

1

La literatura del siglo XVIII

1. EL SIGLO XVIII

Durante el siglo XVIII se produce en Europa de forma paulatina, y con más o menos intensidad según los países, el declive del Antiguo Régimen, nombre con el que se conoce al sistema social que, con mayor desarrollo económico y contradicciones más evidentes, sigue manteniendo en lo esencial la estructura señorial vigente desde la Edad Media: rey, nobleza, Iglesia, pueblo llano. Pero las tensiones, presentes ya en siglos anteriores, entre la rigidez estamental y el crecimiento de la burguesía, propiciado por el auge de la industria y del comercio, traen consigo la progresiva puesta en cuestión de este Antiguo Régimen, lo que desemboca a final de siglo en sucesos históricos cruciales, entre los que destaca la Revolución francesa.

En el siglo XVIII perdura también el reforzamiento del Estado y la centralización del poder que ya se advertía en el XVII y que derivaba en monarquías absolutas. Ahora, el absolutismo monárquico adquiere nuevos matices: tendencia a la desvinculación del poder civil y del poder religioso, intentos de reforma y racionalización del sistema productivo, incremento del aparato administrativo y de la burocracia a su servicio, etc. A este sistema político, característico del XVIII, se le denomina **despotismo ilustrado**; su lema era el famoso *Todo para el pueblo, pero sin el pueblo*. Los intentos de independencia del poder real (*regalismo*) frente a las intromisiones eclesiásticas, habituales desde la Edad Media, se concretan en enérgicas medidas contra los jesuitas, cuya orden religiosa encabezaba la oposición de la Iglesia a las ideas ilustradas. Así, los jesuitas serán expulsados sucesivamente de Portugal (1759), Francia (1764) y España (1767).

El siglo XVIII es en Europa época de notables transformaciones económicas y, frente a la profunda crisis del XVII, se vive en general un periodo de crecimiento demográfico, mejora del nivel de vida, aumento del consumo, etc. La población se incrementa de forma notable, lo que es especialmente visible en las ciudades, cuyo número de habitantes, gracias al éxodo rural, es ya muy importante. La movilidad social se acrecienta a medida que se extiende el capitalismo y aumenta el valor del dinero en

las relaciones sociales. El número de nobles es aún muy grande, pero cada vez es mayor la relevancia de gentes procedentes del *estado llano* que prosperan y se enriquecen mediante los negocios o por medio de la burocracia y la ocupación de cargos públicos. Muchos de estos nuevos ricos adquirirán tierras y títulos de nobleza.

Aumento de la población y cambios sociales van ligados lógicamente al desarrollo económico: la mayor demografía demanda mayor producción, y a su vez el desarrollo de esta permite la expansión demográfica. Así, la necesidad creciente de alimentos provoca transformaciones agrícolas como la mejora de los cultivos, los primeros intentos de introducción de máquinas en el campo y, sobre todo, el incremento de las roturaciones de tierras hasta entonces incultas. En la industria, es ahora cuando comienza la *Revolución industrial*: grandes fábricas, innovaciones técnicas, acumulación de capitales, generalización de las máquinas, aprovechamiento de nuevas fuentes de energía (vapor de agua), etc. Este desarrollo industrial tiene lugar primero en Inglaterra y luego con más lentitud en otras partes de Europa. Naturalmente, todo ello exige un desarrollo paralelo del comercio y de los medios de transporte, para lo que se trazan nuevos y más modernos caminos, se incrementa la navegación y mejora la marina mercante, se construyen nuevos puertos y espacios más grandes de almacenamiento de los productos, etc. En este auge económico europeo tienen



La toma de la Bastilla, pintada por el señor De Cholat, uno de sus asaltantes.

gran importancia las colonias, proveedoras de materias primas y metales preciosos y consumidoras de productos manufacturados de las metrópolis, con el consiguiente desarrollo del comercio marítimo y de la burguesía mercantil.

Todo este panorama socioeconómico no se da en un clima de paz y estabilidad política, sino que es muy intensa la rivalidad entre las diversas naciones, lo que hace que las guerras y enfrentamientos sean continuos a lo largo del siglo. Tres son las grandes potencias que dominan la Europa del XVIII: Inglaterra, Francia y Austria. Significativo es también, por sus consecuencias futuras, el comienzo de la emancipación de las colonias norteamericanas, que culminará con la independencia de los Estados Unidos, consagrada en 1783 en la Paz de Versalles.

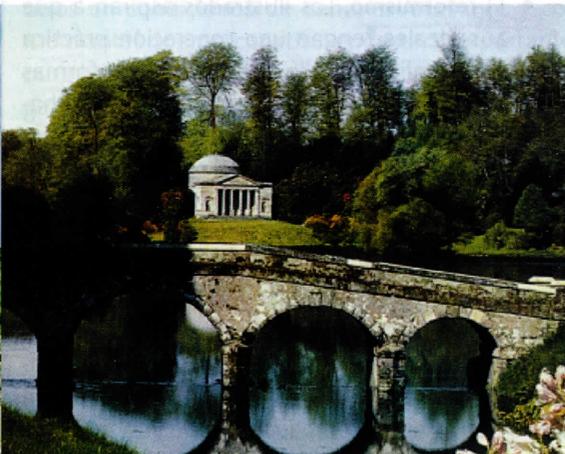
Finalmente, la revolución que sacude Francia desde 1789, con el lema de *Libertad, igualdad, fraternidad*, supone una notable convulsión de la organización jerárquica estamental y el advenimiento de una nueva estructura social, característica del mundo contemporáneo, en el que pierde importancia el origen por la sangre. El acontecimiento de la Revolución francesa tiene además una importancia decisiva en la conciencia de los hombres, quienes pueden verse como creadores de la propia sociedad, hasta entonces considerada en el pensamiento dominante «algo natural», ya dado al individuo, el cual no tenía capacidad para modificarla.

2. PENSAMIENTO Y CULTURA EN EL SIGLO XVIII: LA ILUSTRACIÓN

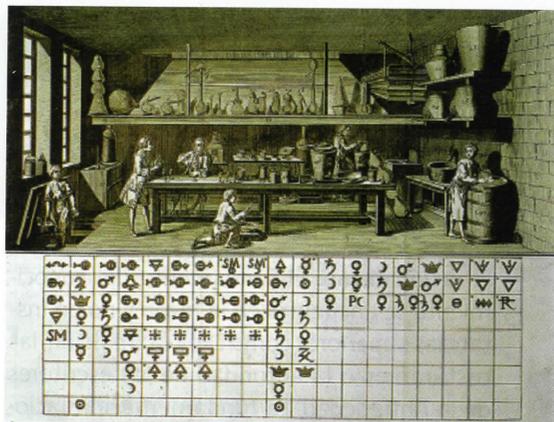
Recibe el nombre de **Ilustración** el movimiento cultural que renueva profundamente el pensamiento a lo largo del siglo XVIII o *Siglo de las Luces*. Como

principio ilustrado general, es básico el cuestionamiento del criterio de autoridad y, por tanto, el desarrollo del método inductivo, de la observación y de la experimentación. Ello llevará a desligar ciencia y teología y a criticar numerosos postulados religiosos. La Ilustración se define, pues, por el deseo de saber. De este modo, rasgos típicamente ilustrados son:

