

# *La imagen de Francia en el diálogo epistolar de Jovellanos, Meléndez Valdés y Moratín*

JAVIER DEL PRADO  
UCM

## 0. INTRODUCCIÓN

El segundo, el tercer y el cuarto volumen de las *Obras completas* de Jovellanos, editadas por José Miguel Caso González (Jovellanos, 1985), están dedicados a su *Correspondencia*. En ésta, el autor de la edición nos ofrece no sólo las cartas del ilustre asturiano, sino también las cartas de sus interlocutores —las de Meléndez Valdés y Moratín, por ejemplo—, con lo que la edición va trenzando una conversación a tres bandas, sobre toda clase de temas, aunque, como veremos, esta conversación queda reducida en algunas ocasiones a monólogos, a veces íntimos, a veces extrovertidos, pero monólogos a pesar de todo, en ausencia real de respuestas.

Partiré, pues, para mi trabajo de los textos de Jovellanos, como *promotor* del diálogo, aunque nos vayamos dando cuenta, de manera paulatina, de que, en torno al gran pensador va surgiendo una constelación de temas y de imágenes cuyo origen está en los interlocutores más jóvenes o secundarios; se puede decir, incluso, que la contribución de Jovellanos en *la construcción del otro* es un poco decepcionante, al menos hasta un determinado momento.

Cuando Meléndez Valdés inaugura su correspondencia con Jovellanos, tiene 24 años, y éste 34; Meléndez Valdés acaba de iniciar su formación como joven catedrático de la Universidad de Salamanca; trabaja tanto la Retórica, de cara a su vocación de escritor, como el Derecho, de cara a su formación de humanista completo. La voz de Meléndez Valdés es, por consiguiente, la del discípulo que pide información, consejos, libros para leer, y que, después de haber leído, se atreve a recomendar algunas de sus lecturas al maestro.

Cuando Moratín escribe a Jovellanos, con sus veintisiete años, ya no es tan joven. El inicio de la correspondencia coincide con su viaje por Europa, bajo la protección cultural de Godoy; es, por consiguiente, una persona más o menos formada desde el punto de vista libresco, e inicia el segundo proceso de formación: el inter-

nacional, apoyado en el conocimiento real de los viajes. Jovellanos tiene ya cuarenta y tres años y es un personaje importante de la vida cultural española.

La correspondencia que voy a analizar queda incluida en el periodo que va de 1773 —momento en que se inicia la correspondencia de Jovellanos en las *Obras completas* antes aludidas— hasta 1794 —fecha en que concluye el primer volumen y que coincide con la clausura de lo que podríamos llamar el *período revolucionario duro*.

Me voy a atener únicamente a este periodo, y *perdonen* —lo digo con palabras de Meléndez Valdés en carta a Jovellanos del 14-IV-1777— *mi omisión, causada en parte por mi mal y también en parte por lo ocupado que he estado en asuntos de Universidad, como vicerrector, en arreglo y dotación de cátedras y en otras mil impertinencias opuestas a mi genio*.

Subyace en la correspondencia que estudio un curioso organigrama en lo que se refiere al tema de Francia; podríamos sintetizarlo así: el tema aparece con Meléndez Valdés y desaparece hacia 1780, cuando Meléndez Valdés deja de escribir a Jovellanos —o, por lo menos, cuando no tenemos constancia de cartas suyas a partir de esta fecha. De manera curiosa, de 1780 hasta 1787, momento en que aparece Leandro Moratín, el tema de Francia se ausenta de toda la correspondencia de Jovellanos —por lo menos en las cartas consignadas por la edición completa hasta este momento. Da la impresión de que el tema de Francia hay que suministrárselo a Jovellanos para que éste hable de él; si no, su preocupación va por otro camino. Ahora bien, cuando Francia reaparece con Moratín, su presencia no obedece ya a una dimensión libresca, tal como luego voy a precisar, sino a una dimensión real, histórica, cristalizada en la ciudad de París y en aspectos de la geografía francesa, y, como veremos, en la Revolución.

## 1. EL DIÁLOGO ENTRE MELÉNDEZ VALDÉS Y JOVELLANOS

¿Cuál es la imagen de Francia en el diálogo entre Valdés y Jovellanos? Yo la resumiría, sencillamente y de manera muy sintética, en cuatro o cinco puntos, pero prefiero ceder la palabra a los corresponsales antes de comentarla personalmente. Me voy a contentar, pues, con enhebrar el conjunto de citas que voy a leer.

Escuchemos a Meléndez Valdés.

Aparecen, en primer lugar, una admiración y un placer sin límites por lo que podemos llamar una práctica constante de los textos franceses; admiración y placer ligados a todos los ámbitos de la lectura, ya sea literaria, filosófica o relativa a temas de jurisprudencia.

He logrado el curso de estudios del abate Condillac, que son dieciséis tomos. Llevo leídos los dos primeros, que son *Arte de hablar y de escribir*. Me gustan mucho, y toda la obra, por el plan de ella, me parece excelente (Meléndez Valdés a Jovellanos, 16-VII-1780)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Se trata de E. Bonnot de Condillac: *Cours d'études pour l'instruction du Prince de Parme*, Parma, 1775. La confirmación tanto de los nombres propios como de los títulos la debemos, en la mayoría de los casos, al aparato crítico que acompaña la edición de la *Correspondencia* por Miguel Caso González.

