

Obra lírica de Leandro Fernández de Moratín: versos entre el Neoclasicismo y la Ilustración

Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

La obra poética de Leandro Fernández de Moratín fue escrita en las dos décadas que cierran el XVIII y a inicios del siglo siguiente, aunque no fue conocida en su totalidad hasta la aparición de las *Obras dramáticas y líricas* (1825). Tuvo más fama como dramaturgo, neoclásico e ilustrado, que como poeta de la Segunda Generación Neoclásica. Hizo lírica siguiendo los recursos estéticos y los géneros poéticos neoclásicos a la sombra de Luzán; incorporó los viejos y universales tópicos horacianos pero también evidenció sus convicciones ilustradas sobre la ética, la política, la religión, la sociedad, la economía y el comercio, la justicia, la nueva literatura, y las bondades de la monarquía borbónica. Todo ello se analiza a través de una selección de poemas.

Palabras clave: Leandro Fernández de Moratín. Poesía neoclásica e ilustrada. Segunda Generación Neoclásica. Tópicos horacianos y temas ilustrados. Dramaturgo ilustrado. Teoría poética. Siglos XVIII y XIX. Monarquía borbónica. Carlos III y Carlos IV.

ABSTRACT

The poetical works of Leandro Fernandez de Moratín were written during the last two decades of the eighteenth century and early in the next century; however they were not fully known until the publication of the book titled *Obras dramáticas y líricas* (1825). He was most famous as a neoclassical and enlightened playwright who as a poet of the Second Neoclassical Generation. Moratín joined the old and universal topics of Horace but also showed his enlightened ideas on ethics, politics, religion, society, economy and trade, justice, the new literature, and the merits of the Bourbon Monarchy

Key words: Leandro Fernandez de Moratín. Neoclassical and Enlightened Poetry. Neoclassical Second Generation. Horatian topics. Enlightened themes. Enlightened playwright. Poetic theory. XVIII-XIXth centuries. Bourbon Monarchy. Carlos III and Carlos IV.

Leandro Fernández de Moratín nació en Madrid el 10 de marzo de 1760¹, durante el reinado del rey Carlos III². Era hijo de Inés González y de Nicolás³, familia

¹ Para la biografía de Moratín véase J. Dowling: *Leandro Fernández de Moratín*. New York, Twayne P., 1971; L. F. Vivanco: *Moratín y la Ilustración mágica*. Madrid, Ed. Taurus, 1972; G. C. Rossi: *Leandro Fernández de Moratín. Introducción a su vida y a su obra*. Madrid, Ed. Cátedra, 1974; F. Doménech: *Leandro Fernández de Moratín*. Madrid, Ed. Síntesis, 2003.

² M. A. Pérez Samper: *La España del Siglo de las Luces*. Barcelona, Ariel, 2000; J. Lynch: *La España del siglo XVIII*. Barcelona, Ed. Crítica, 2004, 3ª ed.; F. Aguilar Piñal: *La España del absolutismo ilustrado*. Madrid, Espasa Calpe, 2005.

oriunda de Asturias y que trabajaba para palacio como joyero, persona de gran cultura que dirigió la formación de su hijo, le abrió a la literatura en la que él había sido pionero en la renovación literaria del Neoclasicismo en la poesía y en el teatro, y en los nuevos proyectos políticos ilustrados, y le pondría en contacto con sus amigos escritores italianos y españoles a través de la Fonda de San Sebastián⁴. Gran lector y de formación autodidacta, parece que se inició tempranamente en la poesía por la que mostraba una gran afición. Iniciados los premios literarios en 1777, la Real Academia Española buscaba promover la nueva literatura neoclásica. En 1778 ganó Moratín el accésit al concurso de poesía épica con *La toma de Granada por los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel* (Madrid, Ibarra, 1779)⁵, presentado con el anagrama de *Efrén de Lardnad y Morante*, estaba escrito en romance endecasílabo un ejercicio con errores de principiante. Su padre murió en 1780, y al año siguiente se presentó al concurso de elocuencia de la Academia con un nuevo accésit el joven *Melitón Fernández*, seudónimo que emplea en esta ocasión Leandro Fernández de Moratín, con la *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana* (1782)⁶, compuesta en tercetos encadenados. Siguiendo la costumbre de su padre, Moratín escribió un *Diario (mayo 1780-marzo 1808)*⁷, que se convierte en una excelente fuente de información para asuntos privados y literarios, lo mismo que su *Epistolario*⁸, donde se recogen cartas desde 1782 y nos pone en relación con los familiares y las amistades políticas y artísticas. Después de la muerte de su madre en 1785, tenía más tiempo para dedicarse a sus aficiones sociales y literarias participando en las tertulias que dirigían mujeres como la ilustrada Condesa-duquesa de Benavente, la jansenista Condesa de Montijo, y la Duquesa de Alba, tan castiza, en las que tuvo ocasión de relacionarse con la alta sociedad y con eminentes escritores⁹, aunque también participó en la que se organizaba en el café La Fontana de Oro. Por mediación de Jovellanos, en 1787 viaja a Francia¹⁰ como secretario de Francisco de Cabarrús, y tiene ocasión de ver cosas nuevas sobre todo

³ D. T. Gies: *Nicolás Fernández de Moratín*. Boston, Twayne Pb., 1979.

⁴ E. Cotarelo y Mori: *Iriarte y su época*. Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1897, p. 111-131; A. González Palencia: "La Fonda de San Sebastián", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, II (1925), pp. 549-553.

⁵ M. J. Rodríguez Sánchez de León: "Notas sobre los problemas textuales de los poemas de Leandro Fernández de Moratín, premiados por la Academia", *Revista de Literatura*, XLVII-96 (1986), pp. ; y "Los manuscritos poéticos que concurren al Certamen Académico de 1778", en *Varia Bibliográfica. Homenaje a José Simón Díaz*. Zaragoza, Kassel Ed. Reichenberger, 1988, pp. 579-594.

⁶ Melitón Fernández: *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*. Madrid, Joaquín Ibarra, 1782. Hizo varias ediciones. Recuerdo la edición moderna que incluye *La derrota de los pedantes. Lección poética*, ed. de J. Dowling. Barcelona, Ed. Labor, 1973. Para la identificación de este género véase E. V. Coughlin: *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*. Newark, Juan de la Cuesta, 2002.

⁷ L. Fernández de Moratín: *Diario (mayo 1780-marzo 1808)*, ed. anotada por R. y M. Andioc. Madrid, Ed. Castalia, 1968.

⁸ L. Fernández de Moratín: *Epistolario*, ed. de R. Andioc. Madrid, Castalia, 1973.

⁹ E. Palacios Fernández: *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid, Ed. del Laberinto, 2002, pp. 95-114.

¹⁰ J. F. Pimentel Igea: *Testigos del mundo: ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*. Madrid, Marcial Pons, 2003.

en París, donde conoció el teatro moderno y tuvo relación con el dramaturgo italiano Carlo Goldoni, que le motivaría a iniciarse en el teatro, la cual acabará siendo su principal vocación. Siguiendo el modelo de Cervantes en el *Viaje del Parnaso* (1614) y acaso de manera más cercana de la *República literaria* (1656, pero reeditado en 1788) de Diego de Saavedra Fajardo, escribió Moratín *La derrota de los pedantes* (1789)¹¹, un ensayo en prosa con lenguaje gracioso y censor, muy interesante para conocer el estilo poético que debía reinar en esta época según su criterio, como veremos más adelante. Este año publicó el folleto lírico *Oda en la solemne proclamación del señor D. Carlos IV por rey de las Españas* (Madrid, Cano, 1789).

Desde 1790 gozó de un beneficio eclesiástico más sustantivo que le daba mayores libertades económicas, y que le permitía dejar el trabajo de joyero en palacio, que había heredado de su padre. Este año estrenó con éxito *El viejo y la niña*, comedia en verso y con tema ilustrado sobre la formación de la mujer¹², y dos años después, escrita en prosa, la pieza metateatral *La comedia nueva o el café*, que levantó las iras de los dramaturgos populares censurados en ella. Puso tierra de por medio iniciando un largo viaje (1792-1797) que le lleva por Francia, Inglaterra, Bélgica, Alemania, Suiza y, sobre todo, Italia donde permaneció más tiempo por la presencia allí de sus antiguos amigos italianos, vueltos ya a su patria, y que le abrieron las puertas al mundo de la cultura. Dejó constancia de ello en unos manuscritos, y de los que contamos con dos ediciones modernas tituladas *Apuntaciones sueltas de Inglaterra*¹³ y *Viaje a Italia*¹⁴, que son un excelente ejemplo de la literatura de viajes que prosperó en este siglo. Con la protección de Manuel de Godoy, que había sido nombrado primer ministro en 1792, en febrero de 1797 toma posesión de la Secretaría de Interpretación de Lenguas, que era un cargo político de relieve que le dio definitiva tranquilidad económica y categoría social. Tiene que ver con este hecho la escritura de un poema titulado *Canto en lenguaje y verso antiguo castellano, dirigido al Exmo. Sr. Príncipe de la Paz* (Madrid, 1797), escrito con tono laudatorio. En 1798 publicó *Hamlet*, tragedia, de Shakespeare que había traducido en su estancia en Inglaterra. Un proyecto sobre la reforma del teatro presentado en 1799 en colaboración con el censor y profesor Santos Díez, que pretendía dar una organización nueva del espectáculo teatral y poner en escena obras arregladas, es aprobado por las autoridades, pero sólo aguantó una temporada por la oposición del público, de los cómicos y de otras personas que se sentían perjudicadas. Retomó con más brío su vocación teatral reformando la zarzuela *El barón*, escrita en 1787 para la tertulia de la Benavente, convertida en comedia en verso que trata sobre un tema social

¹¹ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*. Madrid, Benito Cano, 1789.

¹² Para el teatro véase R. Andioc: *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*. Tarbes, Imp. Saint Joseph, 1970; traducido con el título *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid, Castalia, 1988, 2 ed.; y J. Pérez Magallón: *El teatro neoclásico*. Madrid, Ed. El Laberinto, 2002.

¹³ L. Fernández de Moratín: *Apuntaciones sueltas de Inglaterra: cuaderno de un viaje*, epílogo de E. Jordá. Barcelona, Península, 2003; ver P. Ortiz Armengol: *El año que vivió Moratín en Inglaterra, 1792-1793*. Madrid, Castalia, 1985.

¹⁴ L. Fernández de Moratín: *Viaje a Italia*, ed. crítica de B. Tejerina. Madrid, Espasa Calpe, 1991.

del aldeano enriquecido que quiere comportarse como un noble en la ciudad, que se estrenó en 1803 con dificultades por la oposición de los contrarios a su reforma teatral. En 1804 pone en escena *La mojígata*, en verso, sobre la educación de la mujer, que fue bien recibida. Publica después la obra en verso de tema histórico *La sombra de Nelson* (Madrid, Villalpando, 1805), de la que haría varias ediciones. Llegó a la cumbre de su creación dramática con *El sí de las niñas* (1806), en prosa con un interesante argumento que mueve finas reflexiones ilustradas sobre la educación de la mujer, el matrimonio y el amor, las clases sociales, que se mantuvo muchos días en cartel con una recepción que la convierte en obra cumbre del teatro neoclásico e ilustrado del XVIII, pero también del teatro del XVIII.