- El **racionalismo**. El fundamento del conocimiento se encuentra en la razón y no en instancias superiores como Dios, la tradición, las costumbres o la autoridad de los escritores de la Antigüedad. La fundamentación racional del saber favorece lógicamente el desarrollo científico y técnico.
- El **utilitarismo**. Los avances científico-técnicos, el ansia de saber y las reformas sociales deben tener como guía el ser beneficiosos para la comunidad. Frente a las concepciones religiosas y metafísicas de tiempos anteriores, se impone ahora una concepción materialista y burguesa del mundo para la cual lo importante es aquello que es práctico. Ello implica también un cambio de los valores morales: la virtud se relaciona ahora con la utilidad, por lo que un hombre es tanto más virtuoso cuanto más útil resulta a sus conciudadanos.
- El **progreso**. El dominio de la naturaleza hace dueño de su futuro al hombre, que puede progresar indefinidamente. Se trata de una nueva utopía que permite albergar la esperanza de una mejora constante de las condiciones de vida, tanto materiales como espirituales, y que, por tanto, ha de hacer posible la felicidad en la Tierra, sin necesidad de posponerla a paraísos religiosos que llegarían después de la muerte.



Puede compararse la artificiosidad del jardín clásico (izquierda) con la proximidad a la naturaleza que se advierte en el jardín inglés (derecha). A la izquierda, Le Vau-Le Nôtre: *Castillo de Vaux-le-Vicomte*; a la derecha, *Jardines de Ermenonville con tumba de Rousseau*, grabado de R. de Jirardin.



Laboratorio y tabla de símbolos químicos, según un grabado de la *Enciclopedia* (1751-1772).

- **Lo natural.** La razón se aplica también a esferas del conocimiento no estrictamente materiales como la filosofía, el derecho, la moral o la religión. En estos campos, se abandona la idea de que existen verdades absolutas o reveladas y se insiste en el concepto de que algo es más humano cuanto más conforme está con su naturaleza. De modo que, frente al derecho de inspiración divina, se defienden ideas jurídicas basadas en el derecho natural; frente a las normas morales predicadas por las diversas religiones se proponen criterios éticos derivados de una moral natural y frente a las disquisiciones teológicas escolásticas que han dominado la especulación filosófica durante siglos se extiende ahora la filosofía de la naturaleza. En el terreno religioso, es frecuente el **deísmo** (creencia en un ser superior que no responde a la imagen de ninguno de las religiones concretas, a las cuales se niega) o el ateísmo.
- El **reformismo.** Los ilustrados aspiran a que sus ideales tengan una concreción práctica en la realidad, por lo que proponen reformas sociales, económicas y políticas que los hagan posibles. En este sentido, ideología ilustrada y despotismo ilustrado son inseparables, puesto que este es la formulación política de aquella.

Estas ideas aparecen reiteradamente en los textos dieciochescos, en los que se atestigua una renovación del vocabulario que da prueba de la extensión de los valores ilustrados. Se hacen ahora corrientes palabras como *luces, ilustración, felicidad, prosperidad, bienestar, libertad, sociedad, cultura, civilización, urbanidad, educación, crítica, novedad, progreso, moderno, moda*, etc. Todos estos vocablos son característicos de los pensadores ilustrados, de

los filósofos, quienes tienen la intención de liberar al espíritu humano del peso de la superstición que lo oscurece y de guiarlo hacia las luces de la razón. Hacia 1760 la filosofía de las luces se ha convertido en una verdadera creencia entre la minoría ilustrada, que se plasma en la publicación en Francia de los volúmenes de la *Enciclopedia* (1751-1772), que, en forma de diccionario, pretende ser el compendio del saber de la época y en la que colaboraron muchos de los pensadores más relevantes del momento. Los principios ilustrados empiezan a tener una repercusión directa en la vida social con la propagación de ideas como la eliminación de la esclavitud, de la servidumbre y de la tortura, la condena de la guerra, la tolerancia religiosa, la libertad económica, la supresión de los privilegios de nacimiento en nombre de la igualdad de derechos, la extensión de la enseñanza, etcétera.

En el campo de las ideas estéticas, se vuelve la mirada al clasicismo francés y a los modelos clásicos grecolatinos. Es el movimiento artístico llamado **Neoclasicismo**, según el cual las obras de arte deben estar también sujetas a la razón y obedecer, por tanto, a unos principios de ordenación lógica. En las artes predominan las líneas rectas y la composición equilibrada. En literatura se siguen una serie de reglas y preceptos: distinción clara entre lírica, épica y dramática; separación de tragedia y comedia; respeto en las obras teatrales de las unidades de lugar, tiempo y acción. Conforme pasan los años, sin embargo, una nueva sensibilidad se extiende entre los artistas dieciochescos, que revalorizan el individualismo, la naturaleza, el instinto y el sentimiento. Las ideas del filósofo ginebrino Jean-Jacques Rousseau son decisivas para la extensión de esta corriente sentimental, que preludia ya el Romanticismo del siglo próximo y de ahí que haya sido denominada por algunos como **prerromanticismo**.

3. ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII

España empieza el siglo XVIII sumida en una profunda crisis tras la desaparición de la dinastía de los Austrias, que da lugar a la guerra de Sucesión entre los partidarios de Felipe de Borbón y los del archiduque Carlos. La contienda tiene un carácter internacional, porque Francia apoya al primero y Austria al segundo. Tras el fin de la guerra, ocupa el trono español Felipe V (1714-1746), primer rey de la dinastía de los Borbones. Pero el conflicto ha dividido al país, ha agotado sus exiguas reservas económicas y ha menguado sus posesiones, pues se pierden los Países Bajos, Nápoles, Sicilia, Gibraltar y Menorca (que será recuperada muchos años después, en 1781). Además, los territorios de la corona de Aragón, que habían



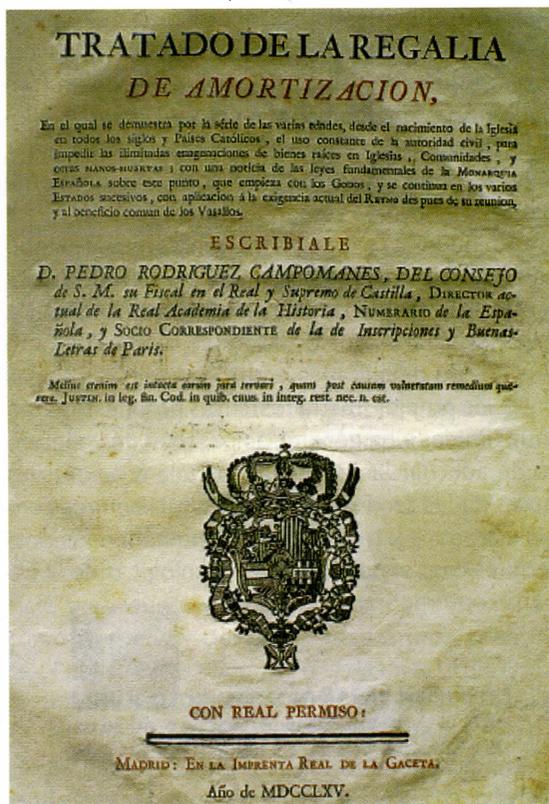
En este grabado del siglo XVIII se representa a los sastres cortando capas largas en Madrid; esta cuestión sirvió de excusa en el motín de Esquilache.

apoyado al pretendiente Carlos, ven suprimidos sus fueros por el *Decreto de Nueva Planta* (1716), con lo que se inicia el proceso de centralización administrativa típico de la dinastía borbónica. Un periodo de mayor estabilidad es el del reinado de Fernando VI (1746-1759), en el que debe destacarse la buena administración del ministro Ensenada. En el reinado de Carlos III (1759-1788) se acentúan las reformas, aunque no sin conflictos, como la expulsión de los jesuitas en 1767. Ministros ilustrados dirigen entonces la actividad política: Aranda, Olavide, Campomanes... Pero las resistencias son muchas y el tramo final del reinado de Carlos III tiene ya un sesgo conservador. El temor a las reformas es aún más acusado durante el reinado de Carlos IV (1788-1808) como consecuencia de la Revolución francesa. El hombre fuerte de este periodo será Godoy, que, aunque impulsó reformas interiores y contó por momentos con el apoyo de ilustrados como Jovellanos, Meléndez Valdés o Moratín, desarrolló una mala política exterior con graves consecuencias internas.