Es cierto que *El amor enamorado* (obra española) no puede compararse con el mismo pensamiento, tratado ya en prosa por el señor de Montesquieu después de su *Templo de Gnido*. Creo que habrá usted leído a este gran hombre, aun en estos dos pasatiempos, y por tanto dejo de alabarlos (Meléndez Valdés a Jovellanos, 24-VIII-1776)<sup>2</sup>.

He acabado de leer el poema de la religión de Racine. Me ha gustado infinito y he animado a nuestro Delio [Fray Diego Tadeo] a su traducción. Aún no me han traído el poema de *Las estaciones* de Madrid; yo celebro que Vd. guste y que *Los siglos de la literatura* se engañen algo. También los he visto y no me parece hacen el mérito que deben a los más de los modernos. El *Belisario* dicen que sólo es aguantable en el primer capítulo, y yo hallo que no es inferior a los demás (Meléndez Valdés a Jovellanos, 6-X-1777)<sup>3</sup>.

Dejando de lado lo que podríamos llamar *lecturas literarias*, pasemos al mundo de la Jurisprudencia:

¡Qué excelente obra la de Domat, yo no me harto de leerla, cada día con más gusto y provecho; Eincio y él serán los civilistas que yo nunca dejaré de mi lado. Por una especie de inclinación y una noticia confusa de su mérito, tuve yo siempre deseos de comprarlo, hasta que con el aviso de Vd. le hice venir de Madrid, que en Salamanca aún no se conocía, y desde entonces casi no la dejo de la mano (Meléndez Valdés a Jovellanos, 11-VII-1778)<sup>4</sup>.

Según la correspondencia, todo el Derecho que estudia Meléndez Valdés lo estudia de la mano de autores franceses, como Domat, Vatel, Berthaut, etc. etc., un larguísimo etcétera.

Yendo más allá de la admiración que domina todas estas alusiones, podemos concluir que existe en la cabeza de Meléndez Valdés *el modelo francés*. Está presente en todos los niveles de la actividad intelectual. Es modelo temático: el maestro está escribiendo una obra y el discípulo se atreve a sugerirle algunos títulos que pueden ayudarle en su escritura:

Tratamos después con Delio de los libros que pueden conducir al plan de usted, y, en la poca noticia que tengo de estas cosas, le apunté de los míos:

Los caracteres, de Teofrasto

*Los caracteres de nuestro siglo*, de La Bruyère

*Los pensamientos*, de Pascal —esta obra me parece un tejido bellísimo de pensamientos que describen maravillosamente al hombre, tienen grande semejanza con

---

<sup>2</sup> Los dos *pasatiempos* de Montesquieu serían, al parecer: *Le temple de Gnide* (1725) y *Céphise et l'amour*, texto añadido al anterior cuando éste es reeditado en 1743.

<sup>3</sup> El *Poema de la religión* de Racine es, simplemente, *La religion - poème*, de 1642. *Las estaciones* se refieren al libro *Les saisons et les jours* de Saint-Lambert, 1764, y *Los siglos de la literatura* al larguísimo título de Sabatier de Castre que simplificamos con *Les trois siècles de notre littérature*, 1772. Por otro lado, es constante en toda su correspondencia esa preocupación por los libros franceses que no acaban de llegar de Madrid.

<sup>4</sup> El libro francés aludido es *Les lois civiles dans leur ordre moral* (1773).

*Las noches*, de Young;

Malebranche y Locke me parecen bastante para indagar las causas de los errores (Meléndez Valdés a Jovellanos, nov. 1776)<sup>5</sup>.

El maestro, en contraposición, también le sugiere ejemplos a seguir, y cuando Meléndez Valdés le ha remitido cierta epístola, le contesta haciendo su crítica, o mejor, su análisis, en los que el punto de referencia para juzgar y analizar es, lógicamente, el modelo francés.

No sé si merecerá algún reparo, y esto pase por la tercera observación, la prolijidad con que se describe la visión del bosque de que vamos hablando. El célebre Boileau zahiere agudamente a algunos tópicos franceses que, en esta especie de descripciones, se empeñaban en pintarlo todo, como si al poeta, para dar la situación de sus escenas, no le bastara con tres o cuatro golpes maestros que expusieran al lector la idea de la situación local de su asunto (Jovellanos a Meléndez Valdés, junio de 1777).

El ejercicio de la traducción también se apoya sobre el modelo francés:

Excitado de lo que usted me dice, he emprendido algunos ensayos de la traducción de la inmortal *Iliada*, y ya antes alguna vez había probado esto mismo. Pero conocí siempre lo poco que puedo adelantar, porque supuestas las escrupulosas reglas de traducir que dan el obispo Huet y el abate Régnier en su disertación sobre Homero, no me atrevo a continuar (...) (Meléndez Valdés a Jovellanos, 3-VIII-1766)<sup>6</sup>.

