



ESTUDIOS LITERARIOS

FORNER CONTRA LAVIANO: LA *CARTA DE MARCIAL* EN SU CONTEXTO  
(LA RESPUESTA ERUDITA A LOS “COPLEROS” DE 1783)

FORNER AGAINST LAVIANO: THE *CARTA DE MARCIAL* IN ITS CONTEXT  
(THE ERUDITE ANSWER TO THE “BAD POETS” OF 1783)

ALBERTO ESCALANTE VARONA  
*Universidad de La Rioja*  
alberto.escalante@unirioja.es  
ORCID: 0000-0002-1776-8388

Recibido: 02-04-2019  
Aceptado: 27-05-2019  
Publicado: 23-12-2019

RESUMEN

En este artículo se realiza una edición comentada de la *Carta de M. V. Marcial a Don Manuel Fermín de Laviano*, sátira escrita por Juan Pablo Forner. En primer lugar, se sitúa el texto en el desarrollo de la carrera dramática de Manuel Fermín de Laviano en el periodo 1779-1783 y las celebraciones regias celebradas en agosto y septiembre de 1783. Después, se edita la *Carta* tras el cotejo de los dos manuscritos en que se ha conservado. A continuación, se comenta su contenido como fruto de la respuesta erudita de rechazo a las estrategias autoriales adoptadas por Laviano para construir una imagen pública como escritor culto. Por último, se destaca el lugar de esta *Carta* en la historia de las polémicas literarias españolas del siglo XVIII, en las que la poética neoclásica establece un paradigma reglado y autorizado que condiciona la escritura como acceso a los círculos literarios cultos.

Palabras clave: Pedro Estala, Ilustración española, infantes gemelos, Antonio Barceló, poesía de circunstancias.

ABSTRACT

In this paper, we edit and comment the *Carta de M. V. Marcial a Don Manuel Fermín de Laviano*, a satire written by Juan Pablo Forner. First, we read the text in its context: the development of the theatrical career of Manuel Fermín de Laviano between 1779 and 1783 and the regal celebrations of August and September 1783. Second, we edit the *Carta*, after we have compared its two manuscript testimonies. Third, we comment this text as a result of an erudite answer of rejection against the strategies of self-representation as an author made by Laviano, in order to expose himself as a cultured writer. At last, we focus on the relevance

of this *Carta* as a testimony of the Spanish literary controversies from XVIII<sup>th</sup> century, which are characterized by the neoclassical paradigm that rules over the writing process as an access to the cultured literary circles.

Keywords: Pedro Estala, Spanish Enlightenment, twin infantes, Antonio Barceló, celebration poems.

## 1. INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS DEL ESTUDIO

Dentro de las múltiples controversias literarias surgidas en los círculos neoclásicos contra la poesía “vulgar”, el año 1783 constituye un interesante episodio. El aluvión de composiciones poéticas publicadas por toda España para celebrar los felices acontecimientos políticos y militares acaecidos entre agosto y septiembre constituye una actividad de exagerada propaganda que resulta motivo de escarnio para los poetas clasicistas. Dentro de esta polémica, y en cuanto a los ataques de Juan Pablo Forner al dramaturgo Manuel Fermín de Laviano, ante el reciente descubrimiento de nuevos datos bio-bibliográficos sobre este último, así como la inexistencia de una edición crítica del texto de Forner que contemplase todos los testimonios documentales conocidos, se hacía necesaria una revisión crítica de la cuestión.

En este artículo, ofreceremos una edición de la *Carta de Marcial a Fermín Laviano*, escrita por Forner. En primer lugar, situaremos este texto en diferentes circunstancias: la carrera dramática de Laviano en el periodo 1779-1783 y sus esfuerzos por orientar su figura autorial hacia la escritura culta; la actividad de los tertulianos de la “Academia” de Pedro Estala y su particular inquina contra los malos usos poéticos de sus coetáneos; y los hechos históricos acaecidos en 1783 que suponen el punto de contacto entre los dos agentes anteriores (Laviano y la “Academia”). A continuación, presentaremos el texto editado de la *Carta*, tras un cotejo de los dos testimonios manuscritos en que se ha conservado. Por último, comentaremos el contenido del texto, centrándonos en cómo las burlas de Forner van específicamente dirigidas a las condiciones profesionales de Laviano y a sus estrategias de creación de su imagen pública como escritor aparentemente erudito.

## 2. LOS PRELIMINARES A LA POLÉMICA: LA CARRERA DRAMÁTICA DE LAVIANO, LA “ACADEMIA” DE ÉSTALA Y LOS CANTOS POÉTICOS A LA PAZ DE 1783

Manuel Fermín de Laviano (1750-1801), escritor madrileño, desarrolló una breve pero intensa actividad como dramaturgo popular en el último tercio del siglo XVIII. Su primer texto teatral conocido, el sainete *La segunda parte de “La crítica”*, se estrenó el 5 de julio de 1779 (Andioc y Coulon 2008: 679). El grueso de su producción para los coliseos de Madrid se concentra en esta fecha y el año 1783; a partir de este año, su presencia en los escenarios se irá reduciendo progresivamente hasta el repentino fin de su carrera dramática, en 1790, en circunstancias aún no esclarecidas y once años antes de su fallecimiento.

El año 1783 marca un punto de inflexión en la biografía de Laviano. Si en febrero de este año escribe el exitoso cierre de temporada para el teatro del Príncipe (con *La afrenta del Cid vengada*, estrenada el día 21), en la temporada siguiente su contribución a las tablas se verá reducida solo a un fin de fiesta (*El examen cómico*, fecha de estreno desconocida, recibo firmado el 2 de abril), una introducción (*Para padrinos, las damas*, estreno en mayo) y una comedia en dos actos que fracasó en taquilla (*Valor y amor de Othoniel*, 7 de julio). Desde entonces, y hasta noviembre de 1785, carecemos de textos teatrales de este autor. Tres hechos podrían explicar esta ausencia. Por una parte, su ascenso profesional: Laviano, oficial de la Secretaría de Hacienda, es nombrado director del Almacén General<sup>1</sup> a finales de 1783. Por otra, su autoría detrás de textos poéticos escritos en el ambiente de corte, que comentaremos a continuación. Y, por último, un creciente interés por parte de Laviano, y que se percibe en los textos que dejó escritos desde al menos el Carnaval de 1782, por labrarse una carrera como escritor culto, al amparo de la Corte<sup>2</sup>.

El ejemplo más representativo de este cambio lo encontramos en los *Endecasílabos*, poema laudatorio que Laviano escribió con motivo del nacimiento de los infantes gemelos, hijos de los futuros reyes Carlos IV y María Luisa, el 5 septiembre de 1783. Este hecho supone la culminación a una serie de acontecimientos que tuvieron lugar entre agosto y septiembre: el bombardeo de Argel comandado por el teniente Antonio Barceló (en la primera semana de agosto) y la firma del Tratado de París (el 3 de septiembre) que ponía paz entre las coronas británica, francesa y española con las colonias norteamericanas. Todos estos sucesos exaltaron el ánimo de una ingente lista de poetas que cantaron a los supuestos éxitos de Barceló y a las bondades que otorgaría el tratado a la corona española; hecho que, por su cercanía con el nacimiento de los infantes (parto significativo, por tratarse de gemelos), se interpretó metafóricamente como una señal providencial de buenos augurios para España.

