

Mecenazgo y escritura en los tiempos de Leandro Fernández de Moratín

Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS

CSIC (Madrid)

RESUMEN

Se analiza la figura del “Moratín escritor” partiendo de una doble perspectiva. En primer lugar, los cambios que los conceptos de “opinión” y “público” experimentan en España a finales de la Edad Moderna en comparación con otros países europeos y, en segundo término, las relaciones entre los hombres de letras y la esfera del poder político.

Palabras clave: Opinión Pública. Público. Lectores. Escritores. Hombres de letras. Poder político. Mecenazgo. Leandro Fernández de Moratín. Siglo XVIII.

ABSTRACT

The article focuses on Moratin as a writer bearing in mind a dual perspective. First, the changes in the concepts of “opinion” and “public” at the end of the Early Modern Age in Spain compared with other European countries, and secondly, the relationship between the “men of letters” and the political power.

Key words: Public Opinion. Public. Readers. Writers. Men of letters. Political power. Patronage. Leandro Fernández de Moratín. XVIIIth century.

La tendencia de los escritores a lo largo de la historia, y de manera notable durante los siglos XVII y XVIII, fue dotarse de aquellos instrumentos e instituciones que pudieran dar a su trabajo valor y continuidad, y que les permitieran, a la larga, tener una existencia al margen de las instituciones del Poder, objetivo que nunca se alcanzó. Sin embargo, paradójicamente, en su empeño por conseguir esa independencia, una de las estrategias más frecuentes que emplearon en los primeros tiempos fue convertirse en hombres necesarios a los gobernantes. De este modo, el hombre de letras a veces influía en la marcha de la sociedad (si el poderoso era receptivo a sus insinuaciones), mientras que en otras ocasiones iba por detrás, apoyando las decisiones gubernamentales; en todo caso, creaba y manipulaba la opinión pública.

1. OPINIÓN PÚBLICA Y PÚBLICO

En sintonía con lo que ocurrió en el resto de Europa (Habermas, 1986), en España también se operó un cambio respecto de los conceptos de “opinión” y de

“opinión pública”. En los principios del siglo XVIII, “opinión” era casi sinónimo de error, como dejó sentado Feijoo en discursos de su *Teatro Crítico Universal* como la “Voz del pueblo”, en paralelo con los “errores comunes” que quiso desterrar. Pero, del mismo modo que otras palabras o conceptos, como el de “curiosidad”, a lo largo del siglo y también como ocurría en Europa, la “opinión” se dignificó frente o junto a la “erudición”, y se valoró de manera distinta a como se vio al principio de la centuria, para desligarse del error y de la “opinión común”, hasta llegar a constituirse y entenderse la “opinión pública” como expresión del parecer de una mayoría, que debía ser respetado.¹ Esta politización del concepto fue el signo de los tiempos y se percibe de modo sustancial en y tras los años de la Guerra de 1808 y en los debates de las Cortes de Cádiz.

La aparición del concepto lleva aneja la creación de un “nuevo personaje” en el panorama cultural y político de la España de la época, me refiero al “público”, institución que es posible detectar en su afluencia a los cafés (Fernández Sebastián, 1996), gabinetes de lectura, conciertos, exposiciones pictóricas, experimentos científicos y tertulias, tanto como en la consciencia que no pocos escritores tienen de dirigirse no ya a un lector hipotético o ideal, sino a un grupo de receptores de cuya opinión depende su continuidad y la de proyectos literarios como los periódicos que desde la segunda mitad del siglo proliferan. Feijoo fue consciente de su existencia, y a mitad de la centuria el padre Isla dejaba constancia de la influencia de ese nuevo elemento, al considerar desde *Fray Gerundio* que se había obrado un cambio en los papeles: el público, “poderosísimo señor”, era una entidad social y colectiva con el poder de elevar y olvidar a un autor. Él y otros, en esos mismos años, vincularon “público” y “sociedad civil”, como Terreros en su *Diccionario castellano*, matiz que no figura en el de *Autoridades* de la Academia Española.² La constatación de su existencia llevó desde pronto a considerar la posibilidad de controlar su opinión, o de “educarla”. Refiriéndose a los usos de la palabra “utilizar”, Pedro Álvarez de Miranda recoge algunos que dan noticia de ello. Por ejemplo, Bernardo de Ulloa en 1740: “Con la misma benevolencia recibe [V.M.] a quien desea *utilizar al público* que a quien con acierto lo ha conseguido”, o Campomanes en 1753: “Siendo V.S.I. naturalmente inclinado a *utilizar el público literario*”, o, por último, Fray F.A. de Madrid en 1756: “Ojalá tomaran la pluma todos los sujetos idóneos que pueden *utilizar al público*”³.

“Utilizar” al público, pero tanto en un sentido positivo, es decir, potenciando sus capacidades y haciéndole útil, como en uno negativo, al dirigir su opinión, como el tutor que Kant rechazaba en su famoso y ambiguo artículo. La prensa, a menudo protegida por gobiernos de la monarquía que tendían más al reformismo que a cualquier movimiento brusco, favoreció, en consecuencia, una opinión de carácter refor-

¹ Una historia del concepto en España hasta 1760, en Álvarez de Miranda (1992, pp. 578- 581). Para el fin de siglo, Glendinning (1984), y para el paso al XIX, Fernández Sebastián (2000).

² Sobre el público, véase Hafter (1975), Fuentes (1991) y Larriba (1998).

³ Ulloa, en la dedicatoria del tomo I del *Restablecimiento de las fábricas y comercio español, errores que se padecen [...]*; Campomanes, en su *Epistolario* (I, p. 30), y Fray F.A. de Madrid en la censura al *Elogio de nada, dedicado a nadie* de Rustand; *apud* Álvarez de Miranda (1992, p. 314).

mista, salvo en aquellas ocasiones en que los periódicos y papeles clandestinos y satíricos se hicieron eco de las disputas entre grupos, como mostró Teófanos Egido (1971). La relación siempre conflictiva entre literatura y política se manifestó en las sátiras que grupos políticos encargaron a ciertos escritores para desacreditar a sus contrarios. El caso del *Duende de Patiño* es característico de esta práctica, así como, después, toda la labor de desprestigio llevaba a cabo contra Godoy y María Luisa, sin olvidar los trabajos de planfletarios y libelistas que se aplicaron contra Ensenada, en el motín de Esquilache, contra los jesuitas, o en los años de la Guerra de la Independencia. En estas ocasiones, como en las que detalla Torres Villarroel en sus *Visitas y visiones*, nos encontramos ante escritores que ponen su pluma al servicio de ciertos intereses con la esperanza de alcanzar ellos mismos algún beneficio del cambio de situación, o simplemente el sustento inmediato.

Los escritores públicos se valieron a menudo de la crítica de las costumbres para opinar y para conformar los pareceres de los lectores. Encontraban de ese modo una función en una sociedad que valoraba a sus miembros por su capacidad para aportar algo útil a la comunidad. En teoría, se convertía así el hombre de letras en un crítico desinteresado, en el representante del tribunal de la opinión crítica, que, por lo mismo, era digno de ser creído en sus declaraciones (Chartier, 1995). Lo cierto es que, con frecuencia, estaban al servicio de los poderosos. Pero, pagados o no por el gobierno, inexorablemente contribuían a la creación de espacios públicos de debate y comunicación, al fortalecimiento de la sociedad civil y a la independencia mental respecto de los círculos de poder y de las opiniones propagadas y publicitadas desde la Corte. Por otro lado, la prensa abría el horizonte de los lectores, al ponerlos en relación con lo que sucedía fuera de sus lugares de residencia, un punto de vista cosmopolita que contribuía a relativizar la mirada sobre cuanto sucedía en su entorno y sobre conceptos como “la verdad”.