Sólo un elemento de la literatura francesa o de su preceptiva no es del gusto, en este caso, de Jovellanos. Me refiero a la versificación. En una carta larguísima, la carta más larga de toda la correspondencia estudiada, Jovellanos analiza meticulosamente los problemas de la métrica y del ritmo; de manera curiosa, para llevar a cabo su estudio de lo que podría ser la versificación española, toma, como es lógico, el endecasílabo como modelo de lo español que hay que imitar, y, como modelo de lo que no hay que imitar, el alejandrino; pero, de manera más curiosa aún, su estudio, en este caso, no se refiere al alejandrino español, sino al francés: y, para probarnos todo cuanto dice, nos hace un estudio detallado de las estructuras rítmicas y del juego de cesuras que permite o no permite el gran verso del neoclasicismo. Jovellanos llega a la conclusión de que la preferencia del poeta debe inclinarse por el endecasílabo, o por cualquier verso impar, más ricos en posibilidades armoniosas y rítmicas:

<sup>5</sup> El libro de Malebranche es *La recherche de la vérité*, mientras que el libro de Locke al que se hace continua alusión en las cartas de Meléndez Valdés sería el *Ensayo sobre el entendimiento humano*, que, según los estudios de D'Omerson, aparece en la biblioteca de Meléndez Valdés en la traducción francesa de Coste, Amsterdam, 1723.

<sup>6</sup> La obra de Huet referida es *De interpretatione libri duo* (París, 1661), y la obra de Régnier Desmarais, *Le premier livre de l'Iliade en vers français, avec une dissertation sur quelques endroits d'Homère* (París, 1700).

Esta regla de armonía, de variedad, se puede observar en todos los demás géneros de versos, ora consten de más o de menos [de 11] sílabas, con esta diferencia: que en los que constan de más, como el alejandrino, la cesura debe estar precisamente a la sexta sílaba, esto es a la mitad, y en los que constan de menos nunca será la diferencia tan sensible, porque, constando de pocas sílabas, la diferencia entre las partes divididas por la cesura nunca será tan grande. Es constante que la uniformidad y absoluta semejanza de los versos debe cansar más presto al oído, así como en la música un mismo tono frecuentemente repetido le cansa y fastidia. De aquí la preferencia al endecasílabo sobre el alejandrino, cuya cesura, uniforme, se repite siempre en la sexta sílaba, y debe cansar incluso al oído más torpe (Jovellanos a Meléndez Valdés, junio de 1777)<sup>7</sup>.

Es curioso observar cómo para ejemplificar un tema de versificación española — o general— el referente crítico es un modelo francés. Es curioso. Pero es más importante aún darse cuenta de que lo que critica Jovellanos es, en definitiva, el elemento básico de toda la métrica francesa, basada en el equilibrio y en la monotonía rítmicos, cuyo exponente emblemático es el verso alejandrino. Los elementos positivos de su análisis respecto de lo que podría ser una versificación más ágil apuntan hacia el horizonte crítico que iniciará en el siglo XIX el análisis y la descomposición del alejandrino: hay frases en su texto muy cercanas, a este respecto, de las opiniones de Mallarmé, en la famosa *Enquête de Jules Huret*; ambos van buscando la libertad, la imprecisión que permite el ritmo impar; aunque en Jovellanos esta búsqueda sea, a la vista de la métrica tradicional española, un tanto ficticia e innecesaria; lo que acrecienta aún más la obsesión irracional que se tiene del modelo francés.

La admiración o la referencia a lo francés no se detiene en lo literario; llega, curiosamente, hasta presupuestos mucho más hondos, más personales. Meléndez Valdés escribe a Jovellanos para contarle el dolor que siente por la muerte de su hermano, y, pedante, busca modelos clásicos para encontrar y expresar su consuelo. No le gusta Séneca como modelo, y para decirnoslo se apoya en la crítica que Malesherbes hace de él; prefiere a Epicteto y, cosa curiosísima, encuentra un gran consuelo en la lectura del *Bélisaire* de Marmontel<sup>8</sup>.

Hay un aspecto donde el modelo francés provoca una admiración y una envidia singulares; me refiero al modelo teórico literario y estético.

Francia tiene una estética y España, desgraciadamente para Meléndez Valdés, no la tiene.

Estoy también leyendo las reflexiones críticas sobre la poesía y la pintura del abate Dubos, que me gustan muchísimo, y juzgo escritas con gran juicio. A nosotros nos hace,

<sup>7</sup> 31 bis en la edición de Caso González, publicada con el título de *Sobre la armonía del verso*, según el erudito este fragmento sería una primera versión de la carta enviada a Meléndez Valdés desde Sevilla algún día de junio de 1777.

<sup>8</sup> *El que también me gusta mucho es Marmontel en su Belisario; los primeros capítulos son, a mi ver, capaces de hacer olvidar las mayores desgracias; lo he leído todo bastantes veces, pero cada vez con más gusto, y me sucede lo que a Saint-Évrémond con nuestro Quijote (...).* (Meléndez Valdés a Jovellanos, 2-VIII-1777). *Bélisaire*, de Marmontel, fue publicado en 1767. Según parece, este autor de ficción y teórico del hecho literario es el máximo horizonte de novedad que Meléndez Valdés encuentra en la literatura francesa.

a mi ver, falta esta clase de escritos, que dan al mismo tiempo las reglas del buen gusto y forman el juicio con lo ajustado de sus reflexiones. Los franceses abundan en ello al paso que nosotros carecemos de todo (Meléndez Valdés a Jovellanos, 6-II-1779).

Es preciso observar que esta sensación de carencia no es, sin embargo, un *Leitmotiv* abusivo, como podría haberse dado en tres personas muy afrancesadas, siendo Jovellanos el menos afrancesado de los tres; ahora bien, el tema de la carencia lo encontramos incluso en Jovellanos cuando echa de menos el modelo francés en materia económica tan precisa como *el tema de los Montepíos de artesanos* capaces de favorecer el desarrollo de una industria independiente. Moratín, como veremos más tarde, echará de menos una red de canales a la francesa que permitiera el tránsito fácil y completo por España, y, como es lógico, Moratín también echará de menos toda una organización y una política teatrales que Francia tiene y que, al parecer, España nunca ha tenido ni tiene.