La vida política se iba a complicar rápidamente, pues el Motín de Aranjuez de 17 de marzo de 1808 destituye a su protector Godoy y al rey Carlos IV, que es obligado a abdicar en el joven Fernando VII que venía apoyado por una camarilla de políticos conservadores. Esta situación fue aprovechada por los franceses quienes, con autorización, tenían establecido un ejército para tomar Portugal, se hicieron con el poder nombrando rey a José Bonaparte I. La sublevación popular del 2 de mayo dio inicio a la Guerra de la Independencia. Leandro Fernández de Moratín, desaparecidos sus mentores y con dudas razonables para aliarse con los nacionalistas, decidió apoyar al rey francés quien prometía un gobierno progresista que permitiría seguir con las políticas rotas, convirtiéndose en afrancesado como Meléndez, Goya y otros muchos¹⁵. Colaboró en la nueva Junta del teatro que se organizó al efecto, y en noviembre de 1811 fue nombrado Bibliotecario Real de la nueva Biblioteca Real. Tradujo dos comedias de Molière *La escuela de los maridos* (1812) y *El médico a palos* (1814), y otra de Voltaire *Cándido o el optimismo*, que no sabemos si se estrenó pero que apareció póstuma (Cádiz, Santiponce, 1838)¹⁶. Colabora en la extensión ideológica del gobierno en el *Auto de fe celebrado en la ciudad de Logroño en los días 6 y 7 de 1610*¹⁷, que versaba sobre un juicio de brujería, que publicó en 1811 con el seudónimo de *Bachiller Giner de Posadillas*, donde en unas notas que añade hace una dura crítica de la Inquisición en la línea de su colega Llorente. Publica poemas en los periódicos de Madrid y de Valencia como “Oda al nuevo plantío de árboles con que se han adornado los paseos públicos de Valencia, por orden del señor Duque de la Albufera” (*Diario de Valencia*, 28-IV-1813). Derrotado el ejército francés, estuvo un tiempo en Barcelona, mientras se le hacía un juicio por colaborador del que salió exculpado, pero viendo los derroteros que iba tomando el gobierno de Fernando VII¹⁸ con las persecuciones de afrancesados y liberales en 1817 se exilia a Francia pasando por Montpellier, y llegando a París con su amigo Juan Antonio Melón, y en 1819, cuando éste se traslada a Madrid, él marcha a Bolonia.

¹⁵ M. Artola: *Los afrancesados*. Madrid, Turner, 1976; L. Barbastro Gil: *Los afrancesados. La primera emigración política del siglo XIX español (1813-1820)*. Madrid, 1993.

¹⁶ P. Cabañas: “Moratín, anotador de Voltaire”, *Revista de Filología Española*, XXVIII (1944), pp. 73-83.

¹⁷ L. Fernández de Moratín: *Proceso a la brujería*, estudio y edición de M. Fernández Nieto. Madrid, Ed. Tecnos, 1989.

¹⁸ M. Artola: *La España de Fernando VII*. Madrid, Espasa Calpe, 1999.

Con el Trienio Liberal vuelve en 1820 a Barcelona, pero la fiebre amarilla le llevó de nuevo a Burdeos donde se instala de manera definitiva en 1821 con su amigo Manuel Silvela, ciudad hasta la que llegó al exilio su amigo Goya¹⁹. Aquí dedicó su tiempo a revisar sus papeles para publicar su obra literaria terminando y publicando las *Fábulas futrosóficas o la filosofía de Venus en fábulas* (1821-24)²⁰, que apareció sin nombre de autor y como publicado en Londres, aunque lo fuera en la ciudad francesa, y cuya autoría es discutida como veremos luego. Más trabajo le costó la edición de las *Obras dramáticas y líricas* (1825)²¹, en las que por primera vez aparece agrupada la poesía que abarca una parte del tomo tercero con el título de “Poesías sueltas”, revisadas hacia 1822, a la que se añaden al final unas interesantes “Notas” que puso Moratín a varios de sus poemas, cuya redacción definitiva parece ser de época tardía y cercana a la impresión. La única edición independiente de su poesía publicada en vida fue *Obras líricas* (Londres, M. Calero, 1825) en un volumen, que repite el texto anterior²². También acabó, hacia 1826, el laborioso estudio *Orígenes del teatro español* para el que llevaba mucho tiempo recogiendo materiales, y que apareció póstumo²³. Como los Silvela cambiaron la residencia a París en 1827, se llevaron con ellos al escritor. Moratín pasa el invierno con muchas dificultades para morir el 20 de junio de 1828.

Mientras que Fernández de Moratín hizo numerosas ediciones de sus obras teatrales de manera individual y en colección que atestiguan su principal dedicación al teatro, no había hecho lo mismo con la poesía hasta la edición de 1825. Había publicado de manera independiente sólo algunos poemas, indicados antes, y otros que aparecieron en la prensa de Madrid, Sevilla, y Valencia. Tras su muerte se hicieron otras ediciones de obras completas que también incluían los versos como *Obras* (Madrid, Aguado, 1830-31, 4 tomos), preparadas por José Museo y patrocinadas por la Real Academia de la Historia. Aportan alguna novedad las *Obras póstumas* (Madrid, Rivadeneyra, 1867-68, 3 vols.), hechas por Juan Eugenio Hartzenbusch, que había incluido algún texto desconocido pero que los presentaba de manera poco cuidadosa, pero la publicación que sirvió para definitivo conocimiento de nuestro autor fue *Obras* (Madrid, Rivadeneyra, 1846) de Nicolás y Leandro Fernández de

¹⁹ AA. VV.: *Goya y Moratín (en Burdeos, 1824-1828)*. Bilbao, Museo Bellas Artes, 1998.

²⁰ L. Fernández de Moratín: *Fábulas futrosóficas o la filosofía de Venus en fábulas*. Londres [Burdeos], 1821-1824, 2 vols. (ejemplar Real Academia Española, E-1-4767).

²¹ L. Fernández de Moratín: *Obras dramáticas y líricas*. París, Augusto Bobée, 1825, 3 vols., con “Advertencia del editor”: “Prólogo” de Moratín. Las “Poesías sueltas” están en el T. 3, pp. 281-457, y luego “Notas” (pp. 459-477). Existe otra edición en París, Conian, 1826, 3 vols.

²² Se presenta como segunda edición, pero “conforme en todo a la que el autor acaba de publicar en París”. Incluye un “Prólogo” que es distinto del anterior y parece del editor que asegura: “Muchas son las impresiones que se han hecho de sus obras dramáticas, y todas han sido insuficientes para satisfacer el deseo de los que buscan en su lectura la instrucción y el placer; pero aún es más necesaria la de sus poesías sueltas, de las que hasta ahora no se ha impreso colección alguna, sino la publicada por el mismo autor en París el presente año en el tomo tercero de todas las suyas” (p. 5). Se publican para que los lectores puedan tener una colección independiente de las mismas. También se conservan idénticas “Notas”, pp. 213-237.

²³ L. Fernández de Moratín: *Orígenes del teatro español, seguidos de una colección escogida de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega*. Con un apéndice por D. E. de Ochoa. París, Lib. de Baudry, 1838.

Moratín, preparadas por Buenaventura Carlos Aribau. Como después se ha encontrado algún poema perdido, en la actualidad la edición más recomendable es *Poesías completas. Poesías sueltas y otros poemas* (1995) de Jesús Pérez Magallón.²⁴

Presentan dudas de paternidad el libro de Moratín las *Fábulas futrosóficas o la filosofía de Venus en fábulas* citado, que apareció sin nombre del autor, y tampoco se suele recoger en sus ediciones de poesías completas, y que Pérez Magallón rechaza por razones de estilo, aunque sí aceptan su autoría la *Bibliografía* de Jules Gay, Cela, Aguilar Piñal, Reyes²⁵, y más recientemente Alonso García e Ibáñez Ehlich²⁶, y también su editor moderno (1984)²⁷ el profesor Víctor Infantes. Son cuarenta cuentos o fábulas de tema amoroso, e incluso con su lección moral que “no fuese contraria ni a la religión ni al estado”, según asegura humorísticamente en el “Prólogo del autor”. A modo de conclusión aparece el soneto “Esta noche prenda mía” y una “Oda a Príapo”, retomando al personaje mítico tan ligado a las cuestiones amorosas y alabando el priapismo. Cierra el libro con un sumario de las máximas eróticas de todos los apólogos que imita al de Iriarte en *Fábulas literarias* (1782). No tendríamos problema en aceptarlo desde la perspectiva de su biografía ya que fue un soltero admirado que convivió con varias novias y que no tuvo problemas para visitar igualmente las casas de lenocinio, según registró en un *Diario (mayo 1780-1808)*, y cuyo comportamiento libre ya había comentado Vivanco²⁸. Casa a la perfección con su ideología materialista. Y en cuanto al estilo, si tiene algunos rasgos diferentes, habrá que explicarlos por el tema especial que trata aquí y que le hace distinto del resto de los versos tan cuidados, y relacionarlo con la fábula que también era un género clásico. No duda Pérez Magallón en incluir en las mismas *Poesías completas* el romance “Virgen santa del Rosario”²⁹, una historia altamente erótica, y que también cambia algo el estilo.

Para entender la poesía de Fernández de Moratín, es preciso recordar previamente sus opiniones sobre la poesía, considerada como estética literaria y sus juicios sobre los poetas coetáneos con los que quiere marcar distancias defendiendo sus

²⁴ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas (Poesías sueltas y otros poemas)*, edición de J. Pérez Magallón. Barcelona, E. Sirmio, 1995.

²⁵ Menciono estas atribuciones en las páginas que le dedico en E. Palacios Fernández: “Panorama de la literatura erótica en el siglo XVIII”, en *Venus venerada: Tradiciones eróticas de la literatura española*, ed. de J. I. Díez y A. L. Martín. Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 191-239.

²⁶ Ver P. Alonso Garcay M. T. Ibáñez Ehrlich: “De lo que el Diógenes madrileño dijo a su discípulo putañero: Moratín, literatura y sexo”, en *Aufklärung: Literatura y cultura del siglo XVIII en la Europa occidental y meridional. Estudios dedicados a Hans-Joaquim Lope*, ed. de J. Cañas Murillo y S. Schmitz. Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004, pp. 33-43.

²⁷ L. Fernández de Moratín: *Fábulas futrosóficas o la filosofía de Venus en fábulas*, precedido de “El editor a sus lectores”. Madrid, El Crotalón, 1984.

²⁸ L. F. Vivanco: “El Moratín prohibido”, en *Moratín y la Ilustración mágica*. Madrid, Taurus, 1972, pp. 84-89.