Laviano fue uno más de estos poetas<sup>3</sup>. Entrambasaguas le atribuye un *Canto lírico en aplauso de don Antonio Barceló*<sup>4</sup>. Un mes después, podemos fechar los *Endecasí-*

<sup>1</sup> La solicitud de Laviano, fechada el 2 de octubre de 1783, se conserva en el Archivo General de Palacio (Personal, 25081, Exp. 39). Véase también el estudio de Pastor Rey de Viñas (1994: 503). Para Laviano, constituía una forma de medrar dentro ya no solo del ámbito cortesano y de contaduría, sino sobre todo de la Hacienda, responsable última de la gestión económica de las Reales Fábricas.

<sup>2</sup> En el Carnaval de 1782, el duque de Híjar preparó en su palacio una función a la que, según Entrambasaguas (1932: 169-171), “asistió, seguramente [...] el ilustre monarca Carlos III, ya viudo, y los príncipes de Asturias”. La pieza central de la función fue la tragedia *Amigo de su enemigo*. Laviano, según Entrambasaguas (1932: 172), también asistió a la función. Carecemos de datos adicionales para sostener o refutar esta afirmación. En todo caso, Entrambasaguas poseyó una *Loa* autógrafa (que comenta y edita en el artículo citado), dedicada al duque por Laviano, en la que el dramaturgo alaba las virtudes poéticas del noble. Cabe señalar que este estudio es el origen de una errónea identificación crítica de Laviano como “secretario del duque de Híjar”: un dato que Entrambasaguas solo sugirió, pero que la crítica posterior ha tomado como cierto. Por nuestra parte, no hemos localizado ninguna prueba al respecto.

<sup>3</sup> Véase la prolija lista que ofrece Cotarelo y Mori (1897: 282-283, n. 2); complétese con la que aporta Jurado (2000: XIV-XV).

<sup>4</sup> Conservado en la Biblioteca Nacional (Mss/12953/13), en un legajo manuscrito junto a dos sonetos: uno dedicado a Barceló y otro a la genealogía borbónica. Entrambasaguas los consideró de

*labos al nacimiento de los infantes gemelos*<sup>5</sup>: un texto impreso en los talleres de Joaquín Ibarra, que constituye la primera obra de Laviano que alcanzó las prensas con el beneplácito de su autor. En la portada, Laviano se identifica profesionalmente como “Oficial de la Secretaría de la Superintendencia General, | y Presidencia de la Real Hacienda”.

Con estos textos laudatorios, Laviano aprovecha unas circunstancias propicias para la proliferación de poesía efímera, con la que autores veteranos revalidaban su posición de prestigio y los nuevos intentaban darse a conocer. La competencia es feroz, y algunas estas nuevas voces emplearán los recursos más pomposos e hiperbólicos para hacerse notar. Laviano, que ya había desarrollado una corta aunque interesante carrera teatral, será una de estas voces que optarán por el efectismo. Su empeño será notorio, efectivamente, pero de forma opuesta a como esperaba: Forner atacará duramente todos esos recursos vacuos y bochornosos.

La *Carta de Marcial* se encuadra en los textos que se escribían y leían públicamente en la tertulia erudita de Pedro Estala, su “Academia” particular. Un encuentro de jóvenes poetas reunidos en la celda del convento de los escolapios donde vivía Estala, que se oponían tanto a los “copleros casticistas” de rima fácil e inmediata a los hechos que cantan (como sería Laviano), como a los que desarrollaban temas ilustrados pero emplean formas “frías y prosaicas” (como Iriarte y Trigueros) y los imitadores de Góngora (como García de la Huerta); los poetas de esta “Academia”, por el contrario, abogaban por volver a la poética clasicista como modelo de imitación (Arenas Cruz 2003: 42). Se discutía sobre traducciones, se realizaban competiciones literarias, se debatía sobre poética y se compartían textos propios. Estos tertulianos “inconformistas” con el estado de la literatura española elaboraron incluso sus propios estatutos, siguiendo el modelo de una academia formal (Arenas 2003: 42-44).

En esta tertulia se conocieron finalmente Forner y Moratín hijo, en torno a 1783, tras haber obtenido, respectivamente, el premio y el accésit del premio de la Real Academia a la mejor sátira sobre los “vicios introducidos en la poesía castellana por los malos poetas” (Arenas 2003: 39-40). Ambos compartieron pareceres similares sobre el estado poético de la nación, lo que terminó por poner a Laviano en su punto de mira. En ese mismo año se produjo la avalancha de versos del monón escritos por los “copleros”: la situación era, pues, propicia para que uno de los

Laviano porque la portada del legajo lo identificaba como su autor, con una fórmula idéntica a la que presentan los *Endecasílabos*. Sin embargo, no podemos confirmar que sea un manuscrito autógrafo: no está rubricado y la caligrafía del *Canto* difiere de la de los sonetos.

<sup>5</sup> ENDECASÍLABOS | QUE EN JUSTO REGOCIO | POR EL FELIZ NACIMIENTO | DE LOS SEÑORES INFANTES | DON CARLOS, Y DON FELIPE, | Y EN DEBIDO OBSEQUIO | DEL REY NUESTRO SEÑOR | Y DE LOS SERENÍSIMOS PRÍNCIPES DE ASTURIAS, | SUS AMADOS HIJOS Y SEÑORES NUESTROS | ESCRIBIA | DON MANUEL FERMIN DE LAVIANO, | *Oficial de la Secretaría de la Superintendencia General, | y Presidencia de la Real Hacienda.* | [Sello del impresor] | MADRID MDCCLXXXIII. | POR D. JOACHÍN IBARRA, IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M. | CON LAS LICENCIAS NECESARIAS. (4º, [2], 8 pp. [2]).

“académicos” de Estala ridiculizase a quien hubiese escrito el canto de alabanza más risible<sup>6</sup>. Este será Forner, con su *Carta de Marcial*.

La polémica continúa con otros textos en los que Forner sigue burlándose de Laviano. A él le dedica también los versos, “pudiera el buen Laviano, / sin ser coplero, ser buen ciudadano”, en su *Carta familiar a Lelio*<sup>7</sup>. Forner prosigue con su ataque hacia los “copleros” en la *Carta del tonto de la duquesa de Alba a un amigo suyo de América* y la *Sátira contra la literatura chapucera del tiempo presente*; en esta última, si bien Laviano no aparece mencionado, sí puede ser incluido como objeto de un nuevo desdén de Forner, cuando este desprecia a los de “la covachuela”<sup>8</sup>, funcionarios escritores, quienes “nada pretenden, nada ostentan / que si en la covachuela distribuyen / los partos que sin término acrecientan, / conocemos, que es solo porque influyen / en la nacion las altas oficinas / y sus hondos discursos las instruyen”. Laviano, por su parte, no responde directamente a ninguno de estos ataques; pero, sabiendo que está en el punto de mira de la crítica neoclásica, en el prólogo de su comedia *Al deshonor heredado vence el honor adquirido*, que lleva a la imprenta en 1787, suplica al “amigo lector” del texto que sea benévolo en su opinión, y que su crítica sea “prudente e instructiva”, cuya intención sea principalmente la de “enmendar mis hierros”, y no “satírica y mordaz”. Los ecos de la afilada pluma de Forner parecen traslucir en el testimonio de Laviano, quien nunca se librará del escrutinio incisivo de los neoclásicos en sus últimos años de carrera literaria (1784-1790).