Durante esta centuria España registró, en líneas generales, una mejora económica, como prueba el que la población aumentara desde unos ocho millones de habitantes a principios de siglo hasta más de once al final. No obstante, las condiciones de vida para la gran mayoría seguían siendo penosas.

Las reformas ilustradas irán encaminadas a mejorar la situación incrementando la producción agrícola mediante la roturación de tierras incultas y la introducción de nuevos cultivos, desarrollando el comercio y abriendo nuevas vías de comunicación. Todo ello produjo un incremento de la circulación del dinero y de la actividad económica. Empezaron a ser frecuentes la figura del mercader y la del prestamista. Sin embargo, la industria apenas existía en España y la mayor parte de los productos manufacturados habían de importarse.

La sociedad seguía aún dividida en estamentos. Los nobles solían vivir del dinero que recaudaban



Frente al poder eclesiástico, los ilustrados defendían el poder estatal. Así lo hizo Campomanes impulsando el regalismo de Carlos III. Portada del *Tratado de la regalía de amortización* de Campomanes, 1765.

en concepto de rentas y otros tributos por sus tierras y dominios, además de haber acaparado gran parte de los cargos municipales, que les dejaban sustanciosos beneficios. No obstante, muchos hidalgos vivían en situación económica apurada. El clero disponía de las inmensas riquezas de la Iglesia, pero estaban muy desigualmente repartidas y, junto a clérigos y comunidades muy ricas, había otros en condiciones de penuria. Artesanos y comerciantes fueron constituyendo una importante burguesía, aunque todavía insuficientemente organizada. Muchos de ellos pretendían integrarse en la nobleza y compraban los nuevos títulos que creaba el Estado para incrementar sus ingresos. Los campesinos vivían en condiciones muy precarias. En peor situación aún vivían mendigos, esclavos (negros para las colonias, moros comprados o hechos prisioneros de guerra) y gitanos (Felipe V llegó a mandar encarcelar a todos ellos en 1726).

Aunque las reformas ilustradas, promovidas desde el propio poder político, contribuyeron a minar esta estructura social estamental, las resistencias fueron muy fuertes. Los ilustrados hicieron especial hincapié en el desarrollo económico y en las reformas educativas. Se crearon en casi todas las provincias las Sociedades Económicas de Amigos del País

y también nuevas instituciones docentes como el Real Seminario de Vergara o el Instituto de Gijón, promovido por Jovellanos. Ya antes se habían fundado importantes instituciones culturales: Biblioteca Nacional (1712), Real Academia Española (1713), Real Academia de la Historia (1736), Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744)...

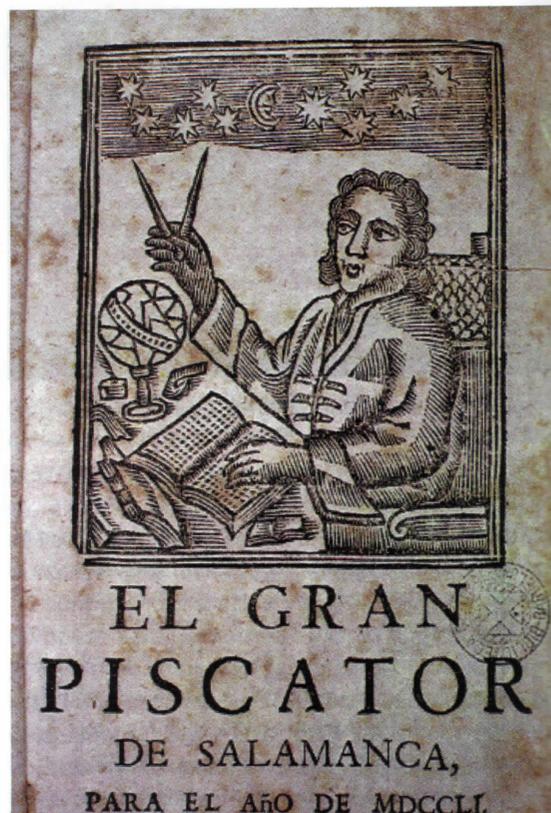
Sin duda, toda esta actividad reformadora indica el cambio de una mentalidad contrarreformista a otra más secularizada, pero las particularidades españolas hacen que este cambio sea tardío, lento y pleno de dificultades y aun de contradicciones entre los propios ilustrados, cuyas propuestas eran muy tímidas y, en general, no pasaban de un intento de adecuar la sociedad española a las nuevas necesidades productivas. Con todo, las pugnas entre ilustrados y tradicionalistas preludian las posteriores contiendas sociales e ideológicas de la España contemporánea.

4. LA PROSA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII

Muchas de las obras del siglo XVIII tienen un carácter doctrinal y pretenden difundir las ideas ilustradas o contribuir a reformar la sociedad del momento. La mayoría de estos textos están escritos en prosa. El concepto de literatura que se tenía en el siglo XVIII no es el de hoy, sino que entraba en él todo escrito que atañía a cualquier rama del saber. Y, en efecto, son frecuentes los libros referidos a múltiples disciplinas, muchas de ellas típicas de la nueva cultura ilustrada: la historiografía, la literatura anticuaria (arqueología, epigrafía, numismática, toponimia...), la economía, la política, el derecho, la religión, los textos científicos (matemáticas, medicina, botánica, química...), los escritos artísticos, los tratados musicales, la teoría e historia literarias, la filología, etc. Asimismo, es muy importante la labor editorial en esta época: traducciones del latín y del griego, publicación de obras bilingües, edición de textos clásicos castellanos medievales y de los siglos XVI y XVII, etcétera.

En esta centuria aparecen también los primeros **periódicos** y otras publicaciones como las revistas especializadas, las misceláneas de curiosidades, los almanaques, calendarios y pronósticos (especie de horóscopos de hoy), la literatura por entregas... Todo ello muestra el crecimiento del consumo literario y la ampliación del público lector.