Para concluir la experiencia francesa de Meléndez Valdés, es interesante comprobar cómo el modelo francés se constituye en nuestro autor como metadiscurso del género epistolar que él mismo está practicando en ese momento.

El discípulo escribe al maestro y siente —suma delicadeza, hoy perdida— que le está incordiando, molestando, que lo cansa, y entonces busca un modelo epistolar capaz de no cansar y aburrir. Este modelo lo encuentra, lógicamente, en Francia:

Yo no he escrito a usted porque he estado mucho ha de un humor molestísimo, y sin tener gusto para nada. A más que no quisiera ocupar a usted con mis cartas. Delio me ha asegurado de esto, y yo he pensado un medio de una comunicación algo más agradable, sin que mis cartas se reduzcan sólo a la simple noticia de mi salud. El medio es éste: escribir yo siempre en el gusto y estilo de los persianos de Montesquieu, escribiendo de (*sic*) un estilo ligero y breve bagatelas y tal vez cosas serias. Mi modelo sería Montesquieu, la imaginación y los libros me darían unos asuntos, el acaso y las circunstancias, otros (Meléndez Valdés a Jovellanos, 16-VII-1780)<sup>9</sup>.

En la búsqueda de un modelo epistolar, Meléndez Valdés se fija en lo francés —Montesquieu— y no en lo español: Cadalso, por ejemplo, cuyas *Cartas marruecas* tiene en su casa en este momento, aunque estén sin publicar.

Esta búsqueda de lo francés abre, sin embargo, un agujero, una grieta, finísima, pero muy significativa para mí: la emergencia paulatina del modelo inglés. Éste se va abriendo hueco, curiosamente, de la mano del modelo francés. Empieza a leer a Pope<sup>10</sup>, que le entusiasma, pero lo lee en edición francesa, y lo dice. Se pone a leer

<sup>9</sup> Evidentemente, Meléndez Valdés sólo conoce los modelos epistolares franceses *literarios*.

<sup>10</sup> También encontramos un nuevo corresponsal de Jovellanos que se inicia por estas épocas en la lectura de Pope. Se trata de fray Diego González, que en su carta a Jovellanos del 3-XI-1776 le dice: *recibo la de usted con el Pope que leeré tantas veces cuantas basten para tomarlo de memoria*. Se trata, de nuevo, de un libro inglés leído en francés, *An Essay on Man* (1732-34), traducido al francés *Essai sur l'homme. Poème philosophique en cinq langues. Anglais, Latin, Italien, Français et Allemand*. Estrasburgo, 1762. Señalemos la ausencia del español, carencia que tanto obligó a las lecturas de textos ingleses y alemanes en francés como lengua intermediaria.

a Locke, y lo lee en edición francesa, y se lo dice también a su maestro<sup>11</sup>. En un momento dado, confiesa incluso: *estoy aprendiendo la lengua inglesa: la gramática de que me sirvo es la inglesa-francesa de Mr. Peyton*. El aprendizaje del inglés lo hace, pues, como es lógico, a través del francés.

## 2. EL MONÓLOGO EPISTOLAR DE MORATÍN

Dejo de lado a Meléndez Valdés y recupero lo que podríamos llamar el monólogo epistolar de Moratín. Don Leandro le escribe a Jovellanos, pero Jovellanos, por lo menos que yo sepa, no le contesta. Ello instauro un monólogo en su correspondencia con *el ausente asturiano* que tiene como punto de referencia constante, casi único, Francia.

Primero, un París metonimizado por dos aspectos: la información política y cultural, y el teatro. Paso primero al teatro. Moratín ve en París todo lo que puede ver en materia teatral.

He visto muy pocas representaciones [dice, sin embargo], por haberse cerrado los teatros a poco tiempo que yo llegué. Vi, no obstante, una ópera, una tragedia y algunos dramas cortos en los teatros pequeños. En la ópera se reúne lo más sublime de la música, el baile, la acción, la decoración y el aparato, que, si se perdonan los chillidos del canto francés, es el espectáculo más encantador que pueda verse. Vi la *Mélope* de Voltaire<sup>12</sup>, excelentemente representada con toda la verdad de que es capaz la ficción; en una palabra, no tenemos idea de esto en Madrid, ni es posible hacer una pintura clara de lo que ello es si no se viene a verlo. Cuánto he pensado sobre reformas de teatro, y cuán pocas dificultades hallo en este proyecto, si quisiera hacerlo quien puede y debe querer. Pero éstas son ilusiones mías, nosotros estamos lindamente, nada nos falta, los extranjeros son unos picarones envidiosos que dicen mal de nuestras comedias porque ellos no saben hacerlas tan bonitas, Racine es un zascandil, Voltaire un hereje y Molière un entremesista chocarrero y frío (Moratín a Jovellanos, París, 9-IV-1787).