### 3. EDICIÓN DE LA CARTA DE MARCIAL A FERMÍN LAVIANO

Para la edición<sup>9</sup> de la *Carta de M. V. Marcial a Don Manuel Fermin Laviano*, partimos del autógrafo de Forner, contenido en el manuscrito MSS/3703 de la Biblioteca Nacional (que denominaremos A). Cotejamos el texto con la copia en limpio del manuscrito MSS/9584, también en la Nacional, correspondiente al volumen 3 de las *Obras completas* de Forner, dedicadas a Godoy (*Poesías inéditas de D. Juan Pablo Forner y Segarra del Consejo de S. M. y su Fiscal que fué en el Real y Supremo de Casti-*

<sup>6</sup> Igualmente, esta burla de Forner se encuadraría en una o varias sesiones de la tertulia en la que sus componentes leerían textos paródicos contra estos autores. El contenido de estas sesiones se ha conservado en una miscelánea de manuscritos localizada en BNE (mss/3703): *Versos y prosas que se han escrito en una Cofradía de hombres de letras en celebridad de las Felicidades de España, para exemplo y escarmiento de los que las han celebrado indignamente*.

<sup>7</sup> Este poema se conserva en los mismos testimonios manuscritos que hemos cotejado para editar la *Carta de Marcial*. Jurado (1969) aborda el litigio producido entre Forner e Iriarte, situado en el mismo contexto en que Laviano recibe tan afilada crítica: interpreta algunos de los versos de la *Carta familiar a Lelio* no solo como producto del ataque de Forner a los malos autores sino también como expresión de su frustración ante su inminente fracaso en el pleito.

<sup>8</sup> “Por excelencia se llama la Secretaria del Despacho universal, donde asiste el Secretario con quien el Rey despacha, y donde estan los Oficiales, que por este motivo se denominan de la Covachuela. Diósele este nombre, por estar situada en una de las bóvedas de Palacio” (Academia, *Autoridades*, 1729).

<sup>9</sup> Ratcliffe (2002) realizó una transcripción de la *Carta* como anexo a sus ediciones de las comedias de Laviano *La afrenta del Cid vengada* y *El castellano adalid*, de modo que la consultamos. Sin embargo, no identifica a su autor y trabaja solo con el manuscrito de BNE, señalando varios pasajes que no consigue leer (cabe señalar que la intrincada caligrafía de este manuscrito dificulta su lectura).

lla; lo denominaremos B)<sup>10</sup>. La *collatio* no arroja problemas, más allá de divergencias ortográficas que no señalaremos por tratarse de variantes no significativas. Reconstituiremos el texto partiendo de la transcripción de A, que es el autógrafo original y del que creemos que pudieron realizarse hipotéticas copias para difundir el texto en círculos eruditos, y lo complementaremos con las lecturas de B, manuscrito en limpio y en versión definitiva por su autor, en aquellos pasajes donde las variantes llenen lagunas textuales; dichas lecturas alternativas se indicarán a pie de página.

Mantenemos los usos ortotipográficos del testimonio base, corrigiendo la puntuación únicamente en aquellos casos de errata evidente. Desarrollamos las abreviaturas y separamos las palabras que aparecen unidas sin valor significativo (generalmente, preposiciones más determinantes). Mantenemos las mayúsculas que tienen valor significativo o marcan énfasis y añadimos mayúscula donde sea preciso (por ejemplo, al inicio de oración). Sustituimos la tilde grave por tilde aguda, pues su uso en la época es indistinto y no marca diferencia fónica. Añadimos símbolos de inicio de interrogación y exclamación iniciales si faltan en el testimonio A (en ocasiones, sí aparecen en B).

#### Carta

de M. V. Marcial á Don Manuel Fermin Laviano.

Señor don Fermin, mi amigo y con-poeta. No puedo menos de dar á usted<sup>11</sup> mil norabuenas<sup>12</sup> por el felicísimo desempeño de sus estupendos endecasílabos. Hemos visto en ellos el complemento del arte<sup>13</sup> de elogiar. Dicen que Plinio el Joven baxó<sup>14</sup> la cabeza para disimular la risa<sup>15</sup>, pero yo entiendo que era de avergonzado: Ausonio se tapó los hoidos: algunos maliciosos han dado<sup>16</sup> en decir, que

<sup>10</sup> Este es el manuscrito que Luis Villanueva, en su edición a las obras de Forner, daba como perdido (1844: xx), y que más tarde aparece ya como localizado en Menéndez Pelayo (1952-53: 87). Lopez (1976: 491, n. 87), al estudiar el trabajo erudito de Forner sobre la *Historia universal sacro-profana* de Tomás Borrego, consultó una copia no autógrafa pero con censuras del propio Forner sobre la que se realizaría la posterior copia en limpio de la BNE que abre la colección manuscrita de sus *Obras completas*, que el emeritense regaló a su protector, Manuel Godoy. Esa copia censurada que manejó Lopez estaba en posesión de Aristide Rumeau. Lama (2014: 52, n. 6) trató de localizar estos papeles, pero no obtuvo resultados. En todo caso, desconocemos si entre los papeles de Rumeau también se encontrarían otros materiales manuscritos, con anotaciones de Forner, para la elaboración de las *Obras completas*. De ser así, es probable que hubiese nuevos testimonios del texto que aquí editamos, o bien anotaciones inéditas al mismo, que sería indispensable consultar. Puesto que hay diferentes lecturas entre los testimonios A y B de cada texto, es evidente que Forner trabajaría con copias previas a la traslación en limpio, sobre las que realizaría correcciones. En todo caso, y hasta que aparezcan tales testimonios, ofrecemos aquí una edición con las fuentes hoy disponibles, que hemos podido manejar.

<sup>11</sup> En A, todos los vocativos *usted* aparecen bajo la abreviatura *Vm.* o *Vmd.* Desarrollamos esta abreviatura siguiendo la lectura de B, donde aparece desarrollada sistemáticamente como *usted* y no otras fórmulas sinónimas, como *vuestra merced*.

<sup>12</sup> B: *enhorabuenas*.

<sup>13</sup> En A, *del* aparece añadido.

<sup>14</sup> En A, *x* aparece escrito sobre una *j* original.

<sup>15</sup> B: *Plinio el joben bajó la cabeza dicen que para disimular la risa*.

<sup>16</sup> La versión digitalizada de A no nos permite leer este término correctamente por su mala calidad. Recurrimos a la copia en limpio de B.

de compasion, pero yo no puedo creer sino que era de envidia, por lo menos estoy persuadido de que usted<sup>17</sup> lo creera así. Otros Panegiristas de mis siglos havia por alli, de cuyos nombres no me acuerdo aora; solo si hago memoria que<sup>18</sup> al acabarse el ultimo verso del celebre papelon de usted se siguió un aplauso tan formidable de carcajadas, que juzgué se desternillasen. Virgilio dijo que seria bien entallar en corcho los endecasílabos para su eterna duracion. No sé quien fue el que votó eran mas dignos de lo<sup>19</sup> que allá llaman ustedes madera del ayre; y se siguió este parecer como mas honorifico á la obra.

Y con mucha razon; por que ¿quien<sup>20</sup> ha expuesto el elogio del gran suceso con mayor artificio y sublimidad? Singularmente la logica oculta que reyna en el discurso de toda la obra es un Prodigio. Hasta aora era un axioma lo que allá llaman de Pedro Grullo que la Paz es la consecuencia de la Guerra y que estas dos voces son relativas, como Padre é<sup>21</sup> hijo, suegro y nuera, coplista y loco, y otras<sup>22</sup> á este modo. Pero ve aqui lo que son los divinos raptos de los Poetas. A usted se le antojó separar<sup>23</sup> la paz de la guerra, y hacer por un nuevo y admirable artificio que esta se concluyese no por los tratados de Paz sino por que<sup>24</sup> la augusta Princesa tenia dos Ynfantes en sus entrañas. Es literal en los endecasílabos á<sup>25</sup> la pagina 3:

¡Pero que digo!<sup>26</sup>No<sup>27</sup> es la paz sin duda  
quien logró de la guerra tal vitoria.  
que<sup>28</sup> son nuestros Ynfantes los que huellan  
con tiernas plantas su cerviz furiosa. etc.

y al fin pagina 8.