²⁹ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, pp. 612-619. Curiosamente informa que fue escrito en Burdeos en marzo de 1822, en la época en la que estaba preparando la edición de las *Fábulas futrosóficas*. Este poema, que narra una historia imitada del romance de el Lagartija de *El rufián dichoso* (I, vv. 196-227) de Cervantes no cabía en una colección de fábulas y quedó fuera.

peculiaridades. En este sentido hemos de mencionar sus ideas en la citada *Lección poética* (1782). Tras una breve introducción, dirigida a Fabio, sobre el desinterés de los vates de su tiempo por aprender la poética, va analizando en cada capítulo la poesía lírica, la épica y la dramática. En lo que se refiere a la poesía hace reconveniones múltiples como leemos en el resumen que incluyó en el “Prólogo” que añadió a la edición de sus obras de 1825:

“En la lírica, después de hablar de los argumentos triviales y de ningún interés, censura los vicios de estilo, las metáforas violentas, la exageración, la redundancia, los conceptos falsos, los juegos de palabras, los equívocos y los retruécanos. Culpa la perjudicial manía de componer de repente, y la de solicitar el aplauso del vulgo con bufonadas y chistes groseros que desacreditan a su autor y a quien los celebra. Desaprueba en los poetas antiguos el uso destemplado de voces y frases latinas, de que resulta un estilo afectado y pedantesco, aludiendo particularmente a la obras de Góngora, Villamediana y Silveira; y en los modernos la mezcla absurda de los arcaísmos con palabras, acepciones y locuciones francesas que, alterando la sintaxis de nuestro idioma, destruyen por consiguiente su pureza y su peculiar elegancia.”³⁰

La censura moratiniana revisa de manera negativa el pasado Barroco español y a los seguidores modernos del mismo, sin olvidar a otros poetas que usan arcaísmos y galicismos. Defiende la estética neoclásica, que es una síntesis e interpretación personal de las ideas teóricas leídas en Horacio, Boileau y, sobre todo, en la *Poética* de Luzán y sus continuadores dieciochescos³¹, y que se enriquecía con el contacto directo con López de Ayala, amigo de su padre y profesor de poética en los Reales Estudios de San Isidro. El poeta debe tener una inspiración innata o numen creador, pero al mismo tiempo necesita aprender las reglas que rigen su creación poética, o sea imitar a la naturaleza de manera artística:

“El gusto y la razón, en verso y prosa,
la invención rectifiquen, que sin esto
jamás se acertará ninguna cosa.”³²

Y también debe imitar el poeta los buenos modelos que son “la hispana musa, la humilde sencillez griega y latina”, afirma más adelante.

En su ensayo en prosa *La derrota de los pedantes* (1789) sigue defendiendo idéntica estética neoclásica, pero observamos unas nuevas opiniones sobre la función de la poesía y la misión del poeta. El texto está dividido en cuatro partes. Al principio aparece la protesta de los malos poetas que intentan entrar en el Parnaso, de quienes enseguida conocemos que “no son ni poetas, ni sabios”, sino que “son unas cuantas

³⁰ Recogido en L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 240.

³¹ J. Checa Beltrán: *Razones de buen gusto (Poética española del Neoclasicismo)*. Madrid, CSIC, 1998; y *Pensamiento literario español del siglo XVIII español. Antología comentada*. Madrid, CSIC, 2004.

³² L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 226. Ver la descripción de su estética en la “Introducción” de este libro Pérez Magallón, bajo el título de “La poética moratiniana” (p. 45-70).

docenas de docenas de pedantones, copleros ridículos, literatos presumidos, críticos ignorantes, autores de tanta traducción galicada, tanto compendio superficial, tantos versucillos infelices que ni hemos inspirado ni hemos visto”³³, sin talento, enemigos de los preceptos del arte. Siguen después dos arengas de un poeta pedante, una dirigida a Mercurio y otra a Apolo en las que hacen sus propuestas líricas sobre los temas y estrofas, busca la protección de un Mecenas y ayudas para su publicación, ofrece versos de escasa calidad, aunque el coplero³⁴ supone que desempeña misiones más elevadas, ya que “siendo poetas debemos poetizar, debemos ilustrar a la nación”. No debemos olvidar que pone en el espacio de los copleros a vates que trataban asuntos modernos, que estaban próximos a los ilustrados: “Se ajusta la paz, coplas a la paz. Nacen los gemelos, coplas a los gemelos. Nace nuestro Príncipe Fernando, coplas a don Fernando. Se hace el bombardeo de Argel, coplas a las bombas. En una palabra, casamientos, nacimientos, muertes, entierros, proclamaciones, paces, guerras, todo ha sido asunto digno de nuestros poetas”³⁵. Estos temas, cree que se hacen con una versificación, en coplas, y en un estilo inadecuados. Junto a ellos están los vates que tienen “afanes literarios” y se dedican a acumular “erudición gentílica, histórica y dogmática”, con el fin de abrazar, unos todos los “ramos de la literatura”, otros “el estudio de las ciencias” pero, a pesar de que ellos creen que “aspiramos por todos los medios a hacernos dispensadores de la ilustración pública”³⁶, en realidad los tiene por “no sonoros elocuentes vates, sino copleros adocenados y misérrimos, y que nuestras obras se habían examinado en el Parnaso y que todas ellas estaban destinadas al quemadero”. Igualmente tiene por pedantes a los que hacen “tantas eruditas disertaciones sobre el lujo, sobre la inoculación, sobre el hacer feliz al reino con una hipótesis, dos ilaciones y un cálculo, sobre la excelente moral de los caribes y hotentotes, sobre hacer pan de avellanas en los años malos, sobre la mejor de las repúblicas posibles, sobre aumentar prodigiosamente la agricultura a fuerza de ruedas, tubos, émbolos, piñones y cilindros; sobre la tolerancia, sobre la tortura, sobre el patriotismo, sobre las chinches. ¡Pedantes!”³⁷, a los que tiene por “copleros adocenados y misérrimos” que son rechazados por Luzán, y a los que echa del Parnaso.

La respuesta de Apolo ofrece una lección literaria y moral en un salón cuya arquitectura y escultura recordaban los modelos neoclásicos, acompañado de las Musas y el coro de poetas españoles, pero, insatisfechos los malos vates, tiene lugar una batalla que acaba con la derrota de los pedantes a manos de los buenos poetas

³³ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, p. 7.

³⁴ Dice el coplero: “¿Qué es poética? El arte de hacer coplas. ¿Qué son coplas? Unos montoncitos de líneas desiguales, llamadas versos. ¿Qué es un verso? Un número determinado de sílabas. ¿Qué dificultad ofrece su composición? Los consonantes. ¿Cómo se adquieren estos consonantes? Comprando un Rengifo por tres pesetas. ¿Qué otra cosa es necesaria además de esto para hacer cualquiera obra poética digna de la luz pública? Un poco de práctica y otro poco de poca vergüenza.” (L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, p. 42).

³⁵ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, p. 51.

³⁶ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, p. 52.

³⁷ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, p. 53.

del Parnaso. Su discurso, claro y luminoso, refleja los ideales de Moratín y de los neoclásicos describiendo los principios que deben animar la nueva poesía. Nuestros escritores están llenos de contradicciones “ya que la cultura nacional nada necesita mendigar de los extranjeros”³⁸, ni son necesarias las traducciones. Se pregunta anhelante:

“¿Llegará el día en que se aprenda por principios?, ¿en que se estudien los grandes modelos de la Antigüedad?, ¿en que sepáis reconocer los que dejaron los autores de nuestro siglo de oro?, ¿aquellos que trayendo entre los despojos de las conquistas las ciencias y las artes que hallaron florecientes en la vencida Italia, las cultivaron después en su país, haciendo gloriosa entre los demás por su sabiduría a aquella misma nación que dio leyes al mundo por su política y sus victorias? Entonces no se instruían los españoles en compendios y poliantes. No era tan universal su literatura, porque era menos pedantesca, menos frívola. Los grandes hombres que ha producido España, entonces los produjo. Las obras de mérito que tiene la nación, entonces se escribieron. Estudiadlas.”³⁹

Si Moratín se refiere a estudios y obras científicas de esta época obviamente no es muy defendible. Sí la literatura, la literatura de este siglo de oro, el Renacimiento, era menos pedantesca, menos frívola, y se convirtió en modelo universal para los otros países y puede seguir siéndolo a los poetas actuales que deben leerla. Se muestra cauteloso sobre la conveniencia de aprender los conocimientos científicos sólo en sabios extranjeros, porque también podemos hallar en nuestro país “algunos buenos originales que en algún tiempo ha producido”, observándolas con objetividad, sin espíritu de partido: “se extinguirá, quizá, aquel espíritu de partido tan funesto a la sabiduría como a las costumbres, aquel espíritu de partido que hace creer a algunos que nada hay bueno en la nación, admirando con vergonzosa ignorancia cuanto fuera de ella se produce, y a otros, por el extremo opuesto, los empeña en defensas absurdas cuando se trata de manifestar con rectitud y desinterés el mérito de estas o aquellas obras”⁴⁰. Por el contrario valora lo nacional con esta rotunda afirmación:

“Sería indecoroso a un escritor, a un orador o a un poeta, carecer de las prendas de estilo, lenguaje, versificación e inteligencia del genio y costumbres dominantes en su patria, en la cual y para la cual escribe; y estas prendas (tan difíciles de poseer, unidas con otras, como necesarias) ni en los escritores franceses, ni en los de Italia, ni en los de la Antigua Roma, ni en los de Grecia pueden adquirirse.”⁴¹

Se muestra radical en lo que se refiere la conveniencia de observar las reglas del arte en las obras de ingenio: “porque la razón sola os enseñará que no es dado a la más fecunda fantasía hacer nada perfecto si las reglas, las abominadas reglas, no la señalan los debidos límites, y que igualmente yerran los que gradúan el mérito de

³⁸ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, p. 54.

³⁹ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, pp. 68-69.

⁴⁰ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, p. 70.