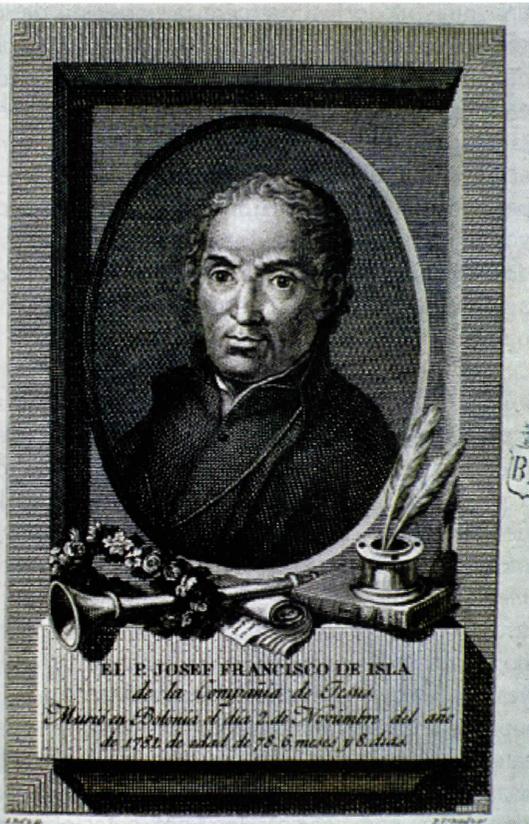
La **prosa de ficción** es, sin embargo, muy escasa en esta época. Aunque continúa existiendo una literatura costumbrista e incluso se publican libros de viajes, la prosa estrictamente narrativa desaparece en la transición entre los siglos XVII y XVIII y son contadas las novelas que se editan du-



Torres Villarroel fue muy famoso por sus almanaques y pronósticos. Aquí aparece en la cubierta de los horóscopos para 1751.

rante el resto del siglo ilustrado. Con todo, merecen ser destacados algunos autores de prosa narrativa:

- **DIEGO DE TORRES VILLARROEL.** Su obra literaria revela la pervivencia durante buena parte del XVIII de los gustos barrocos. Se consideraba a sí mismo *seguidor de Quevedo* y expresamente tituló una de sus obras *Visiones y visitas de Torres con Quevedo por Madrid*. Escribió también un conjunto de *Sueños*, en los que, al igual que Quevedo, dirige sus dardos críticos hacia médicos, alguaciles, nobles, etc. Su obra más importante es una especie de autobiografía novelada: *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel*.
- **JOSÉ FRANCISCO DE ISLA.** Publicó en 1758 una especie de novela satírica: *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*. En ella ridiculiza la retórica eclesiástica barroca a través de fray Gerundio, un predicador disparatado cuyos sermones son ejemplo de dicha retórica, desproporcionada y absurda, empleada en la oratoria sagrada.



José Francisco de Isla, grabado de P. V. Rodríguez.

Entre las otras pocas novelas del siglo XVIII, puede mencionarse el *Eusebio* (1786) de Pedro Monten-gón, novela pedagógica que, en la línea del *Emilio* de Rousseau, relata el proceso educativo de un niño que llega a las costas americanas víctima de un naufragio y es allí recogido por un filósofo ilustrado.

Pero, sin duda, el género literario en prosa preferido por los escritores de la Ilustración fue el del **ensayo**, disertación escrita de intención didáctica, muy variable en cuanto a temas y estilo según cada autor. Con sus ensayos, los autores del siglo XVIII pretendían defender las nuevas ideas y actitudes propias del Siglo de las Luces. Los ensayistas más destacados fueron Feijoo, Luzán, Cadalso y Jovellanos.

- **FRAY BENITO JERÓNIMO FEIJOO.** Fue un prototipo de verdadero ilustrado y un avanzado en la defensa de las nuevas ideas en la España de la época. Recogió sus reflexiones en dos extensas obras: *Teatro crítico universal* y *Cartas eruditas*. En ellas arremete contra las supersticiones y contra las opiniones infundadas y se rebela frente a la rutina de la anquilosada cultura barroca. Postula la razón y la experiencia como bases de la ciencia y del pensamiento modernos.
- **IGNACIO LUZÁN.** Destaca como autor de la *Poética* más importante del siglo XVIII español. En

ella establece los preceptos que deben guiar aquellas obras que deseen ajustarse a los nuevos ideales clasicistas. Así, distingue entre poesía lírica, poesía épica y poesía dramática. En esta última defiende las tres unidades clásicas y la separación tajante entre tragedia, que debe ser compuesta en verso, y comedia, en la que pueden utilizarse el verso o la prosa.

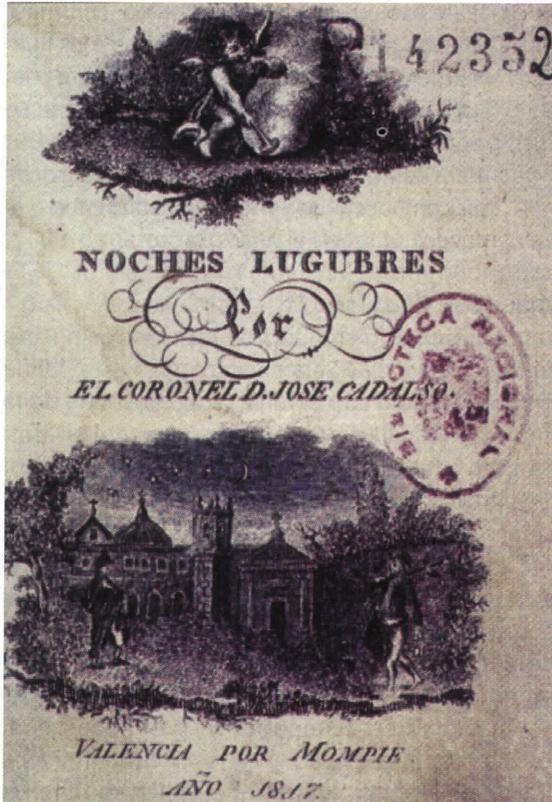
4.1. José Cadalso

Cadalso nació en Cádiz en 1741 y vivió en París, Madrid, Zaragoza y Salamanca, ciudad esta donde entabló relación con el fértil grupo ilustrado de la ciudad. Militar de profesión, murió durante un asalto a Gibraltar en 1782.

Como poeta, abundan en su obra las composiciones neoclásicas: anacreónticas, odas pastoriles, etc. Los modelos de la poesía de Cadalso son los clásicos grecolatinos y los poetas españoles del XVI, así como Quevedo y Góngora para sus poesías satíricas. Publicó estos poemas en 1773 con el título *Ocios de mi juventud*. La importancia de Cadalso radica sobre todo en ser el impulsor del gusto poético rococó (véase el apartado 5) en los círculos literarios madrileños y en la influencia que ejerció sobre los jóvenes poetas del grupo salmantino y en particular sobre Meléndez Valdés.

Aunque escribió alguna pieza teatral, es en la prosa donde Cadalso alcanza sus mayores logros. Sus obras más importantes en este género son:

- *Los eruditos a la violeta* (1772): una sátira de la educación superficial y de los individuos que aparentan tener vastos conocimientos cuando en realidad son unos ignorantes. Un ya desengañado Cadalso satiriza en esta obra todo un mundo social caracterizado por la frivolidad y la inanidad, el de los vanos eruditos que lo rodeaban, un nuevo tipo humano que surge en esta época de extensión de la cultura.
- *Noches lúgubres* (compuesta probablemente en 1772): una obra dialogada, dividida en tres partes, en la que el protagonista, enloquecido por la muerte de su amada, intenta desenterrar su cadáver para morir junto a él pegándole fuego a su casa. En los parlamentos del protagonista se incluyen extensas reflexiones de carácter filosófico que muestran su natural delicado y sensible. Este tipo de obras con profusión de sepulcros, lóbrega ambientación nocturna y tono melancólico y desesperanzado era común en la literatura europea. Las quejas lastimeras, la sentimentalidad exacerbada, la autocomplacencia en el dolor, el uso de una prosa poética que busca crear un clima emotivo y la sensibilidad subjetiva



Portada de una edición de las *Noches lúgubres* de Cadalso, de 1817.

marcan el tránsito del sentimentalismo neoclásico al primer Romanticismo.