A esta admiración por el teatro francés que siente en cualquier momento —y es la única ocasión en que se siente despecho en él hacia lo español— se añade un elemento nuevo, curioso, impertinente si cabe, de cara a toda esta herencia literaria de lo francés que hasta ahora, hemos visto, ha ocupado todo nuestro horizonte. Me refiero a su admiración por la organización moderna de las comunicaciones francesas, y ello ocurre, precisamente, cuando se abandona París, la historia y lo literario. Llega al Midi, y en el Midi encuentra que *mi querido señor Don Gaspar, algo*

<sup>11</sup> Es curioso observar la predisposición sentimental que Meléndez Valdés tenía por el inglés, aun sin conocerlo: *ya desde muy niño tuve a esta lengua y su literatura una inclinación excesiva, y uno de los primeros libros que me pusieron en la mano y aprendí de memoria fue el de un inglés doctísimo. Al Ensayo sobre el entendimiento humano debo y deberé toda mi vida lo poco que sepa discurrir*. (Meléndez Valdés a Jovellanos, 3-VIII-1776).

<sup>12</sup> Observación interesante, Moratín pone siempre los títulos franceses en francés; Meléndez Valdés los ponía siempre en castellano.

*más acreedor es a los elogios de la posteridad el gran Luis XIV por haber hecho construir el Canal de Languedoc, como comunicación al Mediterráneo con el Océano, que por sus inmensos ejércitos y sus sangrientas batallas (...) En toda mi navegación no ha cesado mi admiración y mi envidia. (Moratín a Jovellanos, Narbona, 28-VIII-1787).*

Sin embargo, se nota ya en Moratín lo que podríamos llamar una degradación del espacio francés; una degradación que dinamiza, sin embargo, la presencia del tema en este triple movimiento conformado por la correspondencia de los tres personajes.

Aludiendo a las noticias que puede contar de París, dice Moratín: *No hay más noticias que decir, porque ya no sé más novedades que las que ocurren en las Tullerías y las que se digna participarme mi peluquero, hombre de espíritu, gran lector de diarios y afiches, intrépido cantarín, vinoso y un tanto cuanto alcahuete, las cuales novedades no merecen pasar los Pirineos. (Moratín a Jovellanos, París, 9-IV-1787).* Evidentemente, la sombra de Fíguro está presente en la alusión, pero esta sombra no es positiva, es una sombra cargada en cierto modo con la tintada vinosa de la degradación: Fíguro, el intelectual pervertido, el revolucionario fracasado, adquiere matices y tonalidades de esperpento celestinesco a la española.

Mayor descomposición del modelo francés encontramos cuando, llevado por su amor teatral, Moratín va al encuentro de Goldoni, que vive en París en este momento, y al que tiene que abordar de una manera bastante curiosa, debida a cierta peculiaridad innata del carácter francés.

He ido a ver a Goldoni y pienso en hacerle algunas visitas. Es un viejo venerable, pero demasiado viejo, alegre y de buen trato. Tiene unas pensioncillas por el rey de Francia, con que lo pasa decentemente. Tropecé con un médico italiano que me dio noticias de él, pues aunque había preguntado a algunos franceses, ninguno me supo dar razón, porque, como no tiene el honor de ser francés, se cuidan poco de su mérito, y cualquier gabachuelo escritorillo insípido de madrigales y de vaudevilles tiene aquí más fama que el Molière veneciano (Moratín a Jovellanos, 18-VII-1787).

No tiene el mismo alcance el impropio anti francés en boca de Ganivet que en boca de Moratín. La denuncia del chauvinismo francés en boca del afrancesado español es, sin embargo, uno de los signos más constantes de nuestras relaciones: problemas del conocimiento que preceden y que siguen al amor.

Ahora bien, la degradación de un cierto espacio francés alcanza su punto álgido cuando Moratín alude a la voz y al canto franceses. Moratín, aunque no lo diga, ha leído al Beaumarchais teórico, ha leído seguramente *A los abonados de la Opera que desean ser amantes de la Opera*, y el conjunto de sus cartas está teñido de las teorías del ilustre escritor francés acerca del teatro total y acerca de los problemas que la música plantea al desarrollo del texto narrativo.

No sé si serán estas lecturas y la desconfianza que Beaumarchais demostró siempre hacia ciertas manifestaciones demasiado *musicales* de la ópera, o si es la propia experiencia del viajero Moratín frente a unas cantantes en exceso vociferantes, frente a una lengua poco apta para el canto, pero una de las visiones más sar-



cásticas de Francia aparece en sus cartas cuando se trata de describir los valores musicales de la voz francesa:

El otro día representaron una ópera nueva de Beaumarchais, titulada *Tarare*; se empezó, como siempre, a las seis de la tarde; a las nueve de la mañana había ya más de doscientas personas guardando puestos; es increíble el furor que tiene esta gente por su maldita música, y es increíble los disparates que tolera, yo creo que en ninguna parte se representan tantos delirios como los que aquí se cantan, y en cuanto al estilo del cantado, no hay orejas humanas que lo sufran; no obstante, ellos dicen que es *superbe!*, expresión favorita que la prodigan sin ton ni son a las cosas más despreciables (Moratín a Jovellanos, 18-VII-1787).

Lo que me confirma, sin embargo, en la idea de que Moratín, cuando escribe esta carta, ha leído los textos teóricos de Beaumarchais, no es este conjunto de anotaciones jocosas acerca de la ópera francesa —no olvidemos que llega a Francia finalizado su viaje por Italia—, sino la observación precisa y justa que recoge casi de manera exacta la opinión del autor de *Tarare* cuando trata de la difícil hermandad entre la música y sus exigencias redundantes, dilatorias, y la narración y sus exigencias de economía.