⁴¹ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, p. 71.

sus producciones por los defectos que evitan, y la escrupulosa nimiedad en la observancia de los preceptos, cuando falta en ellas la invención, el talento peculiar de cada género y aquel fuego celestial que debe animarlas”⁴². Pero, por otra parte, asume con convicción los valores de la monarquía borbónica ilustrada, recordando algunos de los temas que debían cultivar los buenos poetas:

“Rueguen al cielo que dilate y prospere la vida de Fernando, precioso vástago del tronco ilustre de Borbón, delicias de su madre augusta, sucesor digno de tantos héroes. Rueguen al cielo que, uniendo la piedad de su abuelo a la justicia, a la fortaleza, a la grande alma de su generoso padre, aprenda a su lado el arte de hacer felices a los hombres y reconozca por los altos ejemplos que de él reciba que ni la majestad ni el cetro son comparables a la virtud, que ella sola es el apoyo firmísimo del trono, que ella sola hace a los reyes imágenes de la divinidad en la tierra, que ella sola une en durables vínculos al vasallo con el monarca, y que sin ella los estados más poderosos se trastornan, se destruyen con ruina espantosa, y apenas dejan a la posteridad la memoria de que existieron. Rueguen al cielo que, al tiempo mismo que el joven príncipe se instruya en la escuela del valor, la paz, la amiga paz le halague con ósculo dulce, y entorno le sigan las ciencias, las artes todas, que moderan la natural ferocidad del corazón humano para que a su vista conozca cuánto es más dichosa una nación por ellas que por el temido honor de las armas, por los estragos de sus victorias, mal necesario tal vez, y siempre funesto a los vencidos y a los vencedores.”⁴³

Para cumplir tal misión no hay que escribir versos despreciables, ya que “para ser buenos ciudadanos no es menester ser malos poetas, ingenios hay peregrinos que pudieran hacerlo, ingenios que yo conozco, que yo favorezco e inspiro, cuyas obras no muy bien conocidas todavía en un país en que la frivolidad y el pedantismo insultan impunemente al verdadero mérito, triunfarán al fin de la envidia y de las pequeñas pasiones que aspiran a oscurecerlas, y llevarán su nombre a la edad futura para honor inmortal de su nación y de su siglo”⁴⁴. Supone, pues, Moratín que existe ya una joven generación de poetas, que está capacitada para escribir este tipo de poesía neoclásica e ilustrada. Para hacerla con calidad deben aprender de los poetas que sirven de maestros a nuestros vates neoclásicos y al mismo Moratín: Balbuena, Ercilla, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Barahona de Soto, Cervantes, los Argensola, Balbuena, Jáuregui, Rioja, y el conde de Rebolledo, cuyo aire didáctico tanto les agradaba. Son despreciados, por el contrario, prosistas y dramaturgos de los siglos XVI y XVII. Su pluma censora se acerca a escritores Setecentistas que desprecia como a Cañizares, Añorbe, Zamora, pero no quiere nombrar a los coetáneos por su afán de concordia. Queda claro cuáles deben ser los buenos modelos que debe imitar el poeta, en los que prefiere a los maestros clásicos (Horacio, Catulo, Virgilio, Propertio, Juvenal, Píndaro, Anacreonte, Simónides, Alceo...), al italiano Tasso, y sobre todo a los españoles del “buen siglo de oro”, Renacimiento, arriba citados.

⁴² L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, pp. 73-74.

⁴³ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, pp. 75-76.

⁴⁴ L. Fernández de Moratín: *La derrota de los pedantes*, p. 77.

Resulta altamente demoledora la censura de los poetas que escriben sobre temas filosóficos y políticos, aunque no cita su nombre por afán de concordia, cuyas fuentes temáticas y estilísticas están en pensadores y poetas europeos modernos en vez de seguir los asuntos y el estilo de los maestros clásicos y de los renacentistas españoles como pide Moratín, es quizá exagerada o representaba una opción estética de Moratín, ya que los sitúa fuera del Parnaso con censura similar a la que se hace de los poetas populares de ínfima categoría. Insiste en que “la cultura nacional nada necesita mendigar de los extranjeros”, pero tampoco se entretiene en describir cuáles eran las fuentes patrias, ni del Renacimiento ni modernas, que podrían utilizarse, salvo las poéticas.

No existía este problema en el teatro neoclásico, ya que desde su aparición en los años 60 en las plumas de Nicolás Fernández de Moratín y José Cadalso, siempre fue al mismo tiempo portador de valores ilustrados⁴⁵, salvo algunas excepciones como *La Raquel* (1772) de García de la Huerta, escrita posiblemente antes de esta fecha, la cual coincide con las ideas casticistas que movieron el Motín de Esquilache, y pocas excepciones más. Pero sí se estaba produciendo en el mundo de la poesía. Frente a los modelos posbarrocos de la primera mitad de siglo, la lírica había comenzado la reforma a mediados de siglo con temas neoclásicos que repetían asuntos clásicos y del Renacimiento (amorosos, égloga, poema épico...), similares a los que propone Moreatín, que salvo algunas matizaciones reflexivas que encontramos en ocasiones, tratan asuntos muy literarios que con frecuencia no se acercaban a la realidad. No era extraño que apareciera algún grupo de poetas que quería enriquecer y modernizar esta poesía como el de la Tertulia de Olavide en Sevilla (1767-1776)⁴⁶, cuyos referentes eran Jovellanos y Trigueros, desde la que partió la epístola I de Melchor Gaspar de Jovellanos “Carta de Jovino a sus amigos salmantinos” (1776), en la que daba por superados los temas clasicistas y les invitaba a que se dedicaran a “más nobles objetos” utilizando un lenguaje y métrica nuevos o “didascálica poesía”⁴⁷. Quizá en esto Moratín estaba un poco atrasado o, voluntariamente, había elegido ser sólo neoclásico, porque ya hacía tiempo que entre los intelectuales progresistas se estaba poniendo en tela de juicio estos modelos. Y en este camino se estaban ejercitando gran parte de los jóvenes poetas de Sevilla, y Salamanca, censurados por Moratín, habían buscado otros modelos neoclásicos más modernos en escritores que practicaban este estilo, también de los ensayistas que explicaban la nueva ideología, en otros países como Francia, Italia, Inglaterra, y como consecuencia este nuevo clasicismo se llenaba de ideas de actualidad, de preocupaciones filosóficas que dan origen a la poesía

⁴⁵ Para diferenciar estos movimientos véase J. Álvarez Barrientos: *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*. Madrid, Ed. Síntesis, 2005.

⁴⁶ Sobre esta tertulia véase F. Aguilar Piñal: *La Sevilla de Olavide, 1767-1777*. Sevilla, Ayuntamiento, 1966; M. Défourneaux: *Pablo de Olavide o el afrancesado*. Sevilla, Padilla, 1990; L. Perdices Blas: *Pablo de Olavide (1725-1803), el ilustrado*. Madrid, Ed. Complutense, 1993.

⁴⁷ M. G. de Jovellanos: “Epístola I. Carta de Jovino a sus amigos salmantinos”, en *Obras completas. I. Obras literarias*, ed. crítica, intr. y notas de J. M. Caso González. Oviedo, CES XVIII, 1984, I, p. 91.

ilustrada o filosófica⁴⁸, e incluso la convirtieron en poesía didascálica como vehículo para el aprendizaje de la diversas materias⁴⁹, a la que se había apuntado la mayor parte de los poetas españoles como Jovellanos, Meléndez Valdés⁵⁰, Samaniego⁵¹, Trigueros, Iriarte, Gálvez, Arroyal, Blanco-White, Álvarez Cienfuegos, Quintana y otros. Reflexionan en verso sobre grandes asuntos de carácter filosófico sobre el destino del hombre, la identidad de la mujer y su formación, la educación de la sociedad, la crítica de la aristocracia, la pobreza de las clases menesterosas, la beneficencia, la reforma de la agricultura, el lujo y las modas, la economía práctica, la censura de la Iglesia y de la Inquisición, la tolerancia, la literatura formativa, las estaciones y los jardines⁵²..., y asuntos políticos en defensa de la monarquía de la monarquía borbónica dichos en largos discursos, epístolas, odas y otros géneros con frecuencia con estilo algo prosaico.

Fernández de Moratín hace otra elección estética, un Neoclasicismo de magisterio clásico y español renacentista, que marcará el futuro de su creación en la elección de los temas y en el estilo, como se verá en el análisis de su poesía. Habría que comprobar si la no utilización de ensayistas y literatos modernos europeos se debe a ignorancia o a una opción literaria. Para saber con mayor precisión el conocimiento que tuvo Moratín de estos modelos he hecho una revisión de las fuentes primarias del *Epistolario*, del *Diario*, y de los relatos de viajes para ver qué se dice en ellos. No tengo espacio para explicar este asunto de manera detenida pero este examen nos permite saber que conocía a algunos de los intelectuales que sirven de fuente (Montesquieu, Newton, Payne, Condillac, Betinelli, Nopoli-Signorelli...) y a bastantes de los poetas (La Fontaine, Boileau, Rousseau, Pope, Young, Gessner, Parini, Delille, Voltaire, Young, Bernascone, Conti, Metastasio, Monti, Turra, Morelli...), por lo que hay que suponer que la no utilización de estas fuentes se debe a razones

⁴⁸ Ver J. Arce: *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid, Ed. Alhambra, 1981; J. M. Caso González: *De Ilustración y de ilustrados*. Oviedo, IFESXVIII, 1988 y "Poética de la literatura ilustrada española", en *Actas del Congreso Internacional sobre Carlos III y la Ilustración*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, I, pp. 697-712; F. Sánchez Blanco: *La mentalidad ilustrada*. Madrid, Ed. Taurus, 1999; E. de Lorenzo Álvarez: *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo, IFESXVIII, 2002.

⁴⁹ J. Cebrián: *La Musa del saber. La poesía didáctica de la Ilustración española*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004.

⁵⁰ R. Froidi: *Un poeta illuminista: Meléndez Valdés*. Milano-Varese, I. E. Cisalpino, 1967; G. Carnero: "La oposición entre el campo y la ciudad en Meléndez Valdés", en *El canto de las sirenas (Páginas de investigación y crítica). Homenaje a J. M. Martínez Cachero*. Oviedo, Universidad, 2000, II, pp. 357-392; E. Palacios Fernández: "Juan Meléndez Valdés, poeta social", en *Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*, ed. J. Cañas Murillo, M. Á. Lama, y J. Roso. Mérida, Ed. Regional de Extremadura, 2005, pp. 231-251.

⁵¹ E. Palacios Fernández: "Pensamiento social y político de Félix María Samaniego: *Fábulas* (1781-1784) y *Medicina fantástica del espíritu* (1786)", en *Nación y constitución. De la Ilustración al Liberalismo*, ed. de C. Canterla, Sevilla, Univ. Pablo de Olavide-Sociedad Española de Estudios del s. XVIII, 2006, pp. 391-420.

⁵² L. Romero Tovar: "Pintar estaciones y cantar jardines. El paisaje en la poesía descriptiva de la Ilustración", en *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la Soc. Española de Literatura General y Comparada, 18-21 octubre de 1994*, ed. D. Villanueva. Santiago de Compostela, 1996, I, pp. 543-558.

de oportunidad ideológica, al pensar que eran mejor los modelos españoles poco estudiados, y estéticas ya que ha decidido situarte artísticamente en un espacio distinto en el que se recuerda lo antiguo, clásicos y renacentistas, en vez de los modernos. En la famosa polémica entre antiguos y modernos, que sigue vigente en su época, él ha elegido a aquéllos, y los poetas filósofos a éstos. Con todo, Moratín es un poeta neoclásico que también escribe versos de inspiración más reflexiva. No tiene una obra tan abundante como otros vates de su tiempo, quizá porque debe convivir el poeta con el dramaturgo. Además seguía los consejos de las poéticas que pedían serenar los versos para liberarlos de las impurezas del furor creativo y, sobre todo, porque su afán perfeccionista le obligaba a pulirlos hasta la extenuación, de forma tal que sigue limándolos hasta la edición última⁵³. Por otra parte, fue un error el que no publicara sus versos reunidos hasta época tan tardía, pues de este modo su imagen de poeta estaba un poco desfigurada. Para interpretar correctamente su lírica hemos de conocer la historia de la poesía del Setecientos para poder definir sus peculiaridades.⁵⁴

En el “Prólogo” a *Obras dramáticas y líricas* (1825) nos informa sobre el tipo de poesía que incluye en este repertorio:

“En las Poesías sueltas, que acompañan a esta colección dramática, se reconocen las máximas que seguía el autor, según la diferencia de los géneros, de los argumentos, de la versificación y del estilo en que los escribía; los originales que procuraba imitar, y su cuidado, nunca desmentido de sujetar los ímpetus de la fantasía a las leyes del raciocinio y del buen gusto.”⁵⁵

Con este estilo peculiar supo sustraerse a la corrupción reinante en su tiempo de la “nueva especie de culteranismo” de quienes desprecian nuestra antigua literatura, ignoran nuestro idioma hallando instrucción en las obras extranjeras, y hacen una poesía con lenguaje incorrecto, sin dominar el arte de componer y con temas filosóficos⁵⁶, defectos que había censurado a los filosofistas desde 1782 y sigue recordando al final de su vida. Él, “aunque nunca aspiró a la gloria de poeta lírico”, se esforzó en escribir su poesía ajustándose a códigos adecuados. Estos géneros que dice

⁵³ Ver J. Pérez Magallón: “La obsesión por la perfección: la lima”, en L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, pp. 63-66.