Al lector del siglo XVIII le va a interesar sobre manera conocer lo que sucede a su alrededor y ese alrededor que conoce e incita su curiosidad, porque está cambiando, es cada vez más amplio (en temas y en extensión geográfica), gracias a las mejores comunicaciones, a los periódicos, a los escritos de los viajeros y a las lecturas que se hacían en público. Las fuentes de conocimiento se amplían y el mismo concepto de saber varía (el sabio y el erudito cotizan a la baja), no importando ya tanto que la sabiduría esté avalada por las entidades y autoridades que antes lo hacían, pues la duda, la opinión, la curiosidad serán las que guíen a este público en su discurrir por la literatura; no la certidumbre. Se potenciará, así, la llamada “literatura mixta”, ensayística, variada, que ofrecía espacio a esas inquietudes, así como conocimiento y cultura que se ofrecían de una forma entretenida a los “curiosos”, palabra y figura que conocen una sustancial revalorización a lo largo del siglo. Por supuesto, estos lectores y escritores que piensan tener derecho a la actividad crítica pero que no están refrendados por ningún poder, tuvieron enfrente a los que intentaron mantener el antiguo orden cultural sin exponerse al juicio público de la crítica, o pensando que sólo eran dignos de ejercer la crítica determinados individuos, poseedores de concretos saberes.

Los periódicos contribuyeron a crear tanto una conciencia de pertenecer a una unidad común llamada Europa (Diz, 2000), como a la idea de nación española, al marcar semejanzas y diferencias, pero por encima de todo, la idea de que había una similitud de costumbres, valores y proyectos, más allá de las lenguas y de las monarquías. Al tiempo potenciaron el discurso crítico, cuyas bases de trabajo había dejado expuestas, y demostrada su efectividad, Feijoo en sus distintos discursos. El benedictino supuso un nuevo talante, la entrada de la razón y de la libertad de pensamiento en el horizonte de la experiencia de muchos, como recordaba a finales de siglo Blanco White en las *Cartas de España* (para quien su descubrimiento, como para otros, supuso aprender a ejercitar su capacidad crítica: llegar a la “mayoría de edad”). Su trabajo, además de conocer una extraordinaria difusión, tuvo también sentido político, pues su pensamiento no se limitaba sólo a aspectos literarios o históricos (de menor alcance e interés entre la población), sino que se extendía a todos los “errores comunes”, como los llamó, en todos los campos (morales, filosóficos, sociales, civiles), salvo en el de la religión, para desengañar a los lectores, pero, y sobre todo, para enseñar un método de pensamiento basado en la libertad de razonar, en el libre discurrir y en el valor de la experiencia, desprovisto de autoridades que impusieran interpretaciones, aunque sin dudar en recurrir a ellas como ejemplos. Esta actitud llegó a muchos desde sus discursos y cartas, y a muchos otros, sin que sean grupos excluyentes, desde los periódicos.

2. EL HOMBRE DE LETRAS Y EL PODER POLÍTICO: ‘LIBERTAD’ Y FORMAS DE MECENAZGO

Es en las dos o tres últimas décadas del siglo cuando en España se comienza a hablar de manera más insistente de la posibilidad de acabar con el mecenazgo directo que el escritor aún recibía. Esta reivindicación suponía al menos dos cosas. Por un lado, la creación de un mercado literario que permitiera la progresiva profesionalización de la actividad sin que fuera necesaria la dependencia del mecenas, petición presentada por Martín Sarmiento ya en 1743 en sus *Reflexiones literarias sobre una Biblioteca Real*; por otro, planteaba la libertad del literato como requisito indispensable para ejercer su oficio con solvencia y honradez, pues la función del hombre de letras en estos años se entendía como la de orientador y develador de sentidos. Muchas fueron las peticiones de libertad para la escritura y el pensamiento. Recuérdense, por solo citar algunas, la de Pérez Bayer (1991), *Por la libertad de la literatura española*, de 1762, y la de Valentín de Foronda, aparecida el 4 de mayo de 1789 en el *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa*, que había sido leída en 1786 en la Sociedad Geográfica de Valladolid. En este discurso –de manera similar a como limitaba Kant el uso “privado”, no el público, de la razón, y protegiéndose–, Foronda pensaba: “Si no hay libertad de escribir y decir cada uno su parecer en todos los asuntos, a reserva de los dogmas de la religión católica y determina-

ciones del gobierno, todos nuestros conocimientos yacerán en un eterno olvido” (p. 1). Esta idea tópica, en apariencia conservadora del orden establecido, es reiterada a lo largo de unas páginas en las que el autor presenta sin disimulos la conveniencia y necesidad de la libertad de pensar y expresar el pensamiento, de manera que llegue a cuantos más mejor. Ser crítico es la única forma de adelantar y de que el progreso, la industria, que son las manifestaciones de las bondades de la civilización, se desarrollen. Foronda compagina esa necesidad de libertad con el respeto a ciertos límites, en la idea kantiana de que esa libertad de pensamiento ensanchará progresivamente sus límites.

Será la buena educación, que permite pensar, escribir y decir con lógica y justicia, la que evite que “las [leyes] civiles vulneren los derechos de propiedad, libertad y seguridad”, que son los “sublimes principios” sobre los que se deben levantar las leyes (p. 12). Como en otros pensadores, por ejemplo Francisco de Vitoria, que abundaron en esta idea al menos desde el siglo XVI, aunque se encuentra antes, el desarrollo del comercio y la divulgación del pensamiento se unen en Foronda, pues, en sintonía con esta tradición, consideraba que la forma máxima de relación pacífica entre los hombres era la derivada del intercambio: “el hombre [...] tratará con los seres de su especie; en virtud del comercio, hará con ellos un tráfico de sus ideas y de sus descubrimientos; la imprenta las hará circular prontamente” (p. 14). Era, como se ve, una manifestación más de la fe en la educación y de la influencia de actitudes cosmopolitas, que hacían del intercambio comercial una forma de sociabilidad y de relación entre las naciones. El barón de Bielfeld había desarrollado en los años sesenta esta idea, con gran éxito, en sus muy traducidas y difundidas en los periódicos por Nifo, *Instituciones políticas* (Álvarez Barrientos, 2006b).

Pero para todo esto, para que creciera y se desarrollara el país, se necesitaba de esa libertad apresada, cuyos beneficios para los individuos y para sus naciones Edmund Burke enumeraba en su *Política*:

En un país libre, todos y cada uno de los hombres creen que todos los asuntos públicos les conciernen, que tienen derecho sobre ellos. Los escudriñan, examinan y discuten. [...] Al hacer de estos asuntos los temas cotidianos de sus pensamientos y descubrimientos, muchas personas acaban teniendo un conocimiento de ellos más que aceptable [...]. Sin embargo, en otros países nadie sino hombres cuyos oficios les exigen prestar mucha atención o reflexión a los asuntos públicos, y no atreviéndose a verificar la fuerza de sus opiniones confrontándolas con otras, gozan de esa capacidad, capacidad que es extremadamente rara en cualquier dominio de la vida.