- Las *Cartas marruecas*, su obra cumbre: véase la *Guía de lectura* del Tema 10.

Conviven en Cadalso los ideales ilustrados con cierta añoranza de un pasado glorioso que se sabe que no volverá. Ello hace que alternen en su obra los pasajes esperanzados, en los que puede comprobarse su confianza en el éxito de las reformas propuestas por los pensadores de su tiempo, y los momentos en que aparece el intelectual decepcionado y escéptico, consciente de las dificultades de esos intentos reformistas e incluso, en alguna ocasión, desilusionado con los seres humanos mismos, cuya naturaleza y condición no siempre confirman la idea dieciochesca de la bondad innata de los hombres.

El ideal estilístico de la prosa de Cadalso es la sobriedad y contención. Pretende con ello alejarse de la retórica barroca y afirmar la utilización de una lengua más llana y sencilla.

4.2. Gaspar Melchor de Jovellanos

Jovellanos (1744-1811) es el personaje que mejor representa la Ilustración española. Nacido en Gijón, desarrolló desde muy joven una intensa actividad intelectual, cívica y política. En 1797 Godoy lo nom-

bró ministro de Justicia, pero la oposición de los sectores tradicionalistas le hizo volver a Gijón, donde en 1801 fue detenido. Sufrió una durísima prisión en el castillo de Bellver de Mallorca. Quedó en libertad con la invasión napoleónica de 1808, pero no aceptó un ministerio en el gobierno del rey José I, pese a la reiterada solicitud de intelectuales amigos suyos que abrazaron la causa de los afrancesados. Jovellanos prefirió formar parte, representando a Asturias, de la Junta Central, gobierno provisional que dirigía la lucha contra los franceses.

La producción escrita de Jovellanos es bastante amplia, aunque la estrictamente literaria es realmente escasa. Compuso algunos poemas y también dos piezas teatrales: una tragedia, *Pelayo* (1769), con la que intenta contribuir a la creación de una tragedia de temas nacionales, y *El delincuente honrado* (1774), comedia sentimental que sigue el modelo de las *comedias lacrimosas* francesas y en la que, mediante el uso de recursos que pretenden conmover al espectador, defiende una aplicación humanitaria de las leyes y critica con dureza el empleo de la tortura.

Donde Jovellanos descuella como escritor es en sus textos en prosa, en los que aborda los problemas más importantes del país y expone sus ideas de reforma para solventarlos. Entre estas obras didácticas merecen destacarse:



Gaspar Melchor de Jovellanos, retratado por Goya.

- *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas* (1790), donde propugna que las formas de entretenimiento estén incluidas en los planes ilustrados de reforma; así, critica espectáculos sangrientos como las corridas de toros, defiende la libertad en los bailes y fiestas populares y postula un tipo de teatro que se ajuste a las reglas neoclásicas.
- *Informe sobre la ley agraria* (1794), en el que analiza las causas del atraso de la agricultura española y propone los remedios para modernizarla.
- *Memoria sobre educación pública* (1802), obra representativa de su permanente preocupación pedagógica. Para Jovellanos, la educación es la base de la prosperidad de la nación, por lo que había que promover las ciencias útiles y acabar con la rutina escolástica. Insiste en impulsar los métodos experimentales y, por ello, da mucha importancia a la realización de prácticas dentro de algunas asignaturas, defiende que la enseñanza sea impartida en castellano, y no en latín, y considera necesario que los alumnos aprendan otras lenguas modernas. Si a ello se añaden propuestas como que los alumnos realicen lecturas complementarias, que los centros cuenten con buenas bibliotecas y que los profesores sean guías y consejeros antes que meros vigilantes, puede entenderse que el polígrafo asturiano es, ciertamente, un pedagogo moderno.

5. LA POESÍA

Hay que entender la poesía del siglo XVIII como fruto de un periodo en el que se entrecruzan diversas tradiciones e influencias. No hay realmente una ruptura tajante con la lírica barroca, que se prolonga todavía bastante tiempo en el XVIII, como luego tampoco la lírica ilustrada desaparecerá con el fin de siglo, sino que penetrará profundamente en el XIX.

La **poesía posbarroca** domina durante las primeras décadas de siglo y en ella el influjo gongorino es todavía muy evidente. Pero paulatinamente tiende a hacerse una poesía más sencilla: se prefieren estructuras menos complejas, los retorcimientos sintácticos se atenúan, se busca una mayor ligereza rítmica mediante el uso de versos cortos y estrofas breves y cerradas; al tiempo, los poemas —que tienen como tema dominante la naturaleza, el amor y la belleza femenina— adquieren un aire delicado y refinado que destaca su valor decorativo. Por sus similitudes con el movimiento artístico correspondiente, se ha denominado a esta tendencia **poesía rococó**.



Tomás de Iriarte, retratado por J. Inza.

La **poesía ilustrada o neoclásica** triunfa durante la segunda mitad del XVIII. Sin embargo, el desarrollo de la nueva estética fue lento. Poetas ilustrados tempranos son Vicente **García de la Huerta**, **Nicolás Fernández de Moratín** y José **Cadalso**. La consolidación de la poesía ilustrada se produce en los años setenta en la *Tertulia de la Fonda de San Sebastián* de Madrid. Allí se reúnen renombrados poetas no solo españoles (Moratín padre, Cadalso, Iriarte...), sino también italianos. Florecerá entonces la poesía neoclásica con autores como Cándido María **Trigueros** o **Leandro Fernández de Moratín**. Y también deben destacarse los fabulistas Félix María de **Samaniego**, de espíritu burlón y escéptico, y Tomás de **Iriarte**, ejemplos ambos, con su uso del género de la fábula y su consiguiente moraleja, de la poesía de intención didáctica típica de la literatura ilustrada.

Además de Madrid, Salamanca fue también un importante foco de propagación de las ideas ilustradas, y por tanto de la lírica neoclásica. A Salamanca marchó desterrado Cadalso y su presencia pudo servir de acicate para el surgimiento allí de una importante poesía, con autores tan destacados como Juan **Meléndez Valdés**.

Toda esta poesía neoclásica dieciochesca vuelve sus ojos a los grandes poetas españoles del siglo XVI y a sus continuadores en el XVII. El ideal renacentista parece pervivir, por tanto, a lo largo de varios siglos y rebrotar con fuerza en la segunda mitad del XVIII,

cuando se defiende abiertamente la poética garciliana enfrentándola a la culterana gongorina, que es denostada. Otros modelos de los poetas ilustrados son los clásicos grecolatinos y los escritores neoclásicos del siglo XVIII francés e italiano. Además, no desprecian la tradición popular española: romances, romancillos, letrillas, seguidillas, décimas...