⁵⁴ J. Checa, J. A. Ríos e I. Vallejo: *La poesía del siglo XVIII*. Madrid, Ed. Júcar, 1992; F. Aguilar Piñal: “Poesía”, en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. F. Aguilar Piñal. Madrid, CSIC-Trotta, 1996, pp. 43-134.

⁵⁵ L. Fernández de Moratín: *Obras dramáticas y líricas*, I, pp. XXXIX-XL.

⁵⁶ Afirma al respecto: “A esto añadieron una afectación intolerable de ternura, de filantropía y de filosofismo, que deja en claro el artificio pedantesco; y prueba que tales autores carecieron igualmente de sensibilidad que de doctrina” (L. Fernández de Moratín: *Obras dramáticas y líricas*, I, p. XLII). Dice que esta novedad de los “nuevos culteranos” “Halló imitadores y el daño se propagó con funesta celeridad”. Trae para confirmar su criterio una cita de Capmany, sin citar la fuente, que dice: “Estos bastardos españoles confunden la esterilidad de su cabeza con la de su lengua, sentenciando que no hay tal o cual voz, porque no la hallan. ¿Y cómo la han de hallar, si no la buscan, ni la saben buscar? ¿Y dónde la han de buscar, si no leen nuestros libros? ¿Y cómo los han de leer, si los desprecian? ¿Y no teniendo hecho caudal de su inagotable tesoro, cómo han de tener a mano las voces de que necesitan?” (p. XLI).

acogen unos temas que deben expresarse con una métrica y un estilo adecuados, siguiendo los cánones neoclásicos⁵⁷. Sus versos hacen uso de una belleza expresiva en adjetivación, en imágenes poéticas, en empleo de la mitología, que les confiere una armonía equilibrada. Para ello, integra en su taller poético de manera adecuada los modelos clásicos y renacentistas, pero despreciando a los actuales, como dijimos. A pesar de incluir entre los géneros la sátira, no habla del concepto de utilidad como hiciera Luzán, aunque tal se refiere a ello cuando dice que debe unirse el “talento y arte en docta poesía”, como afirma en el poema inicial.

Afirma Pérez Magallón que la colección manifiesta “una coherencia y lógica interna, de una ordenación equilibrada y de un amplio muestrario de la variedad de tipos formales y de tonos que caracteriza su obra”.⁵⁸ La nueva edición de *Poesías completas* está dividida en dos partes: “Poesías sueltas” y “Otros poemas”. La primera, que reúne las composiciones incluidas en la antigua edición de 1825, está formada por 77 poemas que constituyen una estructura cerrada ya que se inicia con “A Juan Bautista Conti”, que hace referencia a su vocación poética y sirve de introducción; el poema 33, en medio, también hace referencia a Talía, y se cierra con la elegía “A las Musas”, que se refiere igualmente a la creación poética. Según Pérez Magallón el poeta distribuye los poemas por temas: el primer tercio versa sobre el amor y la amistad, el segundo sobre asuntos literarios (teatro, poesía, crítica), y el tercio final son poemas fúnebres o en relación con la muerte. Este apartado está formada por 21 odas, 19 sonetos, 11 epigramas, 9 epístolas, 5 inscripciones, 3 cánticos, 2 romances, 1 idilio, 1 sátira, 1 canto (con coplas de arte mayor), 1 diálogo, 1 alocución, 1 silva, 1 elegía. Varias de ellas son traducidas de autores clásicos nueve odas (todas de Horacio), un diálogo, una inscripción y un epigrama. Casi todos son géneros que cultivaron los clásicos (oda, epístola, epigrama, sátira, idilio, elegía) y también los renacentistas (soneto, silva), mientras que las coplas y el romance son de tradición medieval, y los cánticos de tema religioso están imitados de las cantatas de las óperas de Metastasio y Alfieri. Está claro que los poemas recogidos aquí pertenecen a géneros clásicos, y por lo tanto Moratín muestra su afición por el Neoclasicismo poético. La parte última “Otros poemas” recoge composiciones de distintas épocas no recogidos en la colección primitiva de 1825. En él hallamos: 6 odas, 8 sonetos, 3 epigramas, 2 inscripciones, 7 romance, 1 elegía, 1 poema épico, 1 poema épico-burlesco. Son también mayoritariamente neoclásicos, aunque no todos lo son. La abundancia de sonetos (27)⁵⁹ muestra su afición por este género

⁵⁷ A. Oliver: “Verso y Prosa en Leandro Fernández de Moratín”, *Revista de la Universidad de Madrid*, IX-35 (1960), pp. 643-677; J. ARCE: “La lírica de Moratín y el ideal neoclásico”, en *Coloquio Internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*. Abano Terme, Piován, 1980, pp. 23-36; y dos trabajos de J. Pérez Magallón: “Realidades poéticas y ámbitos poemáticos de Moratín”, *Bulletin Hispanique*, 94-1 (1992), pp. 169-201, y “Moratín neoclásico, de una armonía ya imposible”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XVII-2 (1993), pp. 343-356.

⁵⁸ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 92.

⁵⁹ P. Cabañas: “Los sonetos de Leandro Fernández de Moratín. Algunas observaciones”, en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, A. Inter. Hispanistas, 1982, II, pp. 215-223.

renacentista, a pesar de que no versan sobre tema amoroso como entonces sino de otras materias diversas.

Cultiva las tres modalidades de la poesía: la lírica, la épica, la satírica (además de la poesía dramática). En la primera se incluyen poemas de asuntos personales sobre su vida, sobre el amor, las circunstancias políticas o sociales, la naturaleza, los motivos horacianos, presentados con los géneros neoclásicos al uso. Su poesía épica, una fórmula admirada por los vates clasicistas, queda circunscrita al poema que ganó el accésit al concurso de la Real Academia *La toma de Granada por los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel* (1779), que al tratarse de un tema tan antiguo tampoco se prestaba a hacer reflexiones sobre la historia moderna de España y se convierte en un ejercicio literario que solventa sin problemas. Otra cosa que llama la atención el gran interés que tenía Moratín por la poesía satírica, que era uno de los asuntos que más le interesaba, ya que unas quince de las “Poesías sueltas” (romances, epigramas), además de la *Lección poética*, en los que manifiesta una voluntad reformista más sobre temas literarios que sociales. Los epigramas están escritos con mucho ingenio. Incluso intenta teorizar sobre cómo debe escribirse tal tipo de poesía satírica en las “Notas” explicativas al romance “Más vale callar” (entre 1797-1812):

“Hombres hay de tan adusto humor que no sólo no se ríen, sino que se enfadan de que se ríen los demás. Si por ellos fuese, no existirían en la república de las letras ni el asno de Sancho, ni la fruncida Zapaquilda. Suponen que toda composición festiva y alegre es cosa de menos valor, como si fuera fácil encubrir las instrucciones con el deleite, pintar la deformidad del vicio entre chistes y donaires, y excitar sin torpeza la risa de los hombres de ilustrado talento, de las matronas y honestas vírgenes. Tal es nuestro orgullo, que no sufrimos la censura sino disimulada en forma halagüeña; sólo así pierden su repugnante austeridad los preceptos filosóficos, y nunca se reciben mejor que cuando el poeta sabe hermosearlos con pinturas agradables, los conceptos agudos y las gracias de la ironía. Los errores y los defectos humanos excitaron la risa de Horacio y la cólera de Juvenal; uno y otro, proponiéndose un objeto mismo, acertaron a desempeñarle por camino diverso.”⁶⁰

Y efectivamente escribió muchos poemas satíricos, o satírico-burlescos, ya que casi la mitad de su producción lo es, pero gran parte son de asunto literario y en especial metapoéticos, en el que fue su gran afición hasta convertirse en gendarme de la literatura española en defensa de las ideas explicadas más arriba y que le produjo muchos enemigos tanto de escritores de la cultura popular como de los neoclásicos, pero estuvo menos interesado en el cultivo de la sátira social y política, apareciendo con frecuencia sus censuras edulcoradas en un lenguaje demasiado poético.

La utilización de estos modelos de manera exclusiva daba a sus composiciones un aire demasiado antiguo, reflejan una situación social superada y unas ideas con-

⁶⁰ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 314.

vertidas en tópicos generales de todos los tiempos, como se había puesto en evidencia en la polémica sobre la égloga en la que los modelos literarios entraban en litigio con las preocupaciones ilustradas de reforma de la agricultura. Los temas horacianos que emplea reflejan esta situación, para los que utiliza sobre todo en odas y epístolas: el paso del tiempo, la búsqueda de la paz, la medianía, los peligros de la existencia, la ambición, la brevedad de la vida, la infelicidad, las falsas esperanzas, la búsqueda del bien, el desprecio de la astucia y de la corrupción, la paz del corazón, el desinterés por la riqueza, la amistad, la naturaleza placentera, la sencilla vida rural, los amores inocentes...⁶¹. Por todas estas circunstancias, la poesía de Moratín no es tan nítidamente ilustrada como su teatro. Siguiendo sus criterios estéticos expresados en *La derrotota de los pedantes* a nuestro escritor no le interesaba la poesía didáctica con temas ensayísticos como los anotados antes. Estos asuntos, que cultiva “El filosofastro” según dice de manera despectiva, no le interesaban como asunto poético y los cultiva sólo de manera accidental, salvo el político de la defensa de la monarquía como indicó antes.