En un momento de su carta, Moratín concluye sus observaciones con la frase siguiente: *mi opinión es que el arte de añadir, por medio de la música, energía y belleza a la declamación, sin perjuicio de la verisimilitud (sic) todavía no se ha descubierto* (Moratín a Jovellanos, 28-VIII-1787). Opinión, evidentemente, de un dramaturgo que, al igual que Beaumarchais, sólo encuentra en la música un simple añadido a la palabra.

Como decíamos con anterioridad, Moratín abandona París y, cosa rara, sus cartas se convierten en testimonio de un viaje a través de la provincia francesa, en el que la imagen que emerge de Francia no es la ciudadana y cultural, a la que nos tienen acostumbrados los viajeros clásicos, sino la paisajística, propia ya del movimiento romántico incipiente.

Moratín dedica una larguísima carta a su visita a los parajes de Vaucluse. Podríamos pensar que en Vaucluse son Laura y Petrarca los que llaman de manera exclusiva su atención, con lo cual recuperaríamos el espacio cultural, pero ello no es así. Si bien el poeta italiano y su amante están presentes a lo largo de toda la carta, el paisaje de Vaucluse le da pie para hacernos una descripción de la campiña francesa, a medio camino entre lo que podríamos llamar el tópico de la *douce France* y el descubrimiento del paisaje de montaña en el que se van a condensar las esencias de la ensoñación del hombre moderno romántico:

Un valle delicioso rodeado en semicírculo por una cadena de montes; un risco muy alto, desnudo, hórrido, con una caverna en la parte inferior, de donde nace la Sorgia, torrente de aguas que se precipita entre peñascos enormes que las lluvias y los vientos han desprendido de aquellas cumbres, ya navegable a corta distancia de su nacimiento y que tuerce su curso por unas pequeñas vegas en donde la verdura eterna que las cubre, la fragancia y frescura de las plantas y flores, el canto de las aves, el

viento que expira suavemente entre las hojas de los árboles, la tremenda soledad del bosque y el rumor incesante de las aguas que ensorda el valle y retumba en la concavidad del monte, todo inspira una melancolía deliciosa que se siente y no se puede explicar (Moratín a Jovellanos, 13-IV-1787).

El texto, entre lo bucólico, lo cursi y lo anacreóntico, apunta detalles de un indudable romanticismo rousseauiano: el risco alto, desnudo y hórrido, la caverna, el torrente que se precipita entre peñascos enormes, el rumor que ensorda el valle y retumba en la concavidad, y, sobre todo, esa *melancolía deliciosa*. Uno se atreve a imaginar que este texto debería situarse de manera equidistante entre las descripciones de montaña en algunos momentos principales de *La nouvelle Héloïse* de Rousseau (en especial, Carta XVII de la Cuarta Parte) y las descripciones alpinas del *Obermann* de Sénancour, sobre todo en su carta IV. ¿Lecturas del autor suizo? Sin duda. ¿Participación, ya, en una vivencia de la naturaleza que nos lleva hacia una relación entre el hombre y el cosmos? Sería necesario un estudio más detenido del problema, con el fin de llegar a una conclusión. Pero de lo que no cabe duda es de que, en este caso, el romanticismo, la novedad, aflora en el espacio de la literatura española a través de una experiencia francesa de la naturaleza, conservando de aquélla los elementos apacibles necesarios a toda ensoñación burguesa, pero adquiriendo ya los elementos salvajes de ruptura necesarios a dicha ensoñación cuando intenta significar el enfrentamiento del yo con la crisis del mundo nuevo.

Pero el pícaro Moratín no puede detenerse en tales romanticismos y, después de una serie de consideraciones eruditas —impropias de una carta— sobre la tumba de Laura y sobre los epitafios y poemas que ésta inspiró (nos traduce, en efecto, el soneto que Francisco I compuso o mandó componer cuando la tumba fue descubierta)<sup>13</sup>, su pluma nos describe el retrato de la divina musa, y todo ello de una manera sumamente interesante para el problema que nos ocupa.

El viajero ha ido a visitar la casa del cura:

Hallé dos retratos antiguos de él [Petrarca] y de Laura. El del poeta es idéntico al que yo tengo en Madrid y usted conoce; el de su querida no representa una mujer hermosa, sino viva, graciosa, llena de espíritu, redonda de cara, cabello rubio, ojos verdes, boca pequeña: una francesilla interesante y muy capaz de inspirar pasiones vehementes si acompañaba aquella figura con el donaire nacional, los atractivos de la juventud y, sobre todo, el poderoso hechizo de la modestia (Moratín a Jovellanos, 13-IV-1787).

<sup>13</sup> No me resisto a transcribir los últimos versos del soneto francés, con su ritmo pesado y regular, y la traducción que de ellos hace Moratín, mezclando versos de siete y de once sílabas, lo que le da al texto español un ritmo alado, pero totalmente infiel al original francés. Así acaba el soneto:

«... car la parole est toujours réprimée  
quand le sujet surmonte le disant».  
Lo que traduce Moratín por:  
«¿Quién al silencio mudo  
no revoca el acento,  
si celebrarte es temerario intento?»