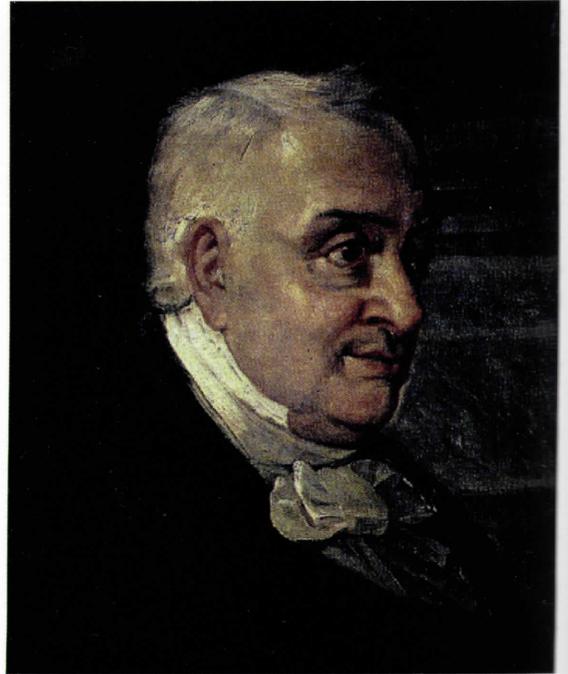
TEMAS

Los temas de la poesía ilustrada son: la exaltación de las bellas artes; las novedades científicas y filosóficas; las ideas de reforma social; la ponderación de la amistad; los astros como manifestación de una armonía universal; los ideales de virtud y fraternidad (ansia de fraternidad universal, desprecio o repulsa de la guerra, odio a los tiranos y condena de la tortura, exaltación de la paz y de la tolerancia); el rechazo de la ociosidad, de la ignorancia y de la opresión; la censura de los vicios; la fe en el progreso y en la perfectibilidad del ser humano mediante la educación; etcétera.

Y junto a esta poesía abiertamente filosófica y utilitaria coexiste, incluso en los mismos autores, una vertiente más tierna y sensual, que se manifiesta en los temas pastoriles, en una delicada visión de la naturaleza y en el canto de los placeres cotidianos. Así, es muy característica de la poesía neoclásica la **anacreóntica**, composición de metro corto y estrofas breves, de tono festivo y alegre, que exalta el amor y los goces sensuales.

A finales del XVIII, nuevos poetas se suman a la poesía ilustrada. Pero se pueden advertir ya en ellos pequeñas diferencias con sus predecesores que han dado lugar a que se hable de **poesía prerromántica**. Aunque puede afirmarse que en la poesía ilustrada conviven razón y sentimiento, el sentimentalismo y la exacerbación de la sensibilidad son más evidentes en los textos de algunos poetas del fin de siglo, los cuales continúan su labor hasta bien entrado el XIX. Los textos de estos autores, próximos a las ideas de la Revolución francesa, tienen a veces un acentuado tono social. Es el caso de Nicasio **Álvarez Cienfuegos** y Manuel José **Quintana**. En sus poemas, todavía dentro de la estética neoclásica, lo sentimental se plasma en ciertos procedimientos que anticipan los usos retóricos del Romanticismo: interrupción de los versos mediante puntos suspensivos, frases entrecortadas, exclamaciones, repetición de palabras, recursos efectistas, adjetivación que insiste en lo pasional o en lo angustioso, etcétera.

Debe destacarse, en fin, el surgimiento en este fin de siglo de un grupo de poetas sevillanos, animados por el prócer ilustrado Pablo de Olavide. Estos poetas presentan también ciertos aspectos que los aproximan al prerromanticismo y son de ideas avanzadas, lo que hará que varios de ellos sufran prisión o hayan de marchar al exilio durante el rei-



Manuel José Quintana.

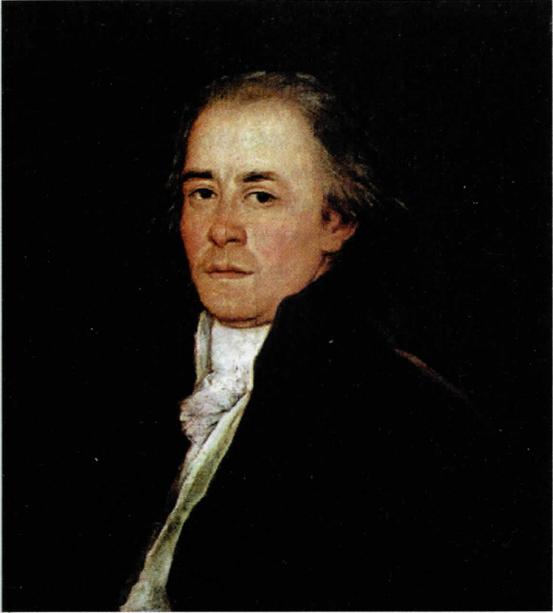
nado absolutista de Fernando VII. Merecen ser citados José **Marchena**, Manuel María de **Arjona**, José María **Blanco-White** y, sobre todo, Alberto **Lista**, maestro de grandes poetas del XIX como Espronceda y Bécquer.

5.1. Juan Meléndez Valdés

Puede ser considerado el poeta español más representativo de su época. Nació en 1754 en la provincia de Badajoz. Fue profesor de la Universidad de Salamanca. Sus diversos destinos en la carrera judicial le hicieron vivir en distintas ciudades españolas. En la época de la invasión francesa se encontraba en Madrid y, aunque en principio dudó, finalmente se puso de parte del nuevo gobierno y fue ministro de Instrucción Pública del rey José I. Poco antes de finalizar la guerra, hubo de huir junto a otros afrancesados y vivió en el sur de Francia hasta su muerte en 1817.

De carácter afectuoso, la figura de Meléndez Valdés ha llegado a la posteridad aureolada con los rasgos tópicos del ilustrado dieciochesco: correcto, elegante, parsimonioso y sumamente educado. Hombre de vasta cultura, conocía muy bien a los clásicos grecolatinos y a los poetas españoles de siglos precedentes, tenía una sólida formación jurídica —muy en consonancia con los nuevos ideales de justicia del Siglo de las Luces— y había leído en profundidad a los filósofos ilustrados franceses y a los empiristas ingleses.

En su obra poética son frecuentes los poemas que siguen el modelo del género neoclásico de la



Juan Meléndez Valdés, retratado por Goya.

anacreóntica: pastorcillos enamorados, sencillez expresiva, delicadeza, canto a la vida y a los placeres, notas sensuales y aun eróticas, etcétera.

Muy importante es la presencia de la naturaleza en muchas de las composiciones de Meléndez Valdés, presencia que evoluciona en los textos desde una inicial artificiosidad idealizada hasta un sentimiento más íntimo y subjetivo cuando la naturaleza viene a ser un reflejo del estado de ánimo del poeta. En cierto sentido, la naturaleza pasa de ser contemplada gozosamente al modo neoclásico a ser percibida de un modo que presagia la sensibilidad romántica.

Los poemas del escritor extremeño se caracterizan por la sentimentalidad que, de forma más o menos acusada, está presente en la mayoría de sus composiciones. El tono afectivo, tierno y emotivo tiñe intensamente muchos textos, y no solo los de índole amorosa. Poemas dedicados a la amistad, al amor paternal o a otros temas diversos manifiestan la extrema sensibilidad de su autor en expresiones tiernas, dulces o emocionadas.