No es posible hacer ahora una revisión total de la poesía moratiniana, sino que hago un estudio parcial de algunos temas que me permita conseguir las claves interpretativas de su obra poética. Para ello vamos a analizar todos los poemas que escribe sobre asuntos religiosos y sobre la mujer, mientras que sólo veremos algunos de motivos ilustrados, políticos y sociales. Llama la atención la poesía de tema religioso que escribió, ya que a pesar de su condición de clérigo, era una persona bastante independiente en cuestiones religiosas, próximas al jansenismo⁶². Sin embargo encontramos poemas que manifiestan una sensibilidad más piadosa como el soneto “A la capilla del Pilar de Zaragoza” (1787), en el que el interés por el edificio neoclásico une una declaración de fe y devoción a la Virgen del Pilar. Otra intención tiene la oda “Con motivo de la fiesta secular celebrada en Lendinara (Estado veneciano) a honor de la Virgen Nuestra Señora” (1795), ciudad en la que residía su amigo G. Conti y su mujer, donde pinta con pluma costumbrista los festejos populares con motivo de la celebración de la fiesta de esta virgen italiana, y las celebraciones literarias que la acompañaron⁶³. Añade además una valoración positiva de la piedad mariana del pueblo, menos frecuente en los poetas de su entorno, dicho todo con un lenguaje clasicista.

Escribió varios cánticos imitando a Metastasio y Alfieri, poeta y dramaturgo⁶⁴, con la presencia de varios personajes con intención escénica. El “Cántico a los

⁶¹ M. Menéndez Pelayo: *Horacio en España. Solaces bibliográficos*. Madrid, Pérez Dubrull, 1885, 2 vols.

⁶² J. Saugnieux: *Foi et Lumières dans l'Espagne du XVIIIe siècle*. Lyon, P. Universitaires, 1985; *La secularización de la cultura española en el Siglo de las Luces*, ed. de M. Tiertz. Weisbaden, Harrasoutz, 1992; T. Egido: “Religión”, en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, pp. 739-814.

⁶³ M. Fabbri: “La oda `A la Virgen de Lendinara` y su significación en la lírica de Moratín”, en *Coloquio Internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, pp. 123-135.

⁶⁴ Ver C. Barbolani: *Virtuosa guerra di verità. Primi studi su Alfieri in Spagna*. Modena, E. Mucchi, 2003.

Santos Padres en el seno de Abraham” (1812), que incluye un coro y tres voces, es una especie de lamentación religiosa. Interesa la advertencia que puso el autor en las “Notas” sobre este tipo de versos:

“Hay críticos que desapruedian sin distinción toda obra poética de asunto sagrado, suponiendo que nuestra religión no presta materia al canto y que su austeridad no consiente las flores de Helicon. El que no trate de reducir a formas poéticas las cuestiones de la teología no dejará de hallar, si sabe buscarlos, como otros lo han hecho, argumentos sagrados no indignos de la lira, de la epopeya o del coturno trágico. Los hebreos nos ofrecen abundante materia para la poesía [...] Los que no hallen modelos poéticos en tales historias no los busquen mejores en todas las fábulas del paganismo.”⁶⁵

Y aclara sobre este asunto:

“No son tan abundantes los que ofrece la ley de gracia, cuyos misterios, donde son meramente dogmáticos, nada prestan a la composición; pero en los que son históricos no sucede lo mismo. La Anunciación, el Nacimiento de Jesucristo, la Descensión al limbo, la Ascensión, el Juicio Final bien pueden excitar del poeta”.

Estos mismos criterios justifican la escritura del “Cántico a la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo” (1812), y “Cántico la Anunciación de Nuestra Señora” (1813), también con el mismo esquema de cuatro voces y coro final de estructura alfiriana, sobre un episodio del Evangelio de San Lucas, que presenta de manera piadosa la imagen de la virgen (“la honesta virgen, ruborosa y muda, // se postra absorbta al paraninfo hermoso”)⁶⁶, incluso con voz oracional y de devoción mariana. No es frecuente entre los ilustrados, salvo algunos clérigos como el agustino fray Diego Tadeo González, la escritura de este tipo de composiciones, en las que Moratín muestra una actitud de piadosa devoción, atento a los valores morales y religiosos como si fuera un clérigo de verdad, aunque sólo estaba ordenado de menores. Tampoco cultiva otros asuntos que, siguiendo modelos europeos, mostraban un ideario deísta, que hablaban del Ser Supremo, de los astros, ni hace composiciones jansenistas, ni anticlericales como hacen otros cercanos suyos, aunque en otros lugares muestra una actitud crítica con la Iglesia como en el *Epistolario* y en *El viaje a Italia*.

También hallamos en los versos de Moratín referencias a la mujer como no podía ser menos en un autor que ha hecho de sus problemas uno de los temas fundamentales de su teatro⁶⁷. El soneto “A Flérida, poetisa” habla de una escritora de Valencia,

⁶⁵ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 263.

⁶⁶ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 445.

⁶⁷ Sobre este tema existen numerosos trabajos como V. Palacio Atard: “La educación de la mujer en Moratín”, en *Los españoles de la Ilustración*. Madrid, Guadarrama, 1964, pp. 241-267; M. di Pinto: “La tesis feminista de Moratín. Una hipótesis de lectura de *El viejo y la niña*”, en *Coloquio Internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, pp. 75-92; F. A. Gómez Rivas: “Mujer y sociedad a través de la vida de Leandro Fernández de Moratín”, en *Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. El uso del espacio en la vida cotidiana*, Madrid, 1984. Madrid, Universidad Autónoma, 1986, pp. 115-136; J. M. Sala Valldaura: “Los

cuya identidad no está clara, aunque Andioc la relaciona con la hermana de Joaquín Cross, de quien alaba sus “altos versos llenos de dulzura”⁶⁸. Tiene varias composiciones en las que trata de actrices, con las que tuvo relaciones profesionales y, en ocasiones, amorosas. La oda “A Rosinda, histrionisa” (1781), que era María del Rosario Fernández, la Tirana⁶⁹, artista formada en las nuevas artes de puesta en escena que representó algunas obras suyas, y donde describe sus habilidades como actriz y que servía en la compañía de Martínez desde este año. En “A Clori, declamando en fábula trágica” (1803-12) se refiere a la actriz María García casada con Manuel García de la Prada, ambos muy amigos de Moratín, señala las cualidades de la tragedia y pide “silencio al vulgo clamoroso”⁷⁰ para que aprenda la lección moral. Otros poemas dedicados a cómicas tienen carácter más descriptivo.

“A nombre de unas niñas. A los días de la duquesa de Berwick y Alba” (1802) es una oda de felicitación de cumpleaños a Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo⁷¹, a cuya tertulia asistía al igual que su amigo Goya. Con este motivo le recuerda ideas bastante convencionales sobre el paso del tiempo, la salud, la presencia del esposo, los laureles de la historia, la esperanza de la prole, y la evocación de su historia familiar con honor que pide traslade a los hijos: “Por ellos un día // intrépida España // sabrá en la campaña // lidiar y vencer”⁷², en relación con la importancia social de los Alba. En el “Cántico a nombre de unas niñas españolas, de familia refugiada en Francia, con motivo de una peligrosa enfermedad de la Marquesa de Ariza”, compuesto en el exilio de Montpellier en 1817, emplea la fórmula del cántico con una voz y un coro. El poeta presta su voz a las hijas de la marquesa muy grave, pidiendo a Dios que no fallezca para que pueda seguir siendo tan virtuosa y tan buena madre como hasta ahora, según dicen supuestamente sus hijas:

“Ella fue nuestro amparo; ella serena,
benigna, generosa,
lágrimas tantas veces derramadas,
a su favor nuestra niñez reposa.
Si la virtud nos guía,

afectos sociales y domésticos en el teatro de Leandro Fernández de Moratín: el beso de doña Francisca y Rita”, en *Historia social y literatura. Familias y clases populares en España (siglos XVIII y XIX)*, ed. de R. Fernández y J. Soubeyroux. Lleida, Ed. Milenio, 2001, I, pp. 113-129; M. Crespo López: “Imágenes de la mujer en la literatura ilustrada. De las comedias de Moratín a los *Diarios* de Jovellanos”, en *Mujeres en la Edad Moderna*. Santander, Centro UNED Cantabria, 2002, pp. 33-69.

⁶⁸ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 169. Recuerdo las páginas dedicadas a las poetisas en mi libro *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, pp. 125-190 y mi artículo “El Parnaso poético femenino en el siglo XVIII: escritoras neoclásicas”, en *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, coord. L. Montejo Gurruchaga y N. Baranda Leturio. Madrid, UNED, 2002, pp. 85-121.

⁶⁹ Ver E. Cotarelo y Mori: *María del Rosario Fernández, la Tirana, primera dama de los teatros de la corte*. Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1897.

⁷⁰ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 347.

⁷¹ F. Bonmatí de Codecido: *La Duquesa Cayetana de Alba, musa y maja de Francisco de Goya*. Valladolid, 1940; M. D. Arroyo: *Cayetana de Alba. Maja y aristócrata*. Madrid, Alderabán, 1999.

⁷² L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 417.

si las tinieblas del error desvía,
y aclara nuestra mente
la lumbre del saber dádiva es suya.” (p. 411)⁷³

En el soneto “A doña L. G. C., premiada con una corona de flores por sus conocimientos en la botánica” (1822) era en realidad Luisa Gómez Carabaño, sobrina de su mejor amigo Juan Antonio Melón, que había traducido el libro *Del cultivo de las flores que provienen de la cebolla*. A esta mujer que traslada un estudio de botánica se le reconoce su “docto afán” que será digno de aplauso, cosa que coincide con el ideario ilustrado, que en este caso Moratín rebaja respecto a otros méritos que merecen más aplauso como el que debe recibir el soldado valiente, o el del rey que gobierna, pero al menos “tus humildes flores // al suelo patrio añadirán decoro.”⁷⁴ No hay muchos poemas que hablen de la mujer, y son bastante humildes las referencias a ella si lo comparamos con el teatro, pero todos están acordes con las propuestas de los ilustrados.⁷⁵

Revisamos a continuación algunos textos poéticos que tienen relación más directa con asuntos ilustrados, históricos, políticos y sociales, temas que también reflejó en el teatro⁷⁶. Hacia 1795 escribe tres epístolas que tienen relación argumental con Italia: “A don Simón Rodríguez Laso”, “A don Gaspar de Jovellanos”, “A un ministro sobre la utilidad de la historia”, y que manejan un ideario al uso entre los progresistas. Las ideas horacianas aparecen dispersas en la epístola “A don Simón Rodríguez Laso, rector del colegio de San Clemente de Bolonia” (1795), escrita en la visita a esta ciudad italiana, donde leemos:

“¿Ves afanarse en modos mil, buscando
riquezas, fama, autoridad y honores,
la humana multitud ciega y perdida?”. (p. 271)

Pero a esto se añade alguna referencia de tono más crítico sobre los problemas sociales de su tiempo que afectan a la aristocracia de la que da una pincelada negativa:

“Pero ¿cuál frenesí la mente ocupa
del hombre, y llena su existencia breve
de angustias y dolor? Tú, si en las horas
de largo estudio el corazón humano

⁷³ Para aligerar las notas pongo la página tras el texto sangrado utilizando la edición de *Poesías completas*.

⁷⁴ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 442.