<sup>17</sup> B: [...] *persuadido que usted* [...].

<sup>18</sup> B: *de que*.

<sup>19</sup> En A, *de lo* parece añadido posteriormente.

<sup>20</sup> Solo se marca el símbolo de inicio de exclamación en B. Como hemos señalado en los criterios de edición, solo añadiremos este tipo de marcas en el caso de que aparezcan en alguno de los testimonios, ya sea A o B. Forner es sistemático en marcar el inicio de exclamación o interrogación solo en B, manuscrito en limpio y de factura mucho más cuidada.

<sup>21</sup> B: *y*.

<sup>22</sup> A: *otros*. Aceptamos la corrección posterior de Forner, sobre una evidente errata

<sup>23</sup> Término repetido y tachado a continuación en A.

<sup>24</sup> Relativo añadido sobre el renglón en A.

<sup>25</sup> En A, se corrige y añade sobre un término original ilegible.

<sup>26</sup> En A, Forner indica exclamación. Sin embargo, en los *Endecasílabos* es interrogación; Forner corrige su error en la redacción definitiva de B.

<sup>27</sup> En A, la mayúscula se añade como corrección sobre el renglón original. 27

<sup>28</sup> En A, a partir de aquí, Forner no copia el resto de versos, sustituyéndolos por un *etc*. Puede ser señal o de que A fue un texto borrador, o que se destinó para la lectura en público en la Academia, donde todos los asistentes conocerían seguramente el contenido de los *Endecasílabos* y, por tanto, no necesitarían escuchar el ejemplo completo, pues lo reconocerían. En B, sin embargo, puesto que se trata de un manuscrito destinado a la lectura particular, es necesario incluir todos los versos objeto de esta burla.

Una ylustre Princesa<sup>29</sup> nos produce  
 En dos Ynfantes, dos excelsas Joyas  
 que son Yris de Paz, pues á la Guerra  
 Huir la hicieron entre negras sombras.

¡O invencion, ó entusiasmo digno solo de don Manuel Fermin de Laviano, oficial de la superintendencia General, y Presidencia de la Real Acienda<sup>30</sup>; y á mas á mas Escritor de tragedias que hacen reir! La augusta Princesa está embarazada: ergo la guerra debe concluirse. Si Señor, porque los Ynfantes, que aun no havian nacido<sup>31</sup>.

Huir la hicieron desde el noble seno  
 de su<sup>32</sup> virtuosa madre.

Seria el complemento del primor, si usted huviese tenido á bien consumir otro ciento mas de endecasílabos para referir el modo conque los Ynfantes ocasionaron esta fuga: porque segun la seriedad conque lo afirma usted, debió de presenciar el lance, y se hallará enterado muy por menor. Estos descuidos son sensibles, pero inevitables: y si dormita don Fermin Laviano, ¿que mucho que dormitase<sup>33</sup> Homero<sup>34, 35</sup>

Yendo fundado el contesto de los endecasílabos en una<sup>36</sup> inventiva tan prodigiosa, no es extraño que la obra saliese tan perfectamente acabada. Verdad es que estos socarrones Poetas de la antigüedad no hacen gran caudal de esas maquinas quimericas e imaginarias que parece que son de moda en los modernísimos Poetas de ese Pais. Dicen que un pensamiento delicado, una expresion viva<sup>37</sup>, un afecto tierno, una narracion elegante valen mas que un millon de Prosopeyas<sup>38</sup> imperinentes. Pero ¿que tienen que ver los Poetas del tiempo de Maricastaña<sup>39</sup> con los de ahora<sup>40</sup>? Usted y los de su secta han inventado justísimamente un nuevo arte poetico, con que en dos paletas logran embarrar una resma de papel sin maldita la

<sup>29</sup> Ocurre lo mismo que se indica en la nota anterior: a partir de aquí, en A, Forner no copia el resto de versos sobre los que ejemplifica su crítica.

<sup>30</sup> En A, parece estar escrita una *h* intercalada entre *i* y *e*. Si se trata efectivamente de tal grafía, podría tal vez tratarse de un añadido erróneo, que debió situarse al comienzo de palabra. En B, de hecho, el término aparece escrito como *Hacienda*.

<sup>31</sup> En A, *ci* aparece escrito sobre el renglón, aunque, al contrario que otras correcciones similares en forma en el texto, esta parece haber sido realizada durante la primera redacción, y no sobre una revisión posterior.

<sup>32</sup> En A *de su* aparece repetido y tachado a continuación.

<sup>33</sup> En A, *se* parece añadido con posterioridad.

<sup>34</sup> En A, *Homero* se escribe tras un tachón y corrección ilegible.

<sup>35</sup> La mala calidad de la reproducción digital de A nos dificulta la lectura de esta oración. No conseguimos identificar si en A está escrito *dormita* o *dormira*. Si está claro que en A no se indica condición con *si*, sino que aparece escrito el pronombre reflexivo *se*.

<sup>36</sup> En B desaparece este artículo indeterminado.

<sup>37</sup> En A, las grafías *v* se añaden sobre el original, que no conseguimos leer debido a la mala resolución de la copia digitalizada.

<sup>38</sup> A: *Prosopeyas*. Corregimos la evidente errata según la lectura de B.

<sup>39</sup> B: *Maricastañas*.

<sup>40</sup> En A, *haora*. Forner tacha la *h* inicial e intercala otra entre las dos vocales, por encima del renglón.

cosa<sup>41</sup> en toda ella ¿Y que no se hayan de premiar en España tan sublimes y estrafalarias<sup>42</sup> invenciones? Por que en efecto solo quien lo haya experimentado, puede saber el grandísimo trabajo, que cuesta personizar cualquier figuron imaginario, y hacerle hablar á Dios, y á dicha quanto le venga a la mollera al Poeta<sup>43</sup> que le hace hablar. Usted da pruebas muy puntuales de tener ingenio figurativo, mérito á que seguramente no llegó nunca Homero.

¿Querrá usted creer que hay gentes tan malignas que ni aun á los grandes hombres saben suplir<sup>44</sup> un pequeño lunar? ¿Que lunar mas pequeño en la obra de usted que no valer toda ella un comino? Lo infinito que usted dexó<sup>45</sup> de escribir es indubitablemente lo mejor y con todo eso en atención á este gran mérito, huvo allí un Zoilo, que se puso muy á lo truan, á desmenuzar los pensamientos, y la dición de los<sup>46</sup> endecasílabos, como si estos fueran lo mejor de la obra de usted: por que como ya digo lo mejor es lo que usted no ha<sup>47</sup> escrito. Singularmente quando vió que en la pagina 3 llama usted nube á la augusta Princesa creimos<sup>48</sup> iba á darle a usted de calabazadas<sup>49</sup>: por lo menos la demostracion fue de eso. Y no; hablemos claro: en esto dormitó usted algo, por que llamar nube á una Princesa de tantas prendas, y tan eminentes, quando estará usted<sup>50</sup> acostumbrado a intitular soles, y auroras, y estrellas, á mas de quatro perdularias á fuer de buen Poeta, yá ve usted que no esta muy puesto en razon. Confío de la docilidad de usted que procurará enmendar este ligero defectillo en la segunda edicion de su obra: y con eso quitaremos á los Zoilos el gustazo de hallar<sup>51</sup> en ella un solo defecto.