Y añadía:

En los países libres es frecuente encontrar mayor y más auténtica sagacidad y sabiduría pública en las tiendas y fábricas que en los despachos de los poderosos, y esto en países donde nadie se arriesga a tener opinión hasta que entra en ellos. Por tanto, vuestra importancia global depende de un uso constante, discreto de vuestra propia razón (cit. por Habermas, 1986, p. 298).

Por lo que respecta al otro asunto, a la creación de un mercado cultural, los escritores, los artistas y los científicos, al servicio o no de las autoridades, y ante la falta de las condiciones necesarias para su existencia, crearon instituciones y espacios que los agruparan y representaran. El hecho de agruparse ponía de relieve desde luego el cambio en la concepción que se tenía de lo que era el saber y de cómo se conseguía y difundía. Se olvidaba la imagen del sabio solitario que escribía para sus iguales, y se tomaba conciencia de que el conocimiento y la cultura se construyen entre todos y para la sociedad, no para el reducido circuito de sabios que las gestionaban antes. Se comienza a hablar de “sociedades de sabios”, de gabinetes que redactan periódicos y memorias, y hacen crítica. De acuerdo con los planteamientos emancipadores del siglo, aunque dependan aún de los mecenas, la tendencia para muchos será independizarse de ellos e intentar la aventura de vivir de la práctica literaria. De este modo, el público, el lector, tendrá una presencia central en los trabajos de quienes opten por esta vía.

La existencia de un público al que dirigirse, con el que debatir y razonar, al que engañar para que compre el libro o el folleto –artimaña que empieza a darse con los primeros periódicos y con el debate público entre escritores sobre ciencia y cultura–, pone de relieve, lo mismo que la creación de polémicas ficticias, el nuevo valor de la opinión y de la propaganda, así como la presencia de nuevos hábitos de lectura, que nada tienen que ver con los repetitivos de las lecturas sagradas y dogmáticas. En la prensa, en las novelas, en los ensayos, se opinaba; y el lector, el público, reconstruía su opinión desde la incerteza, la duda, el diálogo y la experiencia. Estos escritores, “escritores públicos”, ofrecieron unos saberes nuevos, distintos de los aprendidos en la escuela, en la universidad y en la iglesia, y los presentaron de un modo diferente, ni sistemático ni incuestionable, y sobre todo actual y cercano. Como escribió Addison, de las universidades la filosofía pasó a los cafés; las enciclopedias perdieron su estructura temática y según el árbol de la ciencia (como la de Chambers) para hacer más accesible la información mediante el orden alfabético. Se parceló el conocimiento y se facilitó su uso gracias a los diccionarios, las enciclopedias, los compendios y las traducciones. Forner pudo escribir así, con disgusto, que vivía en un “siglo de ensayos, de diccionarios, un siglo hablador, charlatán y ostentador”.

Hablar de un grupo de escritores que optan por la opinión y la crítica frente a otro que no es partidario de estas prácticas, puede conducir a error al parecer que había dos bandos enfrentados y atrincherados en sus prácticas literarias excluyentes. Hoy parece claro que esas posturas existieron, así como el debate, pero más claro aparece al observador que se trata más bien de prácticas que de grupos o tipos de escritores. Personajes como el erudito Mariano Madramany y Calatayud o como el mismo ministro Jovellanos, o como el recién citado Forner, que hicieron crítica de ciertas prácticas literarias “públicas”, no dudaron en utilizar esos mismos medios que criticaron. Es claro, por tanto, que la paulatina mercantilización de la literatura, y la apertura de nuevas vías, rompía las fronteras que delimitaban los modos de actuación de los escritores, que se identificaban o no con determinadas prácticas.

No fueron pocos los literatos que en algún momento de su vida hicieron de secretarios de nobles, fueron preceptores o tuvieron puestos en la administración del Estado. Para acabar con el mecenazgo se necesitaba crear un considerable cuerpo de lectores que pudiera mantener el mercado. Sarmiento lo propuso en 1743, y, aunque las cosas habían mejorado cuarenta años después, todavía Tomás de Iriarte, en los ochenta, seguía viendo la necesidad de aumentar ese cuerpo de público, pues su número era imposible para mantener a los literatos. Junto a este aspecto del problema está el de los derechos de autor. La histórica y extendida por Europa concesión de privilegios de impresión se sustituyó por el reconocimiento de esos derechos del autor sobre su trabajo y, por tanto, de su beneficio y de la explotación de su trabajo intelectual. Esta reivindicación la había encabezado en España el ya citado Martín Sarmiento en sus *Reflexiones* de 1743, y cuajó en varias leyes de 1763, hasta culminar con el “Decreto sobre propiedad literaria”, que el 10 de junio de 1813 promulgan las Cortes en Cádiz. En él se reconocía el derecho de propiedad que tienen todos los escritores sobre su trabajo.

La alternativa a esta arriesgada propuesta de libertad fue proponer centros y academias como la gran Academia de Ciencias y Letras (a veces de Ciencias solo), que se pedía desde los tiempos de Felipe V y Macanaz. Si en los reinados de los primeros borbones se planteó sobre todo como un centro de investigación necesario para emular instituciones similares en otros países, con Carlos III pareció olvidarse hasta que Tomás y Bernardo de Iriarte se lo propusieron a Floridablanca, que, al parecer, lo consideraba como uno de sus objetivos de política cultural.

Sin embargo, para esa época el proyecto parece tener más implicaciones. Si, por un lado, unos pedían libertad para escribir, lo que suponía independencia respecto de los poderes; por otro, existía un importante número de literatos, eruditos y científicos dispuestos a mantener la relación de mecenazgo como único modo posible de sobrevivir “literariamente”. De ahí que se plantee esta Academia de Ciencias como una manera de dar trabajo a investigadores que, como los miembros de las reales academias, estarían bajo la protección real y, por tanto, tendrían cubiertas sus necesidades económicas.

El proyecto fracasó, pero no el hecho de la colaboración entre ministros y escritores, que recibían encargos y ayudas para realizarlos, como el padre Flórez y su *España sagrada*, como el padre Villalpando y sus escritos filosóficos para renovar la enseñanza en la Universidad española, como algunos de los que escribieron apologías de España tras el artículo de 1782 de Masson de Morvilliers o como los que realizaron la revisión del papel de los españoles en América, frente a los ataques de los europeos que insistían en la leyenda negra. Más tarde, Godoy contó en sus *Memorias* los proyectos literarios a que dio lugar su política, sus amistades con escritores, su apoyo y el trato de favor que dispensó a muchos. La relación de proteccionismo, propia del Antiguo Régimen, es la que está presente en sus tratos con ellos, así como la desconfianza, como se desprende de las palabras que utilizó para rechazar en 1796 el proyecto de la Academia de Ciencias, cuando se le propuso a él:

ciertamente en mi tiempo no se verá concluido [ese] establecimiento. Los abusos en él y los excesos de cada particular son consiguientes cuando se amplía la facultad de lucir el talento, la energía, elegancia, etc. Y esta Academia quitó el cetro a Luis XVI (AHN, Estado, leg. 2817).