No faltan tampoco en la poesía de Meléndez Valdés las composiciones filosófico-doctrinales, en donde expone la mayor parte de las ideas ilustradas de reforma y progreso: el fomento de la agricultura, la pobreza del labrador, la ociosidad de la nobleza, las injusticias sociales, la educación, la utilidad de la industria, una religiosidad poco clerical y próxima al deísmo, la crueldad de la guerra, etcétera.

La métrica de sus poemas es muy variada, en general dentro de la tradición: romances, letrillas, sonetos, silvas, etc. Es significativo su uso renovador del romance, así como la utilización del romance



En muchas de las composiciones de Meléndez Valdés están presentes los clásicos grecolatinos. *Venus y Adonis*, de J. Amignoni.

heroico con un sentido que preludia el empleo de esta forma durante el Romanticismo.

En cuanto a su estilo, resulta llamativo en el uso de un lenguaje artificioso y delicado, sobre todo en las anacreónticas. Así, es característica la abundancia de diminutivos (*lengüecita, pececillos, ricitos, lunarcitos, hoyitos...*) o de vocablos gratos y amables (*jilguero, alondra, ruiseñor, mariposa, jazmín, delicada, alegre, suave, florido...*). En sus composiciones filosóficas y doctrinales, sin embargo, se aprecia un vocabulario a tono con la gravedad de los asuntos tratados: *razón, verdad, error, grandeza, nobleza, ambición, puro, alto, excelso, justo, fatal...* En general, se trata de una lengua y un estilo que pretende apartarse tanto de los excesos barrocos como del elemental prosaísmo, intentando con ello aproximarse al ideal del *justo medio* guiado por el lema neoclásico del *buen gusto*.

6. EL TEATRO

Como en la prosa y en la poesía, durante la primera mitad del siglo XVIII perdura el **teatro posbarroco**. Pero ya no hay innovaciones de importancia, sino que se tiende a la mera imitación o a la fácil refundición. El estilo y los personajes quedan estereotipados, y se acentúa y exagera la aparatosidad escénica. Así, junto a comedias de santos, comedias de bandidos o comedias costumbristas, tienen gran éxito las comedias de capa y espada y de enredo al estilo de las del siglo anterior, las comedias de magia (género preferido por el público, en el que abundan los efectos escénicos sorprendentes, con encantamientos, monstruos y otros motivos disparatados) y las comedias heroicas, muy estimadas por los espectadores por su intriga, las abundantes aventuras y los lances guerreros, todo ello potenciado también con una escenificación muy llamativa.



Ramón de la Cruz refleja en sus obras la vida madrileña. *Feria en la plaza de la Cebada*, de Manuel de la Cruz (1750-1792).

El **teatro neoclásico** hubo de combatir el popular teatro barroco, que es el que tenía las preferencias del público. Los ataques a este teatro comenzaron a ser frecuentes desde mediados de siglo (véanse las razones que aporta Jovellanos en el *Texto 2*). Como se consideraba el espectáculo teatral un magnífico cauce para la difusión de los nuevos ideales, desde el poder se apoyaron expresamente las iniciativas tendentes a su reforma y se prohibió la representación de autos sacramentales y de comedias de santos y de magia. No obstante, la reforma tropezó con serios obstáculos: las compañías teatrales y los ayuntamientos se oponían porque el teatro barroco gozaba del favor popular y les producía beneficios económicos, y también los actores y actrices principales se mostraron reacios al nuevo teatro, ya que los papeles que habían de representar no les permitían lucirse. Poco a poco, sin embargo, las obras ilustradas ocuparon las carteleras teatrales, aunque los géneros dramáticos de mayor aceptación del público no fueron los propiamente neoclásicos, la tragedia y la comedia, sino el sainete y la comedia sentimental.

SAINETE

El **sainete** es una pieza teatral breve de carácter cómico que se representaba en los entreactos de las obras mayores. Es continuador del entremés, del que, sin embargo, se aparta en los tipos y recursos utilizados. En su intención de acercamiento a la realidad, el sainete dramatiza situaciones extraídas de la vida cotidiana y coloca en escena personajes característicos de la época, lo que hace de él un precedente de la moderna comedia burguesa de costumbres. Pero el carácter cómico y popular de estas piezas breves les atrajo la oposición de los defensores del Neoclasicismo. El sainete ponía en cuestión la tajante división de los géneros y distraía al público en los entreactos, con lo que propiciaba su dispersión y, consiguientemente, hacía más difícil alcanzar el propósito didáctico de la obra principal.

De ahí la oposición tajante de Samaniego, Iriarte o Moratín a este género breve. El más destacado autor de sainetes es **RAMÓN DE LA CRUZ**. En sus obras refleja la vida popular madrileña y las costumbres de la clase media con tono amable y superficial, aunque cultivó también el sainete satírico para censurar tipos y actitudes de su época.

La **comedia sentimental** es un género de origen francés, la *comedia lacrimosa*, que llega a España a mediados de siglo. Es un género híbrido entre la tragedia y la comedia, de carácter realista, con habitual final feliz, aceptación de las unidades neoclásicas y preferencia de la prosa sobre el verso. Sus temas fundamentales son la crítica del matrimonio desigual y la exaltación de los valores burgueses (honestidad, trabajo, tolerancia, etc.). Su mayor mérito literario consiste en incorporar un nuevo lenguaje —con vocabulario procedente de la ciencia, los negocios o la filosofía— y dar protagonismo a personajes de baja extracción social, ejemplares y sensibles. El drama sentimental español más importante es *El delincuente honrado*, de Jovellanos. Conforme el género se popularizó, tendió a la falta de verosimilitud y al patetismo, y perdió parte de su contenido ideológico, por lo que los ilustrados acabaron por rechazarlo. La decadencia de la comedia sentimental en el siglo XIX llevará a su sustitución por otras formas teatrales como el melodrama.



Es notable la influencia de Molière en el teatro español del siglo XVIII. Retrato del dramaturgo francés atribuido a P. Mignard.

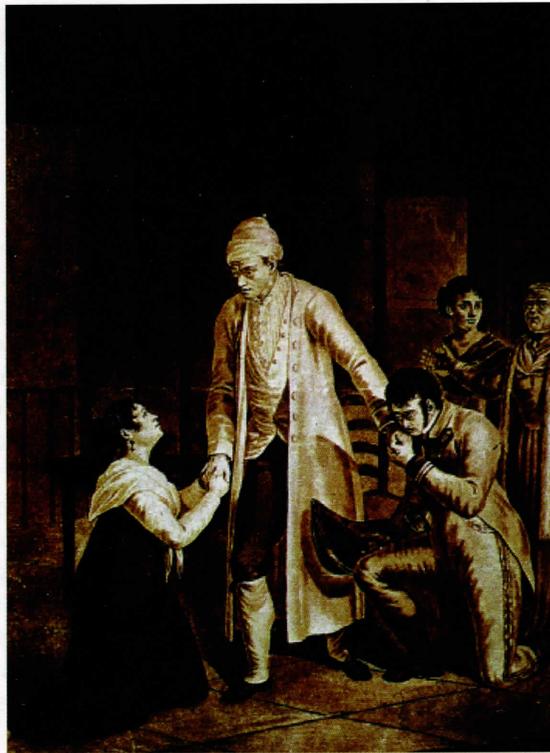
Pero donde la aplicación de los principios neoclásicos se produce de forma más estricta es en los géneros de la tragedia y de la comedia. Los ilustrados españoles pretendían crear una **tragedia** española, pero carecían de una tradición autóctona consolidada. Por eso parten inicialmente de modelos franceses, de los que realizan traducciones o adaptaciones. El intento de crear una tragedia española no tuvo, finalmente, éxito: fueron pocas las obras que se escribieron y no contaron con el favor del público, aun cuando se utilizaron temas nacionales que pudieran resultar más próximos, como en *Pelayo* (1769) de **Jovellanos**, *Raquel* (1769) de **García de la Huerta**, *Sancho García, conde de Castilla* (1771) de **Cadalso**, *Numancia destruida* (1775) de Ignacio **López de Ayala**, *Guzmán el Bueno* (1777) de **Nicolás Fernández de Moratín**, etcétera.