Como usted ha escrito para la inmortalidad, y no para sacar algunos dinerillos á costa de cargar de<sup>52</sup> desatinos la Ynocencia de los Ynfantes, y las gracias de su buena madre, como han dado en decir malas lenguas que lo han hecho otros tan<sup>53</sup> celeberrimos Poetas como usted, será muy del caso tener presentes<sup>54</sup> a lo mas pequeñuelas majaderias que se les escaparon<sup>55</sup> á ese grande ingeniazo, sin duda poco advertidas con el calor del estro y entusiasmo divino. Por exemplo á la pagina 4 hay este verso:

<sup>41</sup> B: [...] *sin decir maldita la cosa* [...].

<sup>42</sup> En A, *es* aparece como añadido corregido sobre la palabra original, ilegible.

<sup>43</sup> En A, *al Poeta* está añadido sobre el renglón, aunque parece ser en la primera redacción del texto.

<sup>44</sup> B: *suplirles*.

<sup>45</sup> En A, *x* es corrección sobre una *j* original.

<sup>46</sup> Añadido sobre el renglón en A.

<sup>47</sup> Corregido sobre el original, *a*, en A.

<sup>48</sup> En A, la *e* aparece añadida sobre el renglón.

<sup>49</sup> A: [...] *iba usted á darle de calabazadas* [...]. Esta lectura no guarda sentido, pues es Laviano el receptor de la reprimenda furiosa, las "calabazadas", de Zoilo. Escogemos la lectura de B, corregida por Forner con posterioridad.

<sup>50</sup> B: [...] *quando usted estaria* [...].

<sup>51</sup> En A, *h* añadida sobre el renglón.

<sup>52</sup> En A, añadido sobre el renglón.

<sup>53</sup> Añadido sobre tachón y corrección original, ilegible, en A.

<sup>54</sup> Añadido sobre el renglón.

<sup>55</sup> En A, *es* parece añadido con posterioridad. Tal vez se deba a confusión de Forner, quien cerró el renglón inmediatamente anterior con el pronombre *les*, que también termina con las grafías *-es*.

## Sazona el tiempo y el temporal devora

que, así me ayude Hercules, no ha sido medido con vara de mercader, según ha salido<sup>56</sup> largo, y cumplido. No parece sino que usted pensaba en el pie de algún Patagon<sup>57</sup>, cuando hizo este pie. Revande usted un poquito y quedará que ni pintado, haciendo una armonía admirable con la excelencia de toda la obra, la cual sería lastima quedase desfigurada por una silabilla mas ó menos

Crisipo, que en materia<sup>58</sup> en dialectizar<sup>59</sup> no se las cede á ningún moderno, aunque entre en la cuenta el formidable Vernei, tomó por casualidad los endecasílabos, y después de leer la llorona despedida, que hace la guerra desde la página 6 cayó por sus cabales en el<sup>60</sup> último terceto de la tal despedida, que dice, si mal no me acuerdo,

Ea, Rey Carlos (prorrumpió iracunda)  
ea<sup>61</sup>, Principes fuertes, yo huyo absorta:  
Haceros dueños del terrestre globo  
que yo os juro que nadie se<sup>62</sup> os oponga<sup>63</sup>.

Voto al Gallo de Socrates (prorrumpió aquí Crisipo) que en mi vida ha visto contradicción mas inmediata ni mas graciosa. ¿La Guerra va á huir y aconseja al Rey Carlos que se haga dueño del globo terrestre. Poeta endiablado; ¿sin guerra como ha de haver conquistas? Jura que nadie se le opondra. ¿Y por qual causa? ¿Porque la guerra lo dice? ¡Bello pacto! ¡Seguridad magnífica! Y á esto llaman Poesía en España.<sup>64</sup>

Por otra parte un maldito de un engolillado que se apareció por allí sin decir oste<sup>65</sup> ni moste<sup>66</sup>, y havia estado escuchando<sup>67</sup> con flema<sup>68</sup> reverenda, y socarrona, al oír haceros<sup>69</sup> por haceos pregunto mui subito si el autor havia aprendido a hablar<sup>70</sup> en las Maravillas: y añadio mui fosco que era una liviandad consentir que se atreviesen los copleros á profanar asuntos<sup>71</sup> tan serios con pensamientos ridiculos y ex-

<sup>56</sup> B: *sido*.

<sup>57</sup> En A, la P mayúscula está añadida como corrección posteriormente. El original parece ser una p minúscula.

<sup>58</sup> A: *Crisipo en materia* [...]. La lectura original, en A, no está completa, y guarda más sentido en B.

<sup>59</sup> En A, z añadida sobre tachón y corrección; la grafía original es ilegible.

<sup>60</sup> En A, añadido sobre el renglón.

<sup>61</sup> Debemos leer con cuidado en A, pues la e puede confundirse con una c, y resultar un ca que no guarda sentido con el resto del verso.

<sup>62</sup> En A, sobre el renglón.

<sup>63</sup> En A, la o inicial sobre el renglón.

<sup>64</sup> En B, cierre con exclamación.

<sup>65</sup> En B no hay subrayado.

<sup>66</sup> En A, *nimoste*, que se separan por una línea horizontal en una corrección posterior.

<sup>67</sup> En A, n añadida en una corrección posterior.

<sup>68</sup> B: [...] *con una flema* [...].

<sup>69</sup> En A, h añadida sobre renglón.

<sup>70</sup> En A, ha añadido sobre renglón. Se debe a confusión de Forner, quien en la primera redacción escribe [...] *aprendido ablar en las* [...].

<sup>71</sup> En A, *asumptos*; la p aparece tachada.

presiones barbaras. Confiesole á usted que me quedé tamañito y propuse en mi corazon aconsejar á usted muy de veras se aplicase antes a plantar verengenas, que volviese á acolorar<sup>72</sup> la mollera para escribir versos, que llamen asi la embidia de los malignos. Porque ¿de que<sup>73</sup> otra causa, sino de embidia han de proceder estos alharacas, y pasmarotadas de estos cerriles<sup>74</sup>?

Apolo les dé á usted paciencia y resignacion, y para sufrirlos y compadecerlos. Yo quedo muy desapasionado al ingenio de usted y deseandole prosperidad en el cuerpo, y en el entendimiento. Si se le ofrece algo acá en el Ynfierno, mande que le serviré con puntualidad.

Entre tanto soy siempre suyo.

Marcial

Amintas<sup>75</sup>.

#### 4. LA POLÉMICA EN SUS TEXTOS: EL DESPRECIO A UN POETA QUE INTENTA SER CULTO

La lectura de los *Endecasílabos* no arroja un texto ni mucho menos original. Laviano se suma a una moda momentánea, imitando a sus coetáneos. De hecho, la escritura del *Canto lírico a don Antonio Barceló*, si se confirma la autoría de Laviano, también va en ese sentido. Forner no desconoce este hecho, pues en varios textos cargó contra la “secta” de malos poetas que han escrito para “ganar algunos dinerillos” con este tipo de panegíricos. Pero su ataque más virulento, por directo y concreto, se dirige a Laviano, como principal representante de la osadía de estos “copleros”.

