Pablo Forner, *Exequias de la lengua castellana*, Edición y notas de Pedro Sainz y Rodríguez, Madrid, Clásicos Castellanos, 1925; p. 47.

³² *Ibid.*; p. 50.

³³ *Ibid.*; pp. 60-61.

³⁴ *Ibid.*; p. 62.

ironía y se invita al lector sagaz a la auscultación vigilante. Presentada la obra de esta manera, se da un golpe de gracia a su aspiración estética. Peca excesivamente Forner de la soberbia prologal, de la marcada tendencia a querer reducir y *explicar* lo que ha de venir. La futilidad propia de la empresa prologal, además de los elementos contextuales que adulteran la pureza del gesto, constituyen un atentado, un acto de violencia que inflige Forner sobre su propio texto que se ve destinado así a la fatal homogeneidad interpretativa.

Hemos escogido tres textos paródicos, tanto por su frecuencia en el siglo de las luces como por su naturaleza como crítica ante lo que acontece y se proyecta en la sociedad. Su interpretación estética de la realidad pretende su contraposición al anuncio de una nueva visión que se inaugura con el gesto feijoniano. El resultado es distinto en cada ocasión y se retrata así, en la oferta prologal, la conciencia o inconciencia de una empresa intelectual y cultural desarticulada. Torres Villarroel, desde los orígenes de tal propuesta, dramatiza con claridad la trivialidad y suplementaridad de todo texto, por lo que se subraya la subordinación al carácter económico de la escritura. Cadalso intenta anclarse en la tradición crítica de manera seria, lo que le valió en el fondo mostrar cuán inmerso estaba en las contradicciones ideológicas del momento. Su labor ulteriormente lo acomoda en la tradición dada a la defensa de lo nacional por sobre la articulación de un discurso hispánico moderno y europeizador. Forner desea acomodarse a la bonanza administrativa, razón por la cual su prefación posterior socava la inicial pretensión estética de su texto. De esta forma el trazo cultural culmina en el final desentendimiento individualista. Síntomas son todos de la inadecuación de un proyecto cultural incompleto y poco asimilado. Prueba son, más que fehacientes, de la superfluidad, y acaso de la malignidad de la gestión prologal.

José E. Santos
Rhodes College

OBRAS CITADAS

- Cadalso, José, *Los eruditos a la violeta*. 1772. Ed. Nigel Glendinning. Biblioteca Anaya 76 Salamanca, Anaya, 1967.
- Derrida, Jacques, *Dissemination*. Trad. Barbara Johnson. Chicago, University of Chicago Press, 1981.
- Forner, Juan Pablo, *Exequias de la lengua castellana*. Ed. Pedro Saínz y Rodríguez. Clásicos Castellanos 66. Madrid, Ediciones de la Lectura, 1925.

- Genette, Gérard, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. 1987. Trad. Jane E. Lewin. Literature, culture, theory 20. Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1997.
- Glendinning, Nigel, "Introducción". En José Cadalso, *Los eruditos a la violeta*. 1772. Ed. Nigel Glendinning. Biblioteca Anaya 76. Salamanca, Anaya, 1967; pp. 7-42.
- Marías, Julián, *España inteligible. Razón histórica de las Españas*. Alianza universidad 442. Madrid, Alianza, 1985.
- Marichal, Juan, *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Alianza universidad 383. Madrid, Alianza, 1984.
- Mollfulleda, Santiago, "Estudio preliminar". En Juan Pablo Forner, *Discurso sobre la tortura*. Barcelona, Crítica, 1990; pp. 11-129.
- Navajas, Gonzalo, "Un discurso sin paradigma. La *Vida* de Torres Villarroel". En Francisco La Rubia Prado y Jesús Torrecilla (dirs.) *Razón, tradición y modernidad: re-visión de la Ilustración hispánica*. Semilla y surco: Serie de ciencia política. Madrid, Tecnos, 1996; pp. 235-251.
- Santos, José E, "Sobre el 'Prólogo al lector' del *Teatro crítico universal* de Feijoo: la modernidad como *distancia* en el discurso prologal". *Romance Review*, 6 (1996): 137-148.
- Sebold, Russell P., "Introducción". En Diego de Torres Villarroel, *Visones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte*. Ed. Russell P. Sebold. Clásicos castellanos 161. Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. IX-XCVIII.
- Torres Villarroel, Diego de. *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*. 1743. Ed. Dámaso Chicharro. Letras hispánicas 127. Madrid, Cátedra, 1990.
- _____, *Visones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte*. 1727. Ed. Russell P. Sebold. Clásicos castellanos 161. Madrid, Espasa-Calpe.