La **comedia neoclásica** o **comedia de buenas costumbres** tampoco logró triunfar hasta muy tardíamente con las obras de Leandro Fernández de Moratín, razón por la que suele recibir la denominación de *comedia moratiniana*. Los principios que rigen las comedias neoclásicas son también la aceptación de la **regla de las tres unidades**, el uso de la **prosa** o del **verso octosilábico** (en la tragedia es obligatorio el verso de arte mayor) y el desenlace feliz. Como literatura ilustrada, está siempre presente la intención didáctica, que se concreta en la censura de vicios o de reprobables costumbres sociales. Es también notable la influencia del teatro clásico francés, especialmente de Molière.

En la comedia neoclásica los autores más destacados son Tomás de **Iriarte** y **Leandro Fernández de Moratín**. Iriarte escribe *El señorito mimado* (1783) y *La señorita malcriada* (1788), comedias en las que censura la educación irresponsablemente tolerante de algunos jóvenes consentidos, que los induce a toda clase de caprichos y vicios. Se trata de un tema central de los ilustrados: la defensa del trabajo y del esfuerzo personal, valores básicos de una burguesía laboriosa, frente a la vida ociosa de las clases acomodadas.

6.1. Leandro Fernández de Moratín

Nació en Madrid en 1760. Era hijo del escritor ilustrado Nicolás Fernández de Moratín, por lo que se educó dentro del círculo literario en que se movía su padre. Vivió sus momentos de mayor fortuna con el ascenso político de Godoy; gozó entonces de la protección del poder, lo que le permitió estrenar algunas de sus comedias. Tras la invasión napoleónica, se puso del lado de los nuevos gobernantes y fue nombrado bibliotecario mayor de la Biblioteca Real de José I. Con la derrota de los afrancesados, se refugió en Valencia y luego en Peñíscola, y estuvo a punto de ser fusilado por los absolutistas. En 1814



Grabado del siglo XIX que representa una escena de *El sí de las niñas*.

fue juzgado en Barcelona y declarado exento de culpa. Pero, temeroso de la Inquisición, que había prohibido alguna de sus obras, marchó a Francia en 1817 y murió en París en 1828.

Conocido fundamentalmente como dramaturgo, Moratín fue también poeta y prosista.

Su poesía es muy notable. Compuso poemas satíricos, algunos de circunstancias y otros más propiamente líricos. Son rasgos de sus composiciones el gusto clásico por el equilibrio, la contención expresiva y el cuidado formal. Aunque abundan los octosílabos y las estrofas tradicionales, es muy significativo su empleo del endecasílabo blanco, que para Moratín es un intento de aproximación a la métrica sin rima característica de la poesía griega y latina.

No obstante, Moratín destaca, sobre todo, como dramaturgo, y eso que su producción teatral fue escasa. Solo compuso cinco comedias, todas con la intención didáctica de censurar las malas costumbres: en *El viejo y la niña* (1790), *El barón* (1803) y *El sí de las niñas* (1806) se critican los matrimonios concertados; en *La comedia nueva o El café* (1792) se satirizan las obras teatrales aparatosas e inverosímiles que tanto gustaban al público de la época; en *La mojigata* (1804) el centro de la crítica es la falsa piedad, la hipocresía religiosa y la mala educación de los jóvenes.

La comedia moratiniana debe entenderse en el contexto histórico de su tiempo, cuando los refor-



Leandro Fernández de Moratín, retratado por Goya.

madores ilustrados conciben el teatro como instrumento fundamental que ha de tener una doble función: combatir las comedias populares que siguen transmitiendo ideas y valores inadecuados para los gobernantes del momento y servir de altavoz a los ideales reformistas. De ahí que, en consonancia con la nueva mentalidad propia del despotismo ilustrado, se insista en conceptos tales como la responsabilidad, la prudencia, la moderación, la virtud, la educación, el sentido común, etc.; ideas todas contrapuestas a las que transmitían las comedias populares (pasiones desatadas, ingeniosidades maliciosas, acciones temerarias, intrigas fantásticas, vicios diversos, malas costumbres, supersticiones religiosas...). Y justamente en esta encrucijada se sitúa el teatro de Moratín, cuyos temas apuntan siempre a problemas básicos de la España ilustrada: la cuestión clave de la reforma del teatro en *La comedia nueva* tiene su parangón real en el interés de las autoridades por tal reforma; la crítica del seudomisticismo religioso y de la educación antiilustrada de los jóvenes presente en *La mojigata* se co-

rresponde con los intentos en la España del XVIII de promover una reforma educativa. Y el tema predilecto de Moratín en sus comedias, el de los matrimonios impuestos —que no carecía de precedentes literarios—, también es de candente actualidad en los decenios finales del XVIII, pues las uniones matrimoniales de conveniencia entre viejos adinerados con muchachas jóvenes era una extendida costumbre.

Es, por tanto, el didactismo uno de los rasgos fundamentales de la comedia moratiniana, como el propio escritor subraya en su definición del género: *imitación en diálogo (escrito en prosa o verso) de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas entre personas particulares, por medio del cual, y de la oportuna expresión de afectos y caracteres, resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad y recomendados, por consiguiente, la verdad y la virtud. [...] La comedia pinta a los hombres como son, imita las costumbres nacionales y existentes, los vicios y errores comunes, los incidentes de la vida doméstica; y de estos acaecimientos, de estos individuos y de estos privados intereses forma una fábula verosímil, instructiva y agradable.* De estas palabras pueden deducirse también las otras características básicas del teatro de Moratín: verosimilitud y respeto a las reglas clásicas. La verosimilitud justifica el lenguaje de las comedias moratinianas, sencillo y adecuado a la condición de cada personaje, así como el uso de la prosa (*La comedia nueva, El sí de las niñas*) o del verso breve (*El viejo y la niña, El barón, La mojigata*). El deseo de acercarse a la realidad explica también el predominio del análisis de los personajes sobre la acción y la ausencia de tramoyas escénicas espectaculares. Y, en último extremo, el cumplimiento de la preceptiva clásica de las tres unidades no es más que la expresión teatral del intento de adecuación a la realidad y del deseo de hacer verosímiles personajes y argumentos. En este sentido, la estética neoclásica del respeto a las reglas va de la mano de la finalidad didáctica de las obras, de forma que la intención de encauzar y controlar la inspiración artística y someterla a unos preceptos se corresponde con el deseo de contener las pasiones dentro de los límites de lo razonable y conveniente.