JOVELLANOS Y LA SENSIBILIDAD PRERROMANTICA

1.—Delimitación de conceptos: Prerromanticismo y Neoclasicismo.

La historiografía literaria española no ha afrontado hasta el presente, con la sistematización debida, la complejidad de estilos y tendencias que caracterizan al siglo XVIII. Englobar bajo el marbete de Neoclasicismo toda la serie de actitudes que, como contraposición al barroco seiscentista, surgen en España después del primer tercio del siglo, y continuar aplicando la misma etiqueta a todo lo que precede al triunfo del Romanticismo en el siglo siguiente, es una indudable carencia de rigor y precisión en la terminología. Piénsese en el poeta que sintetiza las principales reacciones líricas del siglo, en Meléndez Valdés, y se comprenderá la necesidad de deslindar la serie de corrientes poéticas que en él confluyen si se pretende afrontar seriamente el estudio de su poesía. Y así tuvo que hacer Pedro Salinas en el primer estudio en que se interpretó con sensibilidad moderna a un poeta español de esa centuria [1].

Sin duda alguna, la carencia de estudios monográficos sobre nuestra poesía del siglo XVIII ha contribuído a esta imprecisión terminológica, ya que para el enfoque global que adoptan los manuales literarios al uso, la palabra Neoclasicismo es suficientemente expresiva para caracterizar el denominador común de esa serie de estilos,

(1) En el prólogo de la edición de las *Poesías* de Meléndez Valdés, en la colección de "Clásicos Castellanos", de Espasa-Calpe, Pedro Salinas distingue los siguientes elementos esenciales en la poesía de Meléndez: *anacreontismo y sensualismo, la poesía de la nauraleza, sentimentalismo y tendencia filosófica.*

coincidentes en reaccionar contra la lírica barroca y en restaurar el «buen gusto».

Desde mediados de siglo en adelante, junto a una poesía sensual y de tono menor, artificiosa y recortada, que pudiera llamarse *arcádica* en algunos aspectos y *anacreóntica* en otros, se dio el fenómeno del *prosaísmo,* al tratar de cortar todo vuelo a la imaginación y por la carencia, en la cumbre central del siglo, de verdaderos poetas. Todo ello sin que faltaran incursiones a un tipo de poesía más engolada y clásica, y sin que se interrumpa la veta del tradicionalismo poético español. Pero la asimilación de la nueva ideología ultrapirenaica, que había de cambiar los ideales poéticos, no se da hasta el último trentenio del siglo. Es por entonces, hacia 1770, cuando empieza a percibirse la tendencia a elevar el tono de la poesía, a reaccionar contra los excesos del prosaísmo y a ennoblecer la forma como marco adecuado al transcendentalismo de que se quiere dotar a los géneros literarios. A esta tendencia, pues, de fines de siglo, y coincidiendo en esto con los tratadistas de literatura italiana por una parte, y con los historiadores de nuestro arte plástico por otra, es a lo que propiamente debiera llamarse Neoclasicismo, distinguiéndolo, si se cree necesario, del seudoclasicismo o galoclasicismo (aunque nunca estuvieran totalmente ausentes ni los poetas clásicos españoles ni los poetas italianos de la Arcadia), que pudiera abrazar las dispares actitudes anteriores, más atentas a la moda ultrapirenaica que al verdadero sentido del arte de la antigüedad.

Es sólo a partir de 1764 cuando se publican las obras fundamentales de los alemanes Winckelmann y Lessing, representantes teóricos de la verdadera doctrina neoclásica. La influencia del primero, sobre todo a través de su discípulo Rafael Mengs, pintor austriaco, fue innegable, al menos en el aspecto teórico. Estaba, por tanto, muy avanzada la segunda mitad del siglo, cuando empezó a concebirse la nueva teoría sobre la belleza ideal, de la que se observan reflejos —microscópicos si se quiere— en la historia de nuestra lírica del último cuarto del siglo XVIII y de las primeras decenas del XIX. Sin seguidores tan nítidamente perfilados como se dan en la lírica italiana (recuérdense, entre los máximos, a Monti, a Foscolo y hasta, en un equilibrio clásico-romántico sin paralelo en España, a Leopardi), las repercusiones de esta escuela solemne y refrenada se rastrean en muchas estro-

fas de Leandro F. de Moratín, en otras no excepcionales de Juan Bautista Arriaza y, aparte otros autores de segunda fila, en Manuel Cabanyes, cuya fecha de nacimiento (1808) coincide con la de Espronceda.

Fijado así en el tiempo el arte neoclásico —a caballo entre los siglos XVIII y XIX— se comprende que no es término antitético del Prerromanticismo, con el que llega a coincidir casi cronológicamente. Se trata, más bien, de dos movimientos contemporáneos y hasta entremezclados, no propiamente escuelas, ni siquiera grupos, sino rasgos, tendencias y actitudes. El fenómeno prerromántico, sobre todo, responde a simples reacciones individuales, a una determinada manera de la sensibilidad, que si es suficiente para aislarle, no lo es para formar con él un grupo exacto de caracteres definidos. Tan sólo le es esencial una prioridad inmediata en el tiempo con relación a lo romántico (en España alcanza su cumbre hacia 1780-1790) y una anticipación de aspectos que el romanticismo elaborará después. Pero le separará de éste la típica atmósfera dieciochesca en que nace y se desarrolla; de aquí su posible convivencia — y no sólo cronológica— con el Neoclasicismo.