La forma en que Godoy justifica y explica su relación con la cultura manifiesta la crisis que sufre el sistema de relación entre el poder y los escritores al final del siglo, pero el sistema subsistió aún mucho tiempo y se quiso mantener vigente gracias a algunos pequeños cambios. El Príncipe de la Paz entiende la literatura como un servicio al Estado, como un medio de influir sobre los súbditos y como un apoyo al Gobierno por parte de aquellos que saben:

Erigir los ánimos, ennoblecerlos, ensancharlos y dar cuerda a los talentos, preparando los días de una renovación [...], tal fue el principal objeto que yo tuve en fomentar las nobles y las bellas letras. Otros las han buscado y protegido para enervar los pueblos y asegurar el mando y el dominio; yo las busqué, al contrario, como un medio de vivificarlas, de volverlas su robustez y afirmar el Gobierno, procurándole, en vez de siervos, ciudadanos, súbditos ilustrados (BAE 88, p. 215a).

Estas últimas palabras ponen de relieve el momento de transición en que vivió Godoy, la transformación del vocabulario político- social y de los conceptos abstractos básicos de la época y quizá también su indefinición: de siervos y súbditos a ciudadanos o súbditos ilustrados. De la monarquía del Antiguo Régimen a una monarquía de súbditos mayores de edad y libres. Del proteccionismo a la libertad, todo ello al menos en teoría. Godoy favorece una literatura, una cultura, que asienta los valores, que no da pie al pensamiento libre, a “enervar los pueblos”. Sobrepassado por los hechos históricos, sobreviviente de sí mismo, quiere renovar su imagen, modernizarla, y se sirve para ello de la idea que da de sus relaciones con los hombres de cultura y de su apoyo a las instituciones científicas. Con referencia a las bellas letras, pues pasa revista a todos los ramos del arte y del saber, insiste en su apoyo, en la libertad que les dispensó, siempre desde esa perspectiva moral y utilitarista al servicio del poder, que caracterizó las relaciones entre la Corona y los literatos, científicos y artistas:

Nunca, antes o después, disfrutaron las musas más favor y patrocinio que entonces encontraron. Nada les fue vedado en la esfera propia suya de lo bello y lo justo: religión, filosofía, política, costumbres, todo les fue dejado como objeto propio de ellas para hermosearlo, para hacer amar las ciencias, para dar paso a las verdades, para engendrar virtudes nuevas [...]. Bajo esta condición no hubo tasa en mi tiempo a los ingenios: hubo libertad, hubo fausto (p. 215a-b).

Sus palabras, este utilitarismo y proteccionismo condicionado –que también se revela cuando habla de la Academia⁴–, esta relación entre las letras y el poder, mues-

⁴ “La Academia [de la que era protector; ya se sabe que Godoy fue un gran aficionado a la pintura] halló en mí un socio [...]; los artistas que existían dentro y fuera de ella, más que protector, me encontraron un

tran bien las limitaciones del sistema y señalan cuál era la vía que se ofrecía al escritor que quisiera hacer carrera en las letras. Meléndez, Quintana, Moratín, Cienfuegos, Conde, Forner, Antillón, Ranz de Romanillos, Arriaza, los Canga Argüelles, Berguizas, Salas, Arjona, Maury, Villanueva, Vargas Ponce, Clemencín, Clavijo y Fajardo, Mor de Fuentes, Reinoso, Capmany y muchos otros pasan por sus páginas como ejemplos de la legión de escritores que se puso al servicio de Godoy, y que él favoreció.

Y muchos fueron, desde luego, los que colaboraron con la Corona en diferentes momentos. Quizá, la relación de intercambio que más duraderos resultados ha conocido, se dio en los tiempos de Carlos III, cuando autores como Antonio Ponz, Manuel Lanz de Casafonda y Juan Sempere y Guarinos, entre otros, contribuyeron a publicitar la imagen, que aún se tiene, de aquel reinado como novedoso y distinto, en nada deudor de los anteriores. De los citados, recordaré sólo dos casos. Primero el del fiscal del Consejo de Indias, Lanz de Casafonda, que recibió el encargo de Carlos III, al poco de llegar a España, de desacreditar determinadas instituciones y grupos de poder que habían tenido influencia en los tiempos de Felipe V y Fernando VI. Lo relata Sempere en sus *Noticias literarias* de 1821:

Cuando Carlos III vino a España desde Nápoles, entre los consejos que le había dado en aquella corte su primer ministro Tanucci, eran (sic) la abolición de los jesuitas, de los colegios mayores y de la Inquisición. Como aquellas empresas eran tan arduas, se pensó que para llevarlas al cabo convendría desacreditar antes aquellos cuerpos en la opinión pública, ridiculizándolos, que es el medio más seguro de combatir las preocupaciones muy arraigadas, cuales eran las que sostenían la importancia de aquellos cuerpos.

Se dio este encargo al señor Casafonda, grande amigo del señor Roda; fingió aquél un diálogo entre dos abates italianos. Uno de ellos había estado en España y refería al otro lo que había observado en ella, en punto a literatura, con cuyo motivo hacía una crítica muy fina de los primeros literatos españoles de aquel tiempo: de Bayer, Flórez, Burriel, Sarmiento, Feijoo, Velázquez, Mayans y Montiano; de la enseñanza de los jesuitas, de los colegios mayores, etc. (1821, pp. 30-31).

El empeño era tan secreto que la obra se imprimía en italiano y español en Nápoles, desde donde se enviaban las pruebas. El testimonio que aporta Sempere y Guarinos es muy valioso por cuanto es muestra de un excelente uso de la propaganda y la estrategia de descrédito que llevó a cabo Carlos III a la hora de aparecer ante los españoles, y para la Historia, como un rey reformador, además de informarnos

amigo oficioso; sus discípulos me miraron como un padre. Mi principal cuidado fue procurarles buenas medras en honor e intereses, multiplicar los medios y prodigar auxilios para el estudio [...], estimular el gusto de ellas en las clases altas y opulentas, de quienes penden mayormente sus cumplidos galardones, y propagarlas a las medianas con productos del arte que costasen poco y estuviesen al alcance de todas las fortunas" (p. 215b). Todo un proyecto de difusión de las bellas artes, mediante estampas –que antes había propuesto Sarmiento–, en las palabras del Príncipe de la Paz. Lástima que todo quedara en palabras. Sobre la figura de Godoy, véase La Parra (2002).

de las maneras utilizadas para minimizar el influjo de poderes e instituciones molestas como la de los jesuitas, que podían dificultar la labor propagandística de los hombres de letras que colaboraban.⁵

Este fue el caso de Lanz, que se puso al servicio del nuevo ministerio, y que recibió ayudas y cargos, como el de fiscal y otros posteriores, gracias a su colaboración y sintonía con el nuevo estilo gubernamental.

El del valenciano Sempere es, quizá, uno de los más expresivos. Sempere y Guarinos buscó y consiguió recompensas del ministerio por casi todos sus trabajos, que solían ser de encargo o responder a los intereses de la monarquía y a las necesidades de ésta. Por ejemplo, con el *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, que escribe, dice, contra Masson de Morvilliers, consigue de Floridablanca “cincuenta doblones en correos para ayuda de costa de la impresión” (1821, pp. 4-5). Pero con la *Historia del lujo*, que agrada al conde y “promete recompensarlo dignamente” (p. 35), logra la fiscalía en la Chancillería de Granada. Hasta entonces había sobrevivido como abogado y secretario de la casa de Villena, pero continuó medrando como hombre protegido por Floridablanca, de modo que al cambiar el gobierno y entrar Godoy temió “alguna persecución” (p. 8), pero mediante una hábil maniobra consiguió que el Príncipe de la Paz y Francisco Saavedra, nuevo ministro de Hacienda, se sirvieran de él. Consecuencia de su colaboración, por ejemplo en el censo de población de Granada, fue el premio que se le otorgó, “con honores de consejo de Hacienda y un sobresueldo de veinte mil reales” (p. 10)⁶. Honores y sueldos que se fueron sumando como recompensas por su colaboración —es académico de la Historia, correspondiente en 1803 y supernumerario en 1812— hasta el punto de poder vivir, si se lo propusiera, de lo que esas gratificaciones y aldealas le producían, como dice refiriéndose a sí mismo en tercera persona: “el fiscal Sempere [...] con rentas muy sobradas para vivir con comodidad, pudiera ya descansar” (p. 10), pero continúa trabajando.