Si el párrafo termina con un apunte propio de casto varón español, el resto de la descripción nos impone un proceso de desmitificación del espacio que Laura representa de manera tradicional; es preciso analizarlo. Laura, *la divina Laura*, *la Madonna Laura*, el prototipo de la mujer *bella*, tanto en su dimensión física como en su dimensión espiritual —ser emblemático de todo platonismo moderno—, queda reducida aquí, al no *representar una mujer hermosa*, a la categoría de *francesilla interesante*, diminutivo que no será invalidado por la descripción que luego se hace de ella; este proceso reductor de la belleza de la inspiradora del petrarquismo se acrecienta, más bien, con calificativos como *graciosa*, *interesante*, *viva*, y se relativiza con ese *donaire nacional* que la sitúa geográficamente en una nación cuya mujer se caracteriza esencialmente por eso: por ser graciosa e interesante, pero no por su belleza.

Que Laura sea francesa por haber nacido en Francia es algo evidente desde el punto de vista histórico, pero que Laura quede reducida a una *francesilla* es algo cuya desmitificación, cuya pérdida de valor simbólico nos interesa sumamente, porque en este caso, como en tantos otros, la Francia moderna actúa, de cara a la experiencia de la mujer que en España se ensueña, como catalizador de un proceso de desacralización e, incluso, de perversión respecto de la mujer francesa medieval, cuerpo emblemático del amor cortesano.

No sé si en el momento en que Moratín escribía su carta la palabra *querida* había cobrado ya toda su contundencia impregnada de perversión amorosa carnal en el amancebamiento, pero si el Diccionario de la Real Academia del siglo XIX nos apunta esa posible connotación, algo debía emerger ya al respecto en la época de la carta que analizamos. En cualquier caso, el fragmento que nos describe el retrato *real* de Laura contrasta poderosamente, por su cambio de registro lingüístico, con el entorno del resto de la carta, en el que Moratín, inmerso en cultura y en erudición latinas, siempre se refiere a la amante del poeta con los términos antes aludidos de *divina Laura* y *Madonna Laura*.

Moratín recupera, sin embargo, la admiración libresca cuando intenta criticar la herencia petrarquista que tan malos frutos dio, a su entender, tanto en Francia como en España: el amor, dice, sólo se puede cantar si primero se ha vivido; máxime si se sitúa en los niveles de idealidad del petrarquismo. Para apoyar su teoría —nada irrefutable, por otra parte—, Moratín vuelve a los libros, y de éstos emerge la imagen del preceptista Boileau, que es el punto de referencia último para el poeta: *Boileau, que entendía la materia, se burló de estos amantes remedadores, y no pienso equivocarme siguiendo la opinión de aquel gran crítico* (Moratín a Jovellanos, 13-IV-1787).

Moratín no vive la experiencia de la Revolución Francesa, pero algo debía estar a punto de ocurrir cuando, casi dos años antes del gran acontecimiento, el viajero apunta: *cuando salimos de París, me parece que estaba aquello a punto de dar un estallido* (Moratín a Jovellanos, 28-VIII-1787); aunque, dado el procedimiento epistolar de Moratín, nada nos podemos fiar de esta profecía. El monólogo de Moratín en su correspondencia con Jovellanos le tiende así al ilustre político, que no le contesta, una simbólica mano para que, tras recoger el testigo, éste nos ofrezca

una visión de Francia que abandona de manera definitiva los libros y la retórica, para instalarse en la pura historicidad.

### 3. EL MONÓLOGO EXTERIOR DE JOVELLANOS

Aparece ahora en el horizonte epistolar de Jovellanos un nuevo personaje, curiosísimo, al que, llevado por mi itinerancia de lector un tanto errabunda, no aludí en mis primeras páginas: se trata de Alexander Jardine, cónsul inglés de La Coruña. Había sido amigo y cofrade del Club de Danton, y había asimilado al parecer con bastante fidelidad los preceptos políticos del gran e histriónico revolucionario.

Jardine, según consta en el *Diario* de Jovellanos, que lleva cumplida cuenta de las cartas que recibe y que envía, debió escribirle al ilustre asturiano un conjunto de cartas no conservadas que ensalzaban los principios y realizaciones de la Revolución Francesa —algo digno de alabanza, tratándose de un inglés, aunque afincado en Galicia. Jovellanos le contesta en varias cartas amplísimas, afirmando los principios políticos que le son queridos: la tolerancia, el reformismo, la educación y la libertad individual.

Dirá usted que estos remedios son lentos. Así es, pero no hay otros; y si alguno, no estaré yo por él. Lo he dicho ya: jamás recurriré a sacrificar la generación presente por mejorar las futuras. Usted aprueba el espíritu de rebelión; yo no: lo desapruébo abiertamente y estoy muy lejos de creer que lleve consigo el sello del mérito. Entendámonos. Alabo a los que tienen valor para decir la verdad, a los que se sacrifican por ella; pero no a los que sacrifican otros entes inocentes a sus opiniones, que, por lo común, no son más que sus deseos personales, buenos o malos. Creo que una nación que se ilustra puede hacer grandes reformas sin sangre, y creo que para ilustrarse tampoco sea (*sic*) necesaria la revolución. Prescindo de la opinión de Mably, que autoriza la guerra civil, sea la que fuere; yo la detesto, y los franceses la harán detestar a todo hombre sensible. Este es su estado. El Vendée (*sic*), Lyon, Tolón, Marsella, etc. lo aprueban, cuando París no fuera un teatro de ella de dos años acá. Comparo sus prescripciones desde septiembre de 1792 al 5 de abril último con las de Roma, y las hallo más feroces, más prolongadas y durables y más innobles (Jovellanos a Mr. Jardine, 2-V-1794).