⁷⁵ Ver M. Bolufer Peruga: *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998; A. Peñafiel Ramón: *Mujer, mentalidad e identidad en la España moderna (siglo XVIII)*. Murcia, Universidad, 2001; I. Morant (dir), *Historia de las mujeres en España e Hispanoamérica*. I. De la Prehistoria a la Edad Media, coord. por M. A. Querol, C. Martínez, D. Mirón, R. Pastor y A. Lavrín; II. El mundo moderno, coord. por M. Ortega, A. Lavrín y P. Pérez Cantó. Madrid, Cátedra, 2005.

⁷⁶ A. Domínguez Ortiz: “Don Leandro Fernández de Moratín y la sociedad española de su tiempo”, *Revista de la Universidad de Madrid*, IX-35 (1960), pp. 607-642.

supiste conocer, o en los famosos
palacios donde la opulencia habita,
la astucia y corrupción, ¿hallaste alguno
de los que el aura del favor sustenta
y martiriza áspera sed de imperio
que un placer guste, que una vez descanse?” (p. 273)

La “Epístola a don Gaspar de Jovellanos”⁷⁷ viene acompañada de una nota de Moratín en la que hace un perfecto retrato del asturiano:

“Don Gaspar Melchor de Jovellanos, uno de los más distinguidos españoles que ilustraron los reinados de Carlos III y Carlos IV, literato, anticuario, economista, jurisconsulto, magistrado, buen poeta, orador elocuente; unió a estas prendas la amabilidad de su trato, hija de su virtud tolerante y benéfica. A este hombre célebre debió Moratín una cordial estimación que ni la ausencia, ni el tiempo, ni las violentas alteraciones políticas pudieron extinguir ni debilitar. No se omite en el recuerdo de un varón tan ilustre el mayor elogio que puede dársele: sus ideas y su conducta no eran acomodadas a la edad de corrupción en que vivía, ni al palacio que nunca hubiera debido conocer”⁷⁸.

El tema de la amistad que invade el poema maneja ideas horacianas, pero fue uno de los motivos que más arraigó entre los hombres ilustrados como modelo vital del hombre de bien, amigos se llamaban en la convivencia de las Sociedades Económicas⁷⁹: “Sí, la pura amistad, que en dulce nudo // nuestras almas unió, durable existe”⁸⁰, inicia el poema. Hace referencia a la “dulce paz” en la que vive tras la guerra, pero “siempre animado de incansable celo // por el público bien, de las virtudes // y del talento protector y amigo”⁸¹. Pero luego se diluye el texto con referencias que llevan a Horacio sobre la creación literaria, y le cuenta episodios sobre los lugares que ha visitado en su viaje por Francia, Inglaterra e Italia, deseando haber visto con él esos lugares históricos, en especial las ruinas, mientras hace algunas consideraciones morales sobre las mismas en relación con el paso del tiempo sobre “el caduco esplendor”.

Parece que está dirigida a su amigo el alavés Eugenio de Llaguno y Amírola⁸², nombrado ministro de Gracia y Justicia el 22 de enero de 1794, la epístola “A un

⁷⁷ J. M. Caso González: *Jovellanos*. Barcelona, Ed. Ariel, 1998.

⁷⁸ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 290.

⁷⁹ D. T. Gies: “‘Ars amicitiae’, poesía y vida: el ejemplo de Cadalso”, en *Coloquio Internacional sobre José Cadalso*. Abano Terme, Piovan Ed., 1985, pp. 155-172; F. Sánchez-Blanco Parody: “Una ética secular: la amistad entre ilustrados”, en *Secularización de la cultura española en el Siglo de las Luces. Actas del Congreso de Wolfenbüttel*, ed. de M. Tietz. Weisbaden, Harrassowitz, 1992, pp. 159-185; *Amistades y sociedades en el siglo XVIII. La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, ed. de A. Risco y J. M. Urkía. San Sebastián, RRSBAP, 2001.

⁸⁰ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 285.

⁸¹ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 286.

⁸² E. Palacios Fernández: “Llaguno y Amírola, o la Ilustración como labor de Estado”, *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, XL (1984), pp. 203-225; A. Angulo Morales: *Eugenio de Llaguno y Amírola (1724-1799). Una figura emblemática en la difusión y patrocinio de lo vasco y la cultura ilustrada*. Vitoria, Diputación Foral, 1994.

ministro sobre la utilidad de la historia”. Inicia el poema con recuerdos horacianos sobre la fugacidad de la vida y el paso del tiempo que se vence con el estudio, con la entrega al trabajo creativo en la literatura. Le dice que “pues no a las letras proteger desdeña // tu mano generosa”⁸³, los escritores deben colaborar con su trabajo en su progreso. Habla de la historia como maestra de la vida, que los sucesos históricos, guerras o políticos, sirvan de ejemplo para el gobierno:

“si en ellos se admiraron
justicia, humanidad, costumbres puras;
si fue de la virtud asilo el trono;
si la ignorancia, las venganzas duras,
el ocio corruptor, el abandono,
dieron causa a su estrago.” (p. 286)

“Ya no existís”, afirma para memorar a todas las grandes “naciones poderosas” del pasado desaparecidas. Recuerda las ruinas de las mismas, haciendo uso de las imágenes de *Las ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro, que no son más que desolación, víctimas de la malvada violencia del hombre. Esto le permite hacer unas reflexiones morales, sacadas de Horacio: “Triunfó insolente la impiedad, faltaron // las leyes, el pudor, y los robustos // imperios de la tierra // debilitó cobarde tiranía”⁸⁴, que han traído las guerras destructoras. Conocer la historia ayudará a los políticos en su recto gobierno:

“Tú así, en la edad pasada examinando
de tantos pueblos la voluble suerte,
las causas de su gloria y su ruina,
propio escarmiento harás la culpa ajena,
experiencia el aviso
y natural talento la doctrina.” (p. 372)

Con estas advertencias podrá gobernar mejor y con ánimo más esforzado verá que el “mando // es delicioso, si templado y justo // la unión social procura, // la ley se cumple, y ceden las pasiones // que el poder no en violencia se asegura, // ni el horror del suplicio le sostiene”, dice más adelante. Debe ser ministro virtuoso para que “la inocencia ampare”, mientras que le felicita por haber protegido siempre las letras y le pide que “roba instantes al tiempo presuroso // ilustrando la mente // con nuevas luces.”⁸⁵ La epístola, la historia maestra de la vida, se ha convertido en un discurso moral y político de buen gobierno, pero no ha entrado en otros asuntos que interesaban a los intelectuales sobre la visión crítica de la misma en busca de la verdad, y que la convirtió en frecuente motivo de estudio.⁸⁶

⁸³ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 368.

⁸⁴ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 371.

⁸⁵ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 373.

⁸⁶ A. Mestre: “Historiografía”, en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, pp. 815-882.

Moratín estuvo próximo al poder político, a los ministros, y era un acérrimo defensor de la monarquía, ya que trabajó en palacio en su juventud en la joyería real y en la madurez en la Secretaría de Interpretación de Lenguas⁸⁷. La oda “A la paz” (1783) está escrita con motivo del Tratado de Versalles con Inglaterra, 3 de septiembre de 1783, por el que España recuperaba Menorca, Florida y Honduras, a cambio de las Bahamas, aunque no Gibraltar⁸⁸. Anima a España a mostrar alegría por la nueva paz de la que goza el pueblo por la “alianza eterna con las beligeras naciones”⁸⁹. Hace referencia a los episodios bélicos recientes contra Anglia-Inglaterra, que habían roto “la amistad sagrada”, lamenta su osadía militar, refiere la unión franco-española en la guerra. Fue Carlos III quien castigó al “opresor injusto // la obstinación, y olvida la venganza”. El belicoso pueblo inglés volvió a la paz, y ahora con el rey podemos vivir en paz y prosperidad bajo su mando:

“las artes propagando
a la sombra feliz de su bandera,
ha de gozar el siglo venturoso
que a tal monarca el cielo ha prometido.
¡Qué serie dilatada,
príncipe generoso,
miro llegar de prósperos sucesos!
Pero de las virtudes que has sabido
a la piedad sagrada
unir ¿cuál usarás? ¿Acaso intentas
moderar de la culpa los excesos,
de Licurgo, con sagradas leyes
que del olvido exentas
tu reino adore y los futuros reyes?” (p. 502)

También prosperará el comercio con América, la agricultura ya que “a tu mano bienhechora // desde su campo ameno // bendiga humilde agricultor cansado // o cuando el grano en su terreno envuelva”⁹⁰, las bellas artes que levantarán obeliscos a su memoria, y recordarán los poetas, como hace ahora Moratín, estos episodios históricos. Desea que la paz no se rompa nunca, pero si tal cosa no ocurriera estaría “el fiero hispano” dispuesto a tomar “bélicas fatigas” para defender la patria: “temed, temed, naciones enemigas”, ya que se echarán nuestros barcos a la mar. Y mientras el país vive feliz con su rey, al que aclaman de continuo, y acaba con un “Vive, señor, y a tu nación derrama, // felicidad...”⁹¹. Ha aprovechado el poeta este

⁸⁷ L. Sánchez Agesta: “Moratín y el pensamiento político del despotismo ilustrado”, *Revista de la Universidad de Madrid*, IX-35 (1960), pp. 567-589.

⁸⁸ G. Anes: *El Antiguo Régimen. Los Borbones*. Madrid, Alianza Universidad, 1976; *Los Borbones: dinastía y memoria de nación en el siglo XVIII*, ed. P. Fernández Alvadalejo. Madrid, Marcial Pons, 2001.

⁸⁹ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 499.

⁹⁰ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 502. Sobre los agricultores en P. Saavedra y H. Sobrado: *El Siglo de las Luces. Cultura y vida cotidiana*. Madrid, Ed. Síntesis, 2004, pp. 251-262.

⁹¹ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 504.

suceso histórico para destacar la figura del monarca y su misión benéfica en la sociedad ilustrada.

En la oda “En la solemne proclamación del Sr. D. Carlos IV por rey de las Españas” (1789) describe poéticamente la proclamación de Carlos IV que tuvo lugar el 17 de enero de 1789. Comienza con el recuerdo funerario de su predecesor Carlos III, al que dedica una tercera parte del poema por lo que en algún lugar aparecía su nombre en el título, cuya muerte “dejó a España con la faz llorosa, // pálida y triste”, y un dolor generalizado invade el país: “¡oh muerte violenta!, cuánto quitaste a la infeliz España”.⁹² Pero ahora protege desde el cielo a la nación, de la que fue modelo de buen gobernante:

“Sí que alumno constante
del arte de reinar oyó a su lado
dictar al mando las sagradas leyes
que adora y cumple, y vio por él triunfante
la patria y humillado
el vicio y el error. Que así se alcanza
honor digno entre el vulgo de los reyes.
No hay gloria sin virtud. El abandono,
la impiedad, la venganza,
tal vez convierten en afrenta el trono.” (p. 525)

El ascenso al trono de su hijo Carlos IV, “que ha sabido // imitar las virtudes gloriosas // de un padre ilustre”, es recibido con gran esperanza por el país: “¡Oh Carlos, cuánto espera de ti la patria!”.⁹³ Cree que empezará un tiempo nuevo en el que reinarán “la paz festiva // entre las ciencias y las artes bellas”, y augura, como un nuevo edad de oro clásica, una “Edad dichosa // darás al mundo si prosperan ellas”. Para que el gobierno funcione bien no deben acercarse al trono los “abominados // monstruos que el vicio de las cortes cría”: la calumnia atroz que rompe la inocencia, el fanatismo cruel, la licencia impía, la pérfida adulación. Por el contrario asegura que seguirán existiendo otros valores positivos de buen gobierno, establecidos desde hace tiempo en el reino: “que la justicia, // la prudencia, el valor, apoyo ofrecen // y larga duración al cetro hispano”⁹⁴, por lo que merece “alabanza inmortal”. Es necesario que no llegue nunca la discordia de la que nacen “escándalos, horror, luto”, provocados por la guerra, pero si las potencias extranjeras violan sus juramentos y nos atacan, cosa que no agrada al rey Carlos por “su ánimo piadoso”, sabrá defendernos con fuerza de la ruina y de la muerte, responderá con valentía a cualquier agresión en la que brillará su nombre, “depuesto el rigor, y engrandecido // de la corona hispana // el honor y el poder”. Y será tu reinado como un nuevo siglo de oro. Y describe luego un templo de la Fama, que debe tener relación con la

⁹² L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 524.