##### 4.1. La estrategia de Laviano: el autor funcionario y su doble ascenso literario y profesional

Tras el fallecimiento de su padre, Martín José de Laviano, tesorero del Ejército, a comienzos de 1783, Manuel Fermín de Laviano comienza un largo camino para conseguir un ascenso profesional<sup>76</sup>, a la vista de los méritos laborales de su progenitor. Finalmente, lo logra a finales de ese año, al ocupar la vacante de dirección del Almacén General de Madrid. No obstante, cabe señalar que las circunstancias por las que su solicitud fue seleccionada en detrimento de la de otros candidatos aparentemente más aptos para el puesto nos resultan desconocidas y, en cierto modo, despiertan sospechas. En todo caso, resulta evidente que este nuevo empleo impediría la dedicación plena de Laviano a la escritura teatral: cuando fue cesado de ese cargo en 1786, la justificación esgrimida por el marqués de Contreras, subdelegado

<sup>72</sup> B: [...] á acolorarse [...].

<sup>73</sup> En A, añadido sobre renglón.

<sup>74</sup> B: [...] estos genios cerriles?

<sup>75</sup> En B., firma como F.

<sup>76</sup> Véase el citado expediente personal, contenido en el Archivo General de Palacio.

de las Reales Fábricas desde el año anterior, fue que Laviano solo acudía a su puesto al anochecer, cuando había terminado de cubrir sus obligaciones como oficial en la Secretaría de Hacienda, hecho que causaba graves faltas de asistencia y orden entre los empleados del Almacén<sup>77</sup>. Los horarios laborales en Hacienda resultaban agotadores (López-Cordón 2017: 206-209), extendiéndose incluso hasta la una de la madrugada; sumándolo a las nuevas tareas de Laviano como director, se explica que su producción teatral se viese drásticamente reducida.

Pero, al mismo tiempo, esto coincide con su esfuerzo patente por iniciar nuevos caminos en el desarrollo de su carrera literaria, más acordes tanto con sus posibles pretensiones como autor culto, como con sus aspiraciones a medrar profesionalmente: si Laviano, en el Carnaval de 1782, manifiesta su servidumbre poética hacia el duque de Híjar, y en agosto-septiembre de 1783 hace circular sus composiciones laudatorias hacia los hechos principales de la Corte, en noviembre de 1783 conseguirá el ascenso que largamente había ansiado, hecho que sugiere el apoyo de alguna alta instancia que favoreciese la promoción<sup>78</sup>. Es evidente que su nuevo puesto le impediría temporalmente dedicarse al teatro popular, pero también es cierto que resultaría poco meritoria la escritura en los cauces denostados por la crítica erudita por parte de un funcionario que había escalado puestos en la jerarquía y al que, en consecuencia, le convendría mostrarse como escritor culto.

Porque Laviano, en todo momento durante esta controversia, se muestra conscientemente como funcionario. El identificarse plenamente en la portada de los *Endecasílabos* (así como en el *Canto lírico* atribuido a él), con todos sus datos personales y profesionales, se entiende como un lógico proceso de lograr que el receptor lo conozca, pero también lo *reconozca* en su labor de servidor del Estado, y por tanto de la corona: aprovecha el nacimiento de los infantes para públicamente expresar su total dedicación, devoción y amor a la Familia Real. Es un acto, ante todo, de propaganda personal como aspirante a poeta de Corte, mostrando así su valía para esa labor<sup>79</sup> pese a proceder de las denostadas covachuelas. La coyuntura es ideal, puesto que los *Endecasílabos* tendrán una amplia difusión no solo por su

<sup>77</sup> Véase Pastor Rey de Viñas (1994: 645-646), quien cita una carta del marqués de Contreras a Pedro de Lerena, Secretario de Hacienda, explicándole los motivos del cese de Laviano.

<sup>78</sup> El nombramiento se le comunica a Laviano el 24 de noviembre. Si tenemos en cuenta que esta poesía áulica de alabanza podía favorecer el progreso profesional de los autores, cabría suponer si la redacción de los *Endecasílabos* influyó en que Laviano obtuviese este nuevo empleo. Más aún, si Laviano formó parte del círculo literario de la casa de Híjar, esto también pudo suponer un fuerte espaldarazo en sus pretensiones de ascenso profesional. También podemos apuntar a que el conde de Gausa, de la familia Goyeneche y origen navarro, favoreciese a Laviano sobre el resto de candidatos, teniendo en cuenta su linaje familiar: sus padres, Martín José y Manuela, eran también navarros. Caro Baroja (1969) ya apuntó a la existencia de una amplia red clientelar en la Corte madrileña, copada por emigrantes navarros que alcanzaron altos puestos de poder. Sobre este tema también ha trabajado en profundidad Imízcoz; véase uno de sus últimos trabajos (Imízcoz 2016).

<sup>79</sup> Es una situación similar, aunque no idéntica, a la de Vargas Ponce (Durán 2017: 385), quien en sus escritos indica su profesión de baja calificación como "Guardia Marina de la Real Armada" para seguramente probar que, pese a su escasa relevancia profesional y, sobre todo, su juventud, era capaz de escribir textos sobresalientes. Laviano, sin embargo, cuando escribe los *Endecasílabos* ya ha superado la treintena y lleva en torno a quince años trabajando para el estado en la Secretaría de Hacienda.

condición de impreso (el primero de Laviano), sino también por las celebraciones regias que les dan origen y sentido: se esperaría que el público, eufórico por el acontecimiento, comprase los textos producidos a raíz de él. En estos dos ámbitos, la Administración y la Literatura, se depositaba la utilidad pública y social de las Letras a finales del siglo XVIII, reafirmandolas como instrumento de poder político.

#### 4.2. La respuesta de Forner: la intransigencia de la élite clasicista

Pero, pese a sus esfuerzos, Laviano no consigue escapar del escrutinio crítico de la “Academia” de Estala. El simple hecho de difundir sus *Endecasílabos* a través de la Imprenta de Ibarra implicaba que estos fuesen ampliamente conocidos, lo que inmediatamente los situaba bajo la lectura crítica y atenta de los principales representantes de las Letras cortesanas. Todos esos tertulianos del círculo de Estala conocían ese aluvión de poemas de circunstancias, que leyeron con tanta indignación como ánimo de mofarse de ellos. Forner, en consecuencia, decidió zaherir a Laviano. La probable difusión manuscrita de la *Carta de Marcial* escrita por Forner, o, como mínimo, la circulación como comidilla, entre los círculos de literatos<sup>80</sup>, de la tirria del extremeño hacia Laviano debió de hacer mella en las pretensiones de este por granjearse un puesto en las Letras de prestigio.

La crítica de Forner se estructura en varios aspectos. El principal, la evidente mala calidad de los *Endecasílabos* por motivos formales y por sus superficiales e hiperbólicos recursos retóricos. Forner despliega una amplia variedad de ironías con el objetivo de insultar de forma aparentemente velada a Laviano. Especialmente sarcástico, dibuja un Olimpo literario habitado por las más altas letras clásicas y neoclásicas: Plinio el Joven, Ausonio, Virgilio, Crisipo, Zoilo, Marcial (seudónimo empleado por Forner) y otros “panegiristas de mis siglos”. Las carcajadas y correcciones de estos sabios, en el debate imaginado por Forner, son falsamente rebatidas y, por contraposición, explicitan el insulto que simuladamente se quería contradecir. Así, si los sabios socarrones ridiculizan cada aspecto estético del poema, la conclusión de “Marcial” es que Laviano debería dejar de escribir para protegerse de tales envidias.