Ambas tendencias tienen de común la actitud rebelde y una pretensión de innovaciones. Y hasta por su propio camino, el Neoclasicismo fin de siglo se vuelve al ideal clásico de libertad, alejándose más, en este sentido, de la teoría preceptista galoclásica que de la incipiente libertad prerromántica, idea que ya había apuntado Menéndez Pelayo 2. Pero a la aspiración neoclásica a la constructividad formal, a los grandes ideales abstractos y a un arquetipo de belleza armónica y serena, sentida plásticamente, escultóricamente, contraponen los prerrománticos una más concreta preocupación por temas de orden humanitario y social, que empapan de melancolía. Tomada globalmente, la forma poética no ofrece grandes diferencias; pero exa-

(2) A propósito del poeta francés A. Chénier afirma Menéndez Pelayo: "Pero adviértase que el helenismo puro es tan incompatible con el clasicismo académico como cualquiera de las formas del romanticismo" *(Historia de las Ideas Estéticas*, Edición Nacional, V, p. 230). En el mismo volumen, más adelante, al hablar de las traducciones de Winckelmann, dice que sus ideas, aplicadas por David en la pintura, "habían engendrado la escuela neoclásica de los tiempos de la revolución" (p. 478). Es este neoclasicismo precisamente el que he tratado de precisar.

minada más de cerca, cambia el sentido rítmico del verso, el modo íntimo de sentirlo, ya que a la tensa mesura del verso neoclásico responden los prerrománticos con períodos rítmicos amplios e irregulares, entrecortados y balbucientes, en los que repeticiones obsesivas, exclamaciones frecuentes e interrogaciones retóricas en suspenso, pretenden sugerir más de lo que dicen. El léxico, sobre todo, más que con conceptos bellos y solemnes, se enriquece con palabras forzadas, compuestas, realistas e inmediatas unas veces, arcaicas y de extraño sabor otras. Forma prerrománticа, más de apariencia que efectiva adquisición, que todavía no ha sido estudiada, en su conjunto, en España, y que Leandro Fernández de Moratín, en su epístola VIII, *A Andrés,* llamó satíricamente discurso «enfático-dogmático-trifauce» 3.

La contraposición de dos tendencias poéticas, de dos grupos distintos a fines del siglo XVIII y a principios del XIX, fue perfectamente notada por los contemporáneos. El primer testimonio que puede

(3) A título de ejemplos ilustrativos citaré dos fragmentos que demuestran las dos diversas concepciones: uno de J. Bautista Arriaza, elegante y frío, describiendo los movimientos acompasados de una bailarina; y otro de Cienfuegos, anhelante, obsesivo, lastimero; los mismos títulos son suficientemente expresivos:

Despléganse los brazos con blandura,
y noblemente erguida la cabeza,
a rodear empieza
los ojos desmayados de ternura:
ya de los bellos brazos compañero
preséntase en el aire el pie divino,
pie que la tierra no pisó más fino:
sólo en un punto imperceptible estriba
que al suelo toque el otro pie ligero,
y no vuele la bella fugitiva;
ella suspensa está; también con ella
enmudece la música; y entonces...
una imagen tan bella
nunca la Grecia la imitó en sus bronces.

(Arriaza, *Terpsicore, o las gracias del baile,*B. A. E.,t.º LXVII, p. 103).

Yo le vi...yo le vi...¡Funesto día!
para siempre le vi...Pálida muerte
volaba en torno dél. ¡Infortunado!
que el penúltimo sol entonces vía.

aducirse es el de Quintana, directamente relacionado con los principales prerrománticos, que señala con toda claridad: «Meléndez, Jovellanos, Cienfuegos y sus imitadores habían introducido en la poesía española un gusto extraño, que parece tomado del francés, del alemán y del inglés. Otros han seguido diverso camino, y han preferido la imitación italiana, cuyas formas tienen más analogía con las nuestras, y por lo mismo su carácter ha podido parecer más puro y más natural. La índole propia de esta escuela es poner todo su esmero en la puntual simetría de los metros, en el halago de los números, en la elegancia y pureza del estilo, en la facilidad y limpieza de la ejecución» 4.

Por su parte, Antonio Alcalá Galiano, al evocar los primeros años del siglo XIX, distingue dos bandos que, aunque no muy bien

---

Jamás, jamás su enfurecida suerte
ostentó más rigor. Desfigurado,
con furibundo acento
me demandó su postrimer sustento.

(Cienfuegos, *En alabanza de un carpintero llamado Alfonso,* B. A. E. t.º LXVII, p. 29).

Una fusión, en cambio, del sentido neoclástico de la grandeza monumental romana, añorada en versos solemnes, junto con la melancolía prerromántica que sugieren las ruinas, envueltas en oscuridad y silencio, se da en la *Epístola II A don Gaspar de Jovellanos* (B. A. E., II, p. 581) de Leandro F. de Moratín:

Estos desmoronados edificios,
informes masas que el arado rompe,
circos un tiempo, alcázares, teatros,
termas, soberbios arcos y sepulcros,
donde (fama es común) tal vez se escucha
en el silencio de la sombra triste
lamento funeral, la gloria acuerdan
del pueblo ilustre de Quirino, y sólo
esto conserva a las futuras gentes
la señora del mundo, ínclita Roma.

(4) Manuel José Quintana, *Sobre la poesía castellana del siglo XVIII,* en su *Colección de poesías selectas castellanas,* publicada por primera vez en 1807 y reimpresa con aumentos y correcciones en 1830. (En la B.A.E., t.º XIX, p. 157). Hablando de Cienfuegos le reconoce, aparte las novedades de dicción, "imágenes y calor arrebatado" y versos "de un carácter nuevo hasta entonces en nuestra poesía" (p. 156).

precisados, podrían sin esfuerzo referirse a