⁹³ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 526.

⁹⁴ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 527.

arquitectura efímera que se utilizó para la coronación, en la que habrá una serie de “ínclitos varones” en los dos continentes que cantarán su nombre: “Sacro laurel guarnece // de lises de Borbón, las quinas santas, // el águila imperial y sus leones”, y ante su imagen “me postro humilde en pasmo reverente”⁹⁵, dice el poeta. Luego aparece la reina, nacida en Roma, de la que dice estos elogios:

“¡Oh, cómo la bondad en su semblante
muestra y el claro ingenio peregrino,
blasón de nuestro suelo
y esfuerzo acaso del poder divino.” (p. 529)

Cierra la pintura del cuadro, como el que pintó Goya, con la presencia de los hijos del rey: “festiva le rodea // su prole hermosa”, formada por el “pequeñuelo Carlos y Fernando”, éste del que esperamos como heredero, que gobernará “las prendas imitando de los suyos”. Se pide a Dios que los proteja, no olvidando con este detalle el origen divino de la realeza, mientras son educados y puedan imitar los valores de su padre. Se acerca la imagen al cuadro de la fiesta real en la que el pueblo de Madrid aclama, enarbolando estandartes y sonando los clarines, a los Reyes Carlos y Luisa, describiendo las figuras del rey (“la docta frente y el laurel divino”) y de la reina con sus ricos vestuarios, adornos de joyas y flores. Concluye el poeta con unas estrofas en las que recuerda el tópico de la insuficiencia de su palabra poética para la alabanza a los reyes, y que su “dulce musa” acaso no ha sabido encontrar “un digno estilo y elocuente pompa” para la ocasión, mientras solicita que otros canten también este episodio. El poema de Moratín pinta a la perfección los valores de la monarquía, y es una muestra excelente en la que mejor aparece el poeta cortésano, y con un estilo depurado, numerosas imágenes y referencias mitológicas.

El “Canto al Príncipe de la Paz, en lenguaje y verso antiguo” (1797), impreso en Madrid en una edición lujosa con motivo de su boda de Manuel Godoy⁹⁶, primer ministro desde 1792, con doña María Teresa de Borbón, nieta de Felipe V. El purista Moratín defiende el valor del ejercicio literario que significa utilizar en este poema el lenguaje de nuestros abuelos, incluyendo imágenes poéticas y versificación. Pero lo que parece más justificado en este trabajo tenía que ver con el poder político que estaba tomando en palacio el Príncipe de la Paz, según aclara en las “Notas”, pasado el tiempo: “Mientras aquel personaje mereció la predilección del soberano y dispuso a su voluntad de los destinos de la monarquía, los literatos y los artífices solicitaron su favor, como los prelados, los magistrados, los caudillos, los ministros, los embajadores, los grandes. Árbitro de la fortuna, y aun de la existencia, de muchos de ellos, ninguno desconoció la necesidad de complacerle: todos frecuentaban sus antecámaras, su gabinete y sus caballerizas”.⁹⁷ También aclaraba allí:

⁹⁵ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 528.

⁹⁶ E. La Parra: *Manuel Godoy. La aventura del poder*. Barcelona, Ed. Tusquets, 2002; E. Rúspoli: *Godoy. La lealtad de un gobernante ilustrado*. Madrid, Temas de hoy, 2004.

⁹⁷ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 301.

“No fue su amigo Moratín, ni su consejero, ni su criado; pero fue su hechura, y aunque existe una filosofía cómoda que enseña a recibir y no agradecer, y que, obrando según las circunstancias, paga con injurias las mercedes recibidas y solicitadas, Moratín estimaba en mucho su opinión para incurrir en tan infames procedimientos. Entonces trató de complacer a su protector por medios honestos, y entonces y ahora le deseó felicidad y se la desea”, afirma más adelante. Está claro que en este momento el dramaturgo madrileño estaba necesitado de afianzarse en el círculo de Godoy, del que ya había recibido varios favores, y que no tiene empacho en alabarle, esforzándose por hacerlo en tan extraña lengua: “A vos, el apuesto complido garzón, // asmándonos grato, la péñola mía // vos faz omildosa la su cortesía // con metros polidos vulgares en son”.⁹⁸ En el texto señala la circunstancia de que Carlos IV le ha hecho gobernador del reino para que atienda las necesidades de los súbditos, para que vivan en paz defendiéndolos con su ejército contra los enemigos extranjeros, para que crezcan las ciencias y “España recabde su prez e valía”, para que el suelo dé buenos frutos, ideas que se ajustan a las funciones políticas que se le han dado en la corte, mientras destaca su alcurnia y valentía personal en la última guerra. Supongo que los enemigos de Moratín leerían este insólito ejercicio literario con alegría por la postura servil al poder en la que el autor no tiene inconveniente en ultrajar las estrechas reglas de creación poética que había marcado a todos.

La oda “Al nacimiento de la condesa de Chinchón” (1800), o sea Carlota Luisa, hija de Godoy y María Teresa de Borbón⁹⁹, sitúa al poema en el espacio argumental de la *Bucólica* IV de Virgilio, y le confiere un aire altamente poético, pero añade también interesantes referencias a la realidad política. Los detalles más sobresalientes son el hecho de que hable de “prole real” en relación al regio origen de la nacida, que su nacimiento coincidió con una paz, desea que viva eternamente con su “ilustre madre”, el ligarla con los grandes mitos históricos de Castilla a la que se agregan también “abuelos suyos, sostenido el trono // por la justicia y el valor”.¹⁰⁰ Continúa haciendo un elogio de la casa de Borbón:

“Tales memorias a imitar la exciten
altos ejemplos de virtud, y en torno
mire admirada en mármoles y bronce
la gloria de Borbón, a quien el cielo
quiso el dominio conceder del mundo”. (p. 574)

Y después describe las tareas que han desempeñado cada uno de los reyes Borbones, que hace con precisión histórica, asegurando que todos son modelo de virtud. Felipe V que lidió para conquistar el reino que heredó, la abdicación, la “muerte infeliz” de Luis I, la nueva subida al trono. Fernando VI del que recuerda “a quien las artes reverentes // ciñen guirnaldas”, por su protección a las artes, y tam-

⁹⁸ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 295.

⁹⁹ M. Artola: “La condesa de Chinchón”, en *Goya*. Madrid, Galaxia de Gutemberg, 2001, pp. 197-212.

¹⁰⁰ L. Fernández de Moratín: *Poesías completas*, p. 574.

bién “olivas pacíficas” por no participar en ninguna guerra, y que fue “dueño temido, soberano y padre” para sus súbditos. Carlos III que ya descansa en urna breve, y Carlos IV, “mi señor” al que desea “próspera suerte”.

En la epístola “Al Príncipe de la Paz” (1807) uno motivos horacianos (paz, silencio, soledad, albergue humilde) con otros que denotan una mayor preocupación social:

“Pero en vano será. Como sucede
una vez y otras muchas al cuitado
que no tiene comercio, hacienda, casa,
ni oficio, ni pensión, ni renta, y vive
tranquilo, en tanto que la numerosa
turba a quien debe el aire que respira
se afana en perseguirle; el escribano
le cita, el alguacil le acecha y busca,
manda Marquina que sus deudas pague,
y no las paga; al soberano acuden,
manda que pague, y su pobreza extrema
privilegio le da seguro y cierto
de no pagar jamás.” (p. 350)¹⁰¹

Sin embargo, el discurso se desplaza hacia asuntos literarios, que ocupan la mayor parte, sobre su esfuerzo personal para formarse y la entrega a la creación literaria, mientras que censura “al pedante vocinglero, hinchado // de vanidad y ponzoñosa envidia” que sabe todos los idiomas y es muy sabio ya que conoce la “erudición, historia // náutica, esgrima, metalurgia y leyes”, sabe la música, es enemigo de Garcilaso y de Cervantes, recrimina “la vasta enciclopédica doctrina // que ostenta en banquetes clamorosos”, con unas costumbres que recuerdan a las censuradas por Cadalso en *Los eruditos a la violeta*, y él en otros versos contra los poetas filósofos.

En resumidas cuentas nos encontramos ante un Leandro Fernández de Moratín que es una persona de profundas convicciones ilustradas, las cuales se muestran con claridad en su teatro y en la mayor parte de sus escritos. Como poeta es, ante todo, un escritor neoclásico que escribe versos con gran calidad estética, pero que a veces también hace una valoración ética y política de la sociedad. Sin embargo, ha decidido olvidarse de los poemas en los que se trataban los grandes temas políticos, sociales, religiosos, económicos que hacen sus criticados poetas filósofos, por lo que el poeta neoclásico no es tan nítidamente ilustrado como otros. Estos asuntos aparecen de manera secundaria dentro de textos en los que también se incluyen los viejos y universales tópicos horacianos. Llama la atención que el anticlerical escribiera poemas religiosos tan piadosos, que desentonan con lo que hacían otros colegas más crí-

¹⁰¹ Ver J.-P. Amalric y L. Domergue: *La España de la Ilustración (1700-1833)*. Madrid, Crítica, 2001; J. Soubeyroux: “Literatura y sociedad en el reinado de Carlos IV”, en *1802. España entre dos siglos. Sociedad y cultura*, coord. de A. Morales Mora. Madrid, Soc. Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 245-261.

ticos con la religión y con la Iglesia. Los poemas sobre mujeres no son tan importantes como los que maneja en el teatro, pero todos muestran la misma vocación reformadora de la mujer. Los temas ilustrados sobre la amistad, la historia están bien tratados, y le permiten hacer reflexiones políticas sobre el buen gobierno. En otros lugares hemos encontrado reflexiones sobre la justicia, el comercio, la agricultura, las bellas artes, y son menos frecuentes los temas sociales. Moratín es un poeta cortesano que expresa bien las ideas monárquicas, y que defiende el gobierno de los Borbones como ejemplar para los súbditos.