Forner, al recurrir a las voces de los clásicos, autoridades reputadas del pasado, contraataca desde una posición de seguridad: la de la “Academia” de Estala, donde sí se reunirían los verdaderos eruditos clasicistas, estudiosos de dichas autoridades, que leerían los *Endecasílabos* y reaccionarían a ellos con la misma chanza que los sabios figurados por Forner en su *Carta*. Forner sustenta su ataque en la puerilidad del lenguaje simbólico empleado por Laviano. De la larga referencia a los clásicos

<sup>80</sup> Como ya hemos indicado previamente, Forner en su *Carta* indica con puntos suspensivos la elipsis de versos completos de los *Endecasílabos* de Laviano, lo que parece indicativo de que este poema era conocido por los miembros de la “Academia”. Sí serían necesarios en el caso de la posterior copia a limpio para el manuscrito dedicado a Godoy, pues en él se ofrecen las obras completas de Forner, convenientemente revisadas. Además, al ser posteriores en el tiempo, se pierde la inmediatez pretendida de este tipo de “poemas de circunstancias”; Godoy tal vez no conocía los versos de Laviano para los festejos de 1783, ya un hecho del pasado reciente cuando Forner prepara esta copia.

se induce que acusa al madrileño de no conocer a ninguno, ni mucho menos estar a su altura (“¿que tienen que ver los Poetas del tiempo de Maricastaña con los de ahora?”): si este poema ha llegado (metafóricamente) a oídos de tales autoridades y sus estudiosos, se debe a que Laviano, con su texto, ha pretendido alcanzar una posición central en el campo literario que no le corresponde debido a su impericia creativa. Los *Endecasílabos* jamás serán premiados con la inmortalidad destinada únicamente a los poetas canónicos de las reglas<sup>81</sup>: al contrario, son “mas dignos de lo que allá llaman ustedes madera del ayre”, esto es, “asta de cualquier animal”<sup>82</sup>; ni siquiera merecen ser grabados en “corcho”.

La doble intención de Forner es evidente. Por un lado, mofarse de las ínfulas classicistas de Laviano, su pomposa solemnidad (“según la seriedad con que lo afirma usted, debió de presenciar el lance”) y su exagerado empeño por emplear recursos retóricos y formas poéticas clásicas en su poema. Por otro, perfilar un Parnaso literario al que Laviano jamás podría acceder. Así, los dos objetivos de Laviano con los *Endecasílabos*, probar su erudición y valía como escritor de Corte para entrar así en los círculos literarios cultos, son tajantemente anulados por Forner. Se le reprochan su “artificio y sublimidad” en la incongruencia implícita a la metáfora del embarazo de la princesa María Luisa como causa de la paz, y en la imagen de los dos infantes neonatos como héroes triunfantes contra la Guerra. El “ingenio figurativo” de Laviano es objeto de especial chanza por su obscena comparación de la princesa con una nube. También por sus errores de versificación (el verso “sazona el tiempo y el temporal devora”, de doce sílabas) y de conjugación (“haceros” en lugar de “haceos”).

La profesión de Laviano se convierte también en justificante de los ataques de Forner, quien se mofa de que firme en la portada de los *Endecasílabos* indicando su cargo completo (“¡O invencion, ó entusiasmo digno solo de don Manuel Fermin de Laviano, oficial de la superintendencia General, y Presidencia de la Real Acienda [...]!”). Justo a continuación, al tacharlo de “Escritor de tragedias que hacen reir”, nos hace ver que Laviano ya era conocido como dramaturgo prolífico en comedias heroicas: falsas tragedias que tergiversan los argumentos históricos, solo dignos de ser reformulados por las reglas neoclásicas y no por la poética de “maquinas quimericas e imaginarias”. Lo público y lo privado se fusionan bajo el prisma de Forner, quien en un mismo sintagma aúna el cargo en Hacienda con la escritura de comedias: el cargo de Laviano se aprecia tan insignificante y de bajo mérito como su labor dramática.

En relación con esta aspiración a la fama literaria, Forner, además, acusa a Laviano de querer beneficiarse económicamente con la publicación de este poema: “Como usted ha escrito para la inmortalidad, y no para sacar algunos dinerillos á costa de cargar de desatinos la Ynocencia de los Ynfantes, y las gracias de su buena madre [...]”. De nuevo, a través del recurso de la negación de lo verdaderamente criticado, Forner arroja su dardo más afilado. Evidentemente, Laviano pretendería

<sup>81</sup> Sobre el concepto de la fama póstuma en la construcción de la imagen del autor en la práctica literaria dieciochesca, véase Ruiz Pérez (2017).

<sup>82</sup> *Autoridades*, 1734. Consultado en el *NTLLE*.

obtener beneficios de ello: como funcionario de la Secretaría, tenía un contacto directo con el funcionamiento diario de la Corte y su gestión, de modo que era lógico que quisiese ascender profesionalmente en este ambiente. Pero no parece plausible esta imagen exclusiva de codicia. En estos *Endecasílabos* debemos ver, ante todo, un intento de acceder a niveles superiores de prestigio, tanto en el plano literario y creativo, como en el profesional: ambos ligados en el oficio de Laviano como funcionario.

#### 4.3. Forner contra Laviano: estrategias de representación autorial en el contexto de la autoridad clasicista dieciochesca

Laviano, en definitiva, quiere hacerse conocido. La lectura de los *Endecasílabos* también nos muestra un ejercicio consciente de hacer explícitos los conocimientos supuestamente eruditos que posee como escritor, a partir de influencias clásicas que van desde las referencias a divinidades olímpicas hasta la inspiración en el modelo compositivo de los cantos natalicios grecolatinos. Consciente de que su modelo de creación teatral en el ámbito popular no resultaba adecuada para los nuevos círculos lectores de Corte a los que aspiraba alcanzar, Laviano necesita demostrar que es letrado en esta nueva empresa: en un periodo en el que la Administración precisa de empleados formados intelectualmente, Laviano encuentra ahora la oportunidad de probar su valía. Y, de paso, ganar algún dinero con el que profesionalizar su nuevo proyecto literario. Es, en suma, una muestra más de un autor dieciochesco que sigue los procedimientos habituales y a su alcance de representación propia al público como escritor.

La respuesta de Forner, como miembro del sector poético de prestigio, se centra, como hemos señalado, en refutar todas estas presunciones. La controversia reside en el choque de la estrategia autorial de Laviano, prototípica, contra la intransigencia de la crítica, que se erige como agente regulador de la actividad literaria: aún no institucionalizado, pero sí con suficiente poder como para establecer unos parámetros clasicistas por los que medir la calidad de la poesía. En la “Academia” de Estala, de intransigente raigambre clasicista, se concentra un influyente sector de estos eruditos neoclásicos que, con su labor crítica, coartan la expresión creativa de quienes no se ajustan a sus parámetros. Los *Endecasílabos* de Laviano, en sí, no son originales, sino fruto de unos esquemas prefijados para la poesía de alabanza en circunstancias concretas<sup>83</sup>. Aun así, Laviano los escribe para complacer, con su aparente y forzada erudición de inspiración clasicista, a ese sector crítico, al que quiere pertenecer en calidad de funcionario servidor de la corona y, a la

<sup>83</sup> El concepto de “poesía de circunstancias” fue propuesto por Arce (1966, 1975). Lama Hernández (1993) lo estudia aplicado precisamente a los poemas escritos en loor de Carlos III y en las composiciones de García de la Huerta al bombardeo de Argel. Lorenzo Álvarez (2002), sin embargo, rechaza este concepto, pues indica acertadamente que su consideración como textos “de circunstancias” no denota ninguna particularidad literaria, interna a ellos, que permita catalogarlos como género característicamente dieciochesco; por el contrario, es un marbete que en sí designaría a cualquier texto laudatorio escrito como consecuencia de su contexto, en cualquier periodo de la Historia de la Literatura.

sazón, poeta de Corte. Fuerza así su escritura para adaptarla a los criterios cualitativos de ese sector, pero su intento es fútil: junto a los deméritos estilísticos, otros motivos externos, como su posición profesional y su inclusión en el circuito comercial de la difusión impresa, justifican, a ojos de los “académicos”, su ridiculizada y consiguiente no aceptación en el Parnaso literario.