Frente a la Revolución, siempre sangrienta, a veces inútil, Jovellanos, hombre de la Ilustración, prefiere la evolución, que necesariamente subyace en el progreso de la ciencia, de la educación y de la técnica: de ahí su preocupación didáctica y su obsesión tecnócrata. Ahora bien, lo que más llama la atención en esta condena de Jovellanos es la visión de futuro que tiene, uniendo sus opiniones a las que pocos años más tarde el propio Chateaubriand formulará en su *Essai historique sur les révolutions*, escrito desde Inglaterra, en el exilio.

Esta condena ofrece, sin embargo, la propuesta de un modelo alternativo: Inglaterra.

*¿Párecete que sería poca dicha nuestra pasar al estado de Inglaterra, conocer la representación, la libertad política y social, y, supuesta la división de la propiedad, una*

legislación más protectora de ella? Ciertamente sería grande, por más que, estando en ella, tuviésemos derecho de aspirar no al sistema de Godwin<sup>14</sup>, sino, por ejemplo, a una constitución cual la que juró Luis XVI en 1791 (Jovellanos a Mr. Jardine, 2-V-1794).

De nuevo el pensamiento de Jovellanos se encuentra con el pensamiento de Chateaubriand: hubo dos revoluciones; la primera, la política, pacífica en cierto modo, punto culminante de una evolución secular, tuvo como resultado una nueva constitución, y ello, desde el punto de vista histórico, sólo puede ser juzgado como un hecho positivo; la segunda, la social, la antropológica, que destruye en su violencia irracional un espacio de la cultura y de la sociedad francesa, y que no puede sino ser condenada por el humanismo ilustrado de Jovellanos, como lo será por el humanismo mítico de Chateaubriand.

Esta clarividencia se hace aún más meridiana cuando Jovellanos se enfrenta con los resultados de la Revolución de cara a lo que podríamos llamar la configuración de una nueva Europa. A este respecto, a quien se adelanta Jovellanos es, a mi entender, al propio Napoleón de Santa Elena. No conservamos la carta del 3 de junio de 1794, dirigida a Alexander Jardine, pero conservamos el extracto que Jovellanos hace en su *Diario*. Me permito leerlo, aunque se salga del marco genérico de este trabajo:

Carta a Jardine para el correo de mañana: nada bueno se puede esperar de las revoluciones en el gobierno, y todo en la mejora de las ideas, que, por consiguiente, deben proceder de la opinión general; dos consecuencias: primera, contra Mably, que defiende la justicia de la guerra civil; segunda, contra el mismo Jardine, que mira el espíritu de la Revolución como distintivo del mérito. Que pienso, con Fox, que el ejemplo de Francia depravará la especie humana (...), que la idea de la propiedad común se debe proponer como una teoría. Que el efecto de la guerra será: primero, Francia quedará república, pero débil, turbada, expuesta a la tiranía militar, y si vence, recobrará luego su esplendor; segundo, la Inglaterra, sabia y ambiciosa, aumentará su poder con colonias (...) (*Diario*, 3-VI-1774).

Imperio y guerras napoleónicas quedan anunciados, pero sobre todo, lo que queda anunciado es la hegemonía de Inglaterra en la configuración del nuevo mapa político de Europa. Éste es, para Jovellanos, en definitiva, el resultado último de la Revolución, y la historia del siglo XIX y parte del XX ha confirmado su diagnóstico.

#### 4. CONCLUSIÓN

Si tuviéramos que hacer una recapitulación a modo de síntesis de este triple trayecto respecto de la imagen de Francia en la correspondencia de nuestros tres autores, observo unas constantes que ofrezco, no como panorama cerrado, sino

---

<sup>14</sup> Autor de *Enquiry Concerning Political Justice and Its Influence on Morals and Happiness*. Londres, G. G. J., Robinson. 1793.

como líneas directrices de una posible investigación posterior enfrentada con la totalidad de los textos a los que antes aludía.

Tenemos, primero, al alumno y a sus lecturas: la imagen de Francia se centra aquí en el libro, en la retórica; en definitiva, en lo distante cultural, y el gesto de admiración no tiene límites.

Tenemos, en segundo lugar, al viajero escritor que nos ofrece una experiencia de Francia múltiple y caleidoscópica en su brevedad; incluso la experiencia cultural ya no es una experiencia libresca, sino una experiencia directa, aunque se le superpongan elementos librescos, y apunta ya una visión económica, aunque fugaz, y geográficamente provinciana de Francia. La realidad se entreteje con el recuerdo textual y la admiración va cobrando lunares que afean o hacen más picaresco el rostro que antes sólo se admiraba en lejanía.

Tenemos, en tercer lugar, al estadista que se enfrenta con la vida real, olvidando ya de manera definitiva el texto y su retórica, con la política, con la Historia. La admiración, al menos momentáneamente, se vuelve rechazo rotundo, brutal.

Pero en este paso del libro a la realidad, de la lectura a la experiencia, de la retórica a la política, se dibuja un tránsito más profundo: el tránsito del espacio de Francia al espacio de Inglaterra. Cabría preguntarse si este esbozo, aquí confirmado por unos cuantos textos, encuentra su validación total en el estudio más amplio de una representación de autores más nutrida y de una experiencia textual llevada a cabo a lo largo de todo el siglo, de 1715 a 1814.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JOVELLANOS, G. M. de (1985): *Obras completas*. Tomo II: *Correspondencia*. Edición de José Miguel Caso González. Col. de autores españoles del siglo XVIII. Oviedo (Gijón): Centro de Estudios del siglo XVIII.