Fue precisamente ese sistema de clientelismo y dependencia del poder lo que, del mismo modo que le trajo lo bueno, le acarreó lo malo, pues se vio “forzado a jurar por el rey José” (p. 13) y a abandonar después España con él. Desde Francia intentó regresar, coqueteando con unos y otros, negando y aceptando la Constitución, según los momentos, actitud que le ocasionó numerosas críticas en los periódicos franceses, que le llamaban *semper bene*, en alusión precisamente a su capacidad acomodaticia.

Su carrera literaria es ejemplar en este sentido, en el de utilizar las letras para colaborar con el Ministerio y labrarse un futuro, para conseguir beneficios, protección de los nobles y de los poderosos. Sempere, como por ejemplo Morellet en

⁵ Aunque finalmente la obra quedó inédita, hoy puede conocerse gracias a la edición de Aguilar Piñal (Lanz de Casafonda, 1972).

⁶ Lo cobró desde 1797 hasta 1810, en que los franceses entraron en Granada, a pesar de la reforma que la Junta Central hizo de las pensiones.

Francia (Darnton, 1992), se mueve bien en ese ambiente clientelista, que él prefiere, como otros ilustrados, a la libre competencia librera comercial.

Puesto que en España, en general y también en el XVIII, la clase aristocrática no ejerció especialmente de mecenas de la cultura,⁷ los hombres de letras de la Ilustración, que no eran partidarios de la libre competencia y sí de trabajar al amparo de las instituciones gubernamentales, tendieron de manera general a proponer planes que pudieran ampararlos. Pero la relación entre aristócratas y escritores varía de un momento a otro del siglo, siendo ejemplo de la manera en que cambiaban también los valores que asumían los primeros. Es posible que en este cambio tenga que ver, entre otras cosas, la nueva consideración en que se tuvo el hecho de conversar y la nueva actitud de nobles y escritores hacia la palabra en público. Hablar bien en público se había convertido en uno de los criterios de valoración de la superioridad del individuo sobre los demás. Las buenas costumbres, el grado de civilización a que se hubiera llegado, la inteligencia, se medían entre aristócratas y autores por el buen uso del lenguaje y por las demostraciones públicas de inteligencia y urbanidad, más que por el empleo de las armas (Álvarez Barrientos, 2006, pp. 108- 132).

3. LENGUAJE E INSTITUCIÓN: EL CURSUS HONORUM

En los comienzos del siglo la aristocracia y desde luego el monarca quisieron mostrar su control político sobre la lengua, gracias a la erección de la Real Academia Española, que había de “fijar” la lengua castellana mediante la elaboración primero de un diccionario, que detallara su selección léxica y diferenciara los usos cultos y autorizados frente a los populares, y después de una gramática y una ortografía. El proceso del diccionario se llevó a cabo hasta 1739, año en que se publica el último tomo del *Diccionario de Autoridades*, el primero había aparecido en 1726.

Aunque hubiera académicos más o menos versados en asuntos lingüísticos y de lexicografía, fueron básicamente aristócratas los que dieron forma a ese instrumento que proponía un modelo de lengua, de literatura y de oratoria. El monarca, al patrocinar ese proyecto, además de adueñarse de la lengua, avalaba el canon lingüístico, que se elevaba también a modelo de elegancia literaria. Un canon lingüístico que, dado que llevaba autoridades, era también un canon literario, un Parnaso en compendio y casi una historia literaria (al menos, sus posibles materiales). Implicaba también, como no podía ser menos, una selección de contenido moral. El requisito moral era necesario en toda acción intelectual, como se ve bien en los diferentes diccionarios de la época, ahí está el de Samuel Johnson, de 1755, que también lleva autoridades. El diccionario de la Academia, por su selección de textos así como por su defensa de la pureza idiomática y de las capacidades de la lengua para

⁷ John Boswell reflexiona en similar sentido cuando se extraña de que el doctor Johnson “no fuera cortejado por todos los nobles y por todas las personas eminentes de su época [...], ningún hombre de humilde cuna, que vivió enteramente de la literatura, ningún autor de profesión [...], se elevó jamás en este país a la altura y fama que él logró” (1949, p. 199).

hacerse cargo de las novedades científicas y técnicas que presentaba el desarrollo de la cultura, es también una manifestación de nacionalismo desde el patrimonio, de lo que se encuentran más ejemplos andando el siglo, y que en la lexicografía vuelve a plantearse en el diccionario de Johnson (Hitchings, 2006).

Este modelo de *buen gusto* se integraba en un orden más amplio de comportamiento, apariencia y sociabilidad, signado por el “buen gusto”, que formaba un *cursus honorum* para muchos hombres de letras. El interés de Felipe V por la actividad de la Academia es continuado, como dejan constancia los académicos cuando en el prólogo del tomo I informan de las veces que preguntaba al director por el estado de los trabajos (1726, p. XXXIII). Por otro lado, no deja de ser significativo del valor de la lengua como representante de la monarquía (igual que podían serlo un embajador o un artista famoso), además de su indudable valor como elemento centralizador y cohesionador, el que se enviaran ejemplares del *Diccionario* a los jefes de las reales casas y guardias, a los secretarios del Despacho Universal, a los ministros del Consejo de Castilla, pero también a otros centros administrativos y a funcionarios como “los jefes del palacio de Nápoles” (VI, 1739, s.p.). Acción que da cuenta de ese interés por controlar la lengua de la monarquía, en tanto que instrumento de política cultural y para comunicar la voluntad del rey. Ya había indicado Hobbes que el lenguaje debería estar bajo el control del soberano, pues era conveniente evitar la disparidad de interpretaciones, como recuerda Pagden (2002, p. 100).

Las autoridades desaparecieron en la edición de 1780. El gusto había cambiado y las historias de la literatura se estaban escribiendo, pero el significado de las palabras, el valor de las mismas, ya había sido fijado y, seguramente, no se necesitaba de testimonios antiguos que las avalaran.

Precisamente fue lo contrario, la tendencia a jugar con los conceptos, a relativizar y opinar, a “filosofar” en público utilizando el *esprit*, lo que acabó dando a los hombres de letras una presencia mayor en la sociedad, gracias a un nuevo empleo del lenguaje y de la conversación. Eso es lo que se indica, entre otras obras, en *Los eruditos a la violeta* de Cadalso: la consideración abierta de la cultura, la existencia de un público más o menos preparado y amplio pero en todo caso interesado por las controversias, así como la conversión de lo que había sido un bien de pocos y cerrado en un espectáculo en el que el protagonista era el *bel esprit*, pues no es otra cosa el “erudito a la violeta” (Álvarez Barrientos, 1999).

Frente a esa clase de literatos estaban los que aparentemente desdeñaban (pero también envidiaban) semejante situación: estar protegidos y poder subir a los salones para brillar, mientras vivían condenados a hacer trabajos de plumíferos y zurcidores, o, cediendo también a la máxima necesidad, pedían ayudas y socorros desesperados a los ministros de la monarquía. Y hay muchísimos de estos casos que nos hablan de bohemia antes de que se inventara la palabra.

D'Alembert y Alfieri, entre otros, escribieron sobre las relaciones entre escritores y poderosos, sobre sus ventajas y molestias, concluyendo siempre la inferioridad del protegido y su venalidad, pues tiene que pagar (o comprar) los favores del mecenas.

Estos escritos ofrecen la representación ideal, moral, del hombre de letras, su referente imaginario, al presentarlo como alguien libre, independiente, útil, cuyo único objetivo es la verdad, a la que nunca debe renunciar, y a la que traiciona inexorablemente desde el momento en que vende su pluma a cualquiera de los poderes, pues, desde el tribunal de la crítica, tiene un compromiso de honestidad con los lectores. Es una imagen del literato que lo presenta a la misma altura que el poderoso, pero sobre todo es el imaginario del escritor autosuficiente, entregado a su actividad mesiánica, conforme con la pobreza en la que va a vivir al no ajustarse al modelo de relación propuesto, al *cursus honorum* señalado, y al ser fiel a su compromiso con la crítica independiente. Es una imagen que no se corresponde necesariamente con la realidad cotidiana, y que entiende la actividad del escritor como una función social, que los románticos convirtieron en misión.

En España no encontramos trabajos similares a los de D'Alembert y Alfieri. Los que escriben sobre la condición del autor cuentan siempre con la protección real, a la sombra de una institución cultural de la monarquía, como pueden ser las academias o la Biblioteca Real. Pero es precisamente en las propuestas de algunos de estos protegidos donde se encuentran referencias a la consideración negativa en que muchos tenían a los nobles, en tanto que posibles colaboradores científicos. Es en este panorama, típico de las relaciones Antiguo Régimen, donde se escuchan algunas voces discordantes o críticas con la presencia de aristócratas en las academias, que son lugares de trabajo y no de figurón. Pero son voces que siguen pensando vivir del presupuesto, como, no podía ser de otro modo, si se piensa que sólo el ejército o la marina, entre muy pocos, podían financiar determinadas y caras investigaciones.

Los hombres de letras siguieron siendo súbditos, protegidos del rey o de la aristocracia, pero algunos como los dramaturgos, en general más libres de la protección de un noble y del estado (salvo los ilustrados que podían estar a las órdenes del ministerio), experimentaron sistemas distintos de supervivencia económica, que los hacían independientes de los aristócratas y de los órganos de poder, pero dependientes de los gustos del público, cuya opinión podían muy bien orientar desde la escena. La batalla por controlar los escenarios indica el interés de los ilustrados por hacerse con una forma de expresión cuyas claves de éxito –comunicación, hallazgo de un lenguaje comprensible, cercanía– dominaban como nadie los autores que hoy denominamos con el adjetivo de “populares”.

Pero los que querían triunfar, debían ajustarse tanto a unos cánones literarios, como a unas normas de conducta determinadas: habían de amoldar sus maneras a las formas cortesanas, que después fueron los modelos de la burguesía.

Aristocratizar la práctica de la literatura no era algo nuevo del siglo XVIII; lo encontramos ya en la Edad Media, cuando los profesores universitarios conseguieron privilegios diversos y entre ellos el de ser considerados caballeros, y lo encontramos en los años renacentistas. Pero en el siglo XVIII esta aristocratización de las letras mediante la concesión de prebendas y favores va destinada, además de a mejorar el privado nivel de vida del autor, a consolidar la identidad del grupo, a

hacer respetar una actividad –que cada vez cuenta con más elementos críticos porque se entiende como propia de vagos y maleantes– y a encontrar un lugar digno en la sociedad (lugar que se valora primero con los referentes aristocráticos y cortesanos, y al final del siglo con aquellos que se pueden denominar burgueses o protoburgueses).

Esta tendencia de algunos hombres de letras a prestigiar su profesión mediante la protección del rey o de nobles, asumiendo conductas, indumentaria y hábitos de vida aristocrática, mantenía los valores del Antiguo Régimen, según los cuales la literatura no era una profesión o un trabajo, sino una actividad secundaria, casi un ocio privilegiado del que se obtenían beneficios en forma de premios y pensiones. En los primeros años del siglo XIX, por ejemplo, Joaquín Lorenzo Villanueva avalaba aún este parecer, continuando una línea antigua, que llevó a Jovellanos a pedir que quemaran sus poemas y a Torres Villarroel y a Meléndez, entre otros, a justificar su dedicación a la literatura:

“desorden sería que empleases en escribir libros el tiempo necesario para desempeñar tu oficio; dedica a esto los ratos libres de tu principal obligación, en que pudieras estar ocioso u ocupado en cosas tan vanas como la ociosidad “ (1807, p. 175).

Villanueva, sin embargo, empleó más tarde su tiempo en actividades que desmentirían esta opinión suya antigua –que claramente entiende la práctica literaria como un adorno; algo vicario frente a los verdaderos trabajos– y, como muchos otros, dio rienda suelta a su vertiente de escritor político (oculta hasta entonces bajo otras retóricas), consciente del poder que podía ejercer sobre los lectores desde la prensa, poniendo su pluma al servicio de un partido y empleando los periódicos como instrumentos políticos para discutir la opinión.

4. EL ‘NO’ DE LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

Como escritor, Leandro Fernández de Moratín participa de mucho de lo expuesto hasta ahora. Procedía de una familia que conocía bien el mundo de las letras, lo efímero de sus glorias y lo duradero de sus desdichas. Él mismo pasó por diferentes etapas, más o menos difíciles, hasta que conoció el favor de Godoy y pudo vivir de modo desahogado, poseer varias casas y tener dinero suficiente, gracias a canonjías y empleos.

Moratín es el tipo acabado de escritor integrado en el sistema y colaborador, que consigue el favor de los poderosos para viajar y permanecer fuera de España años y años y regresar con un puesto importante como Secretario de Lenguas. Antes había escrito versos para conseguir un puesto en el Ministerio y se había presentado a los premios de la Academia Española. Tuvo, en general, buenas relaciones con el poder, que se manifiestan en el apoyo de los poderosos, de amigos de su padre y de aquellos que pudieron favorecerle en su carrera hacia la consecución de un medio de vida duradero y de un prestigio que, en cierto modo, era una ascensión social representa-

da en la capacidad económica y para representarse en retratos al modo de la naciente burguesía, cuyos valores y conductas se adoptaban como referente. Como a otros que se encontraban en la órbita mental del Antiguo Régimen, los cambios políticos drásticos, como la Revolución Francesa, le hicieron retraerse y afianzarse en un tipo de relación política que mantenía las diferencias sociales y los privilegios, algo que se percibe en su obra dramática. Su opción “afrancesada” le costó el alejamiento de su entorno y de sus referencias culturales, pero su actividad en Francia parece indicar que no echó de menos demasiado las tierras madrileñas: llevaba su mundo dentro de sí.

Como no podía ser de otra forma en persona como él, entregada a la escritura, reflexionó a menudo y en distintos lugares de su obra sobre la escritura, y desde diferentes puntos de vista. Desde la política casi siempre, y no solo cuando dice a Forner que no son buenos tiempos para publicar; desde el económico en muchas cartas, mientras prepara la edición de las obras de su padre y de las suyas propias; desde la estética y la práctica, más frecuentemente. En *La comedia nueva o el café* trata también, además de la crítica de determinado tipo de representación dramática, de las relaciones entre escritura y clase social, escritura y mujer, y de la escritura como resultado de una exclusión. Son tres modos de decir que no a los nuevos tiempos y de afianzar un mundo al que ha llegado no sin esfuerzo.

Los tres aspectos están relacionados, porque la idea parece ser que la escritura es una recompensa, el derecho de aquellos que han alcanzado un estatus; sólo pueden escribir aquellos que poseen determinadas condiciones sociales, económicas, culturales y sexuales. No pueden escribir las mujeres, porque su lugar está en la casa y solo deben tener una educación adecuada al papel de madre y educadora de los hijos. Por lo tanto, el enfrentamiento de D^a Agustina, esposa de don Eleuterio, con su hermana y con don Pedro encauza este discurso restrictivo que tiene que ver con el papel que deben desempeñar hombres y mujeres en la sociedad. D^a Agustina trabaja codo a codo con su marido para idear historias, escribir y corregir los textos, razón por la que no ha podido educar a su hermana que se va casar con el pedante D. Hermógenes, y es condición –la ignorancia de su hermana– que la atormenta. Pero lo que de verdad la incomoda es el hecho de ser madre, lo mucho que molestan los hijos: “Vaya, yo lo he dicho mil veces, para las mujeres instruidas es un tormento la fecundidad”. A lo que contesta D^a Mariquita, en parlamento conocido:

“...sé escribir y ajustar una cuenta, sé guisar, sé planchar, sé coser, sé zurcir, sé bordar, sé cuidar de una casa; yo cuidaré de la mía, y de mi marido, y de mis hijos, y yo me los criaré. Pues, señor, ¿no es bastante? Que por fuerza he de ser doctora y marisabidilla” (Acto Segundo, escena II, p. 102).

Moratín publicita desde sus obras un discurso sobre las mujeres dirigido a la opinión pública, que coincide con el patrocinado desde el poder. Aunque quizá algo más conservador, es muy similar al que denota Jovellanos en su *Elogio de Carlos III* de 1788.

Desde el punto de vista de las clases o grupos sociales, el enfrentamiento se da entre don Eleuterio y don Pedro, como se sabe. El primero, hombre de capacidades y cierta cultura, sin trabajo –escribe para pagar deudas– y mal orientado según el criterio del segundo, al final acepta abandonar las letras y ser secretario del rico y sensato hombre de bien que asume el discurso de Moratín: “No quiero dejarle [a D. Eleuterio]; me da compasión [...] ¿Qué ha estudiado usted? ¿Qué le ha enseñado el arte? ¿Qué modelos se ha propuesto para la imitación?” (Acto segundo, escena IX, p. 123). Y más adelante, tras preguntarle si sabe escribir y entiende de cuentas, le pone a su servicio:

“Usted podrá irse instruyendo al lado de mi mayordomo, que es hombre honradísimo, y desde luego puede contar usted con una fortuna proporcionada a sus necesidades. Esta señora [D^a Agustina] deberá contribuir, por su parte, a hacer feliz el nuevo destino que a usted le propongo. Si cuida de su casa, si cría bien a sus hijos, si desempeña como debe el oficio de esposa y madre, conocerá que sabe cuanto hay que saber y cuanto conviene a una mujer de su estado y sus obligaciones” (Acto Segundo, escena IX, p. 127).

La práctica de la escritura se convierte, así, en la consecuencia de una exclusión desde el momento en que solo un segmento de la sociedad puede dedicarse a ella: aquel grupo de hombres de determinada educación que posean bienes suficientes para vivir sin convertir el trato con las Musas en algo pecuniario. En la comedia deja bastantes testimonios de cómo se mercantilizaba la literatura, dramática en este caso, aunque el más interesante y explícito es el que corresponde a la escena III del Acto Primero, en el que se habla de “despachar el género”, de “comprar el surtido” y se emplean otros términos semejantes, en sintonía con una actitud que se arrastraba desde tiempo atrás, pero que se recrudece en los años ochenta, de lo que se encuentran numerosos ejemplos:

“Y luego, como son tantos a escribir y cada uno procura despachar su género, entran los empeños, las gratificaciones, las rebajas... Ahora mismo acaba de llegar un estudiante gallego con unas alforjas llenas de piezas manuscritas: comedias, follas, zarzuelas, dramas, melodramas, loas, sainetes [...] y da cada obra a trescientos reales, una con otra. ¡Ya se ve! ¿Quién ha de poder competir con un hombre que trabaja tan barato?” (p. 80).

Hay que recordar que lo que se pagaba a los dramaturgos oscilaba entre ochocientos y mil quinientos reales, según la condición y longitud de la pieza. De modo que contra los trescientos del gallego era muy difícil competir.⁸

La postura de Moratín, como la de otros, significaba aceptar el *cursus honorum*, adoptar unas maneras y costumbres que encajaran en el sistema burgués de representación, y hacerse respetables por todos esos signos externos y, además, por desempeñar un trabajo en el gobierno. Se está lejos de la bohemia y del riesgo, y se pre-

⁸ Para los precios de las obras, véase Herrera Navarro (1996).

para, históricamente, la imagen característica del escritor burgués decimonónico. La escritura, la dedicación a las artes, aparecería como algo complementario, no como la actividad fundamental del individuo. Es esa la razón de que entre finales de siglo y comienzos del XIX, los retratos de los intelectuales no lleven los símbolos que los acompañan e identifican en los retratos de años anteriores: plumas, máscaras, compases, planos, etc. Se ha impuesto la condición de ciudadano, de burgués, sobre la de artista o intelectual. Por otro lado, la función didáctica del retrato se ha desplazado, tanto por lo que se refiere al medio (estampa, óleo), como a la propia función del representado. La carga moral del retratado en ese tiempo se proyecta hacia la dignificación de la persona, no de la actividad, como sucedía antes en las estampas que incorporaban aquella simbología.

Moratín era consciente de la inseguridad que implicaba una vida literaria sin el apoyo de un mecenas, pero a la vez no aceptaba la Musa mercenaria, en que se había convertido para muchos el ejercicio de la literatura, sobre todo en la vertiente de Talía, de manera que, conocedor de los riesgos y abismos a que llevaba el ejercicio libre de la escritura, y respetuoso al antiguo modo con ella, buscó y consiguió mantenerse bajo el amparo de los poderosos, mientras perduraba un modo de hacer y vivir –unos valores– que ponía sus miras en un más allá de calidad literaria ajustada a las normas poéticas, a un código estético que se creía válido para siempre, elemento central de autorrepresentación y valoración respecto de los otros “colegas” de la pluma, más prosaicos, más necesitados de convertir la creatividad en dinero, más ignorantes desde su punto de vista.

En la época de cambio que le tocó vivir, Leandro Fernández de Moratín dio forma a un corpus de obras dramáticas que radiografiaban un aspecto de la realidad llamado a cambiar: el del matrimonio, y desde esa anécdota decía no a diferentes aspectos de la sociedad. Daba forma a un tipo de ficción y de crítica que, aunque ahora pueda parecer ingenuo y superado, no lo era para el momento. Decía no a unas prácticas que le parecían poco satisfactorias, aunque esto no quiera decir que apostara por formas más “progresistas” para la sociedad. La desconexión entre la conducta privada y el discurso público, tan característico del burgués del XIX, rige su conducta y su discurso y ayuda a que se le pueda considerar un “antimoderno”, precisamente aquel que cuestiona la modernidad desde sí misma (Compagnon, 2007).

Moratín decía no con su manera de vivir la sexualidad, en el modo de relacionarse con las mujeres; al abandonar el país durante muchos años en un supuesto viaje de estudios que le llevó a Inglaterra, Francia, Italia, entre otros lugares, a la búsqueda, seguramente, de sí mismo; con su salida de España tras la Guerra, y, finalmente, en la manipulación de sus cartas y diarios para dejar a la posteridad la imagen de sí que deseaba, como demostró René Andioc. En muchos aspectos, da la impresión de que siempre huía, incluso del futuro.

Pero también a él le dijo *no* el decurso de los tiempos. Seguramente pocos autores tuvieron tanto cuidado a la hora de dejar preparadas sus obras y cerrada su imagen para el lector futuro, para la Historia Literaria. Imagen y obra blindadas y a

prueba de manipulaciones postreras. Y, sin embargo, ¿pensó alguna vez que, andando el tiempo, *El sí de las niñas* conocería parodias y homenajes como *El no de los niños*, de P.B.B., estrenada en Madrid en junio de 1815,⁹ y como *El no de las viejas*, de Javier de Saelices, publicada en 1836?

El mensaje final, desencantado, de este último *no*, que quizá él no rechazaría, rezaba así:

“¡oh mundo, tú me aconsejas,
 porque todo lo escudriñas,
 no fíe en el SÍ de las niñas,
 ni crea en el NO de las viejas!”
 (cit. por Cotarelo, 1902, p. 391).

El discurso de Moratín, conservador en lo que se refiere a las relaciones personales, crítico desde la ironía con el poder pero colaborador con el mismo, tan caro a personajes emblemáticos del siglo XIX, como Mesonero Romanos, perduró en el tiempo, porque ejemplificaba bien un modelo de relación entre intelectuales y gobernantes que estaba destinado a producir pingües beneficios (Villacorta Baños, 1980; Charle, 1996; Álvarez Barrientos, 2004).

BIBLIOGRAFÍA

- Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS. 1999. “El violeto de Cadalso como *bel esprit*”, en *Ideas en sus paisajes. Homenaje al profesor Russell P. Sebold*, eds. Guillermo Carnero, Ignacio J. López y Enrique Rubio, Un. de Alicante, pp. 43- 62.
- “*Las letras letras de cambio* (1834), de Bartolomé José Gallardo, o la literatura como poder”, en *La razón polémica. Estudios sobre Bartolomé José Gallardo*, eds. Beatriz Sánchez Hita y Daniel Muñoz Sempere, Ayuntamiento de Cádiz, 2004, pp. 253- 270.
- 2006. *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia.
- 2006b. “La Ilustración de Francisco Mariano Nifo”, *Dieciocho*, 29.2 (2006), pp. 205- 227.
- Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA. 1992. *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680- 1760)*, Madrid, RAE.
- René ANDIOC y Mireille COULON. 1996. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708- 1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- John BOSWELL. 1949. *La vida del doctor Samuel Johnson*, Madrid, Espasa- Calpe.
- Christophe CHARLE. 1996. *Les intellectuels en Europe au XIXe siècle*, París, Ed. du Seuil.
- Roger CHARTIER. 1995. *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*, Barcelona, Gedisa.

⁹ Se anunció a veces con el título de *Mal genio y buen corazón*, pero ésta es una adaptación de la obra de Goldoni por José Ibáñez, representada por primera vez en el Teatro del Príncipe el 12 de agosto de 1776 (Andioc- Coulon, 1996, p. 764).

- Antoine COMPAGNON. 2007. *Los antimodernos*, Barcelona, El Acantilado.
- Emilio COTARELO Y MORI. 1902. *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Luis Perales.
- Robert DARNTON. 1992. *Gens de lettres, gens du livre*, París, Odile Jacob. Alejandro DIZ. 2000. *Idea de Europa en la España del siglo XVIII*, Madrid, BOE.
- Teófanos EGIDO. 1971. *Opinión pública y oposición al poder en la España del siglo XVIII (1713- 1759)*, Un. de Valladolid.
- Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN. 2000. *La comedia nueva o el café*, ed. Joaquín Álvarez Barrientos, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN. 1996. “Los primeros cafés (1758- 1808): nueva sociabilidad urbana y lugares públicos de afrancesamiento”, en Jean- René Aymes (ed.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris/ Alicante, Presses de la Sorbonne Nouvelle/ Inst. Juan Gil- Albert, pp. 65- 82.
- 2000. “The Awakening Public Opinion in Spain. The Rise of a New Power and the Sociogenesis of a Concept”, en *Opinion*, ed. P.-E. Knabe, Berlin, Berlin Verlag, pp. 45- 76.
- Juan Francisco FUENTES. 1991. “El Censor y el público”, en *Periodismo e Ilustración en España. Estudios de Historia Social*, 52- 53, pp. 221- 230.
- Nigel GLENDINNING. 1984. “Cambios en el concepto de opinión pública a fines del siglo XVIII”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33, pp. 157- 164.
- Manuel GODOY, *Memorias*, ed. C. Seco Serrano, BAE 88.
- Jünger HABERMAS. 1986. *Historia y crítica de la opinión pública*, México, G. Gili.
- Monroe Z. HAFTER. 1975. “Ambigüedad de la palabra público en el siglo XVIII”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24, pp. 46- 63.
- Jerónimo HERRERA NAVARRO. 1996. “Precios de piezas teatrales en el siglo XVIII (Hacia los derechos de autor)”, *Revista de Literatura*, 115, pp. 47- 82.
- Henry HITCHINGS. 2006. *De'Fin'Ing [the world.] The extraordinary store of Dr. Jonson, a dictionary*, New York, Pic' a' dor.
- Emilio LA PARRA LÓPEZ. 2002. *Manuel Godoy: la aventura del poder*, Barcelona, Tusquets.
- Manuel LANZ DE CASAFONDA. 1972. *Diálogos de Chindulza*, ed. F. Aguilar Piñal, Oviedo, Cátedra Feijoo.
- Elisabel LARRIBA. 1998. *Le public de la presse en Espagne à la fin du XVIIIe siècle (1781- 1808)*, Paris, Honoré Champion.
- Anthony PAGDEN. 2002. *La Ilustración y sus enemigos*, Barcelona, Península.
- Francisco PÉREZ BAYER. 1991. *Por la libertad de la literatura española*, est. pre. A. Mestre Sanchis, Alicante, Inst. Juan Gil- Albert.
- Juan SEMPERE Y GUARINOS. 1789. *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores españoles del reinado de Carlos III*, VI, Madrid, Imp. Real.
- . 1821. *Noticias literarias de...*, Madrid, León Amarita.
- Francisco VILLACORTA BAÑOS. 1980. *Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal 1808- 1931*, Madrid, Siglo XXI.
- Joaquín Lorenzo VILLANUEVA. 1807. *El Kempis de los literatos*, Madrid, Imp. Real.