## 5. CONCLUSIONES

La *Carta de Marcial a Fermín Laviano*, escrita por Juan Pablo Forner, constituye un eslabón más en la larga serie de polémicas y controversias literarias ocurridas durante el último tercio del siglo XVIII. En la edición que aquí ofrecemos, la primera realizada a partir de los dos testimonios manuscritos conocidos en los que se ha conservado, queda a disposición pública una obra más de Forner, dentro de su amplio corpus de textos críticos, así como una pieza ineludible en el estudio de la vida y obra de Manuel Fermín de Laviano, autor de quien aún carecemos incluso de una biografía.

El texto de Forner, como puede comprobarse tras su lectura, está cargado de una fuerte ironía que sin duda calaría en el ánimo sarcástico de los miembros de la “Academia” de Pedro Estala, circuito en el que fue escrito y difundido. En el contexto de los numerosos poemas laudatorios escritos con motivo de las celebraciones de agosto-septiembre de 1783, Laviano aportó varias composiciones poéticas que no destacan entre tal maraña de publicaciones impresas y manuscritas. Sin embargo, Forner eligió uno de estos poemas, los *Endecasílabos al nacimiento de los infantes gemelos*, para concentrar en Laviano, como ejemplo paradigmático, todos los vicios estilísticos y profesionales que, a juicio de la “Academia”, habían enviciado la poesía española. Forner, recientemente laureado por la Real Academia a raíz de su *Sátira contra los vicios introducidos en la lengua castellana*, aprovecha la coyuntura de las celebraciones poéticas cortesanas para continuar propugnando la defensa de la pureza de la lengua.

Los *Endecasílabos* de Laviano deben entenderse no solo como un poema ajustado a los estándares de la escritura laudatoria que marcaban las circunstancias, sino también como siguiente paso lógico en la evolución de la carrera literaria de Laviano. Según sus datos biográficos que hemos descubierto recientemente, estos *Endecasílabos* se incrustan en un periodo especialmente importante en su vida. A lo largo de este año, Laviano reduce su producción dramática para los coliseos populares para, de forma pareja a un ascenso al cargo de director del Almacén General de la Real Fábrica de Cristales, iniciar una nueva fase en el desempeño de su oficio literario, ahora como escritor culto de Corte. La controversia se produce cuando su estrategia creativa, que pasa por una réplica hiperbólica y superficial de recursos clasicistas, encuentra la inevitable repulsa de los eruditos neoclásicos: estos no solo rechazarán a Laviano por mal poeta, mal imitador de las autoridades clásicas, sino

también por su procedencia profesional (las “covachuelas” de Hacienda) y literaria (el teatro popular).

El estudio de este texto, por tanto, nos permite adentrarnos en un episodio de la Historia de la Literatura española del siglo XVIII, que constituye un interesante ejemplo de las circunstancias de la época en cuanto a la construcción de la figura pública del autor, sus canales de profesionalización, las vías de difusión de su obra y las tensiones existentes entre los círculos literarios eruditos frente a los populares.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andioc, R. y Coulon, M. (2008). *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*. Madrid, España: Fundación Universitaria Española.
- Arce, J. (1966). Rococó, Ilustración y prerromanticismo en poesía, *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 18(2), 447-477.
- \_\_\_\_ (1975). La poesía del siglo XVIII. En M. Díez Borque (Coord.). *Historia de la literatura española*. Tomo III, Siglos XVII y XVIII (pp. 371-372). Madrid, España: Biblioteca Universitaria Guadiana.
- Arenas Cruz, M.<sup>a</sup> E. (2003). *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*. Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Caro Baroja, J. (1969). *La hora navarra del XVIII (Personas, familias, negocios e ideas)*. Pamplona, España: Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana.
- Cotarelo y Mori, E. de (1897). *Iriarte y su época*. Madrid, España: Sucesores de Rivadeneira.
- Durán López, F. (2017). Las vigiliás eruditas de José de Vargas Ponce. En E. de Lorenzo Álvarez de (Coord.), *Ser autor en la España del siglo XVIII* (pp. 373-398). Gijón, España: Trea.
- Entrambasaguas, J. de (1932). Don Manuel Fermín Laviano y unas composiciones suyas inéditas. *Anales de la Universidad de Madrid*, 1, 167-176.
- Forner, J. P. (1844). *Obras de don Juan Pablo Forner*. Edición de Luis Villanueva y Cañedo. Madrid, España: Imprenta de la Amistad.
- Imízcoz Beunza, J. M.<sup>a</sup> (2016). Servidores del rey, hombres de negocios, ilustrados. Las élites vascas y navarras en la monarquía borbónica. En *El País Vasco, tierra de hidalgos y nobles. Momentos singulares de la Historia. Ciclo de conferencias* (pp. 125-187). Fundación Banco Santander.
- Jurado, J. (1969). Repercusiones del pleito con Iriarte en la obra literaria de Forner. *Thesaurus*, 24, 228-277.
- \_\_\_\_ (2000). Introducción. En J. Jurado (Ed.). Forner, J. P. *Exequias de la lengua castellana: sátira menipea* (pp. VII-XCII.). Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Lama Hernández, M. Á. (1993). Apuntes sobre la poesía ilustrada de elogio a Carlos III. En Peñalver, Mariano (Dir.). *De la Ilustración al Romanticismo. IV encuentro: Carlos III: dos siglos después* (Tomo I, pp. 87-95). Cádiz, España: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.
- \_\_\_\_ (2014). Nuevos datos sobre las *Observaciones* de Juan Pablo Forner a la *Historia Universal* de Tomás Borrego. *Bulletin of Spanish Studies*, 91(9-10), 51-79. <https://doi.org/10.1080/14753820.2014.962858>.
- Lopez, F. (1976). *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Bordeaux, France: Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-américaines, Université de Bordeaux.

- López-Cordón, M<sup>a</sup> V. (2017). Del plumista calígrafo al secretario instruido: formación, carrera y promoción social de los oficiales de las Secretarías de Despacho. *Studia historia. Historia moderna*, 39(1), 191-228. <https://doi.org/10.14201/shhmo2017391191228>.
- Lorenzo Álvarez, E. de (2002). *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo, España: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Universidad de Oviedo.
- Menéndez Pelayo, M. (1952-1953). *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*. Vol. 55. Santander, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pastor Rey de Viñas, P. (1994). *Historia de la Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso durante la época de la Ilustración (1727-1810)*. Madrid, España: Fundación Centro Nacional del Vidrio, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patrimonio Nacional.
- Ratcliffe, M. (2002). El teatro épico en el siglo XVIII español. El Cid y Fernán González en dos dramas de Manuel Fermín de Laviano. *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, 25(extra 2).
- Ruiz Pérez, P. (2017). El sujeto autorial dieciochesco: a partir de una 'Fama póstuma'. En E. de Lorenzo Álvarez (Coord.), *Ser autor en la España del siglo XVIII* (pp. 479-508). Gijón, España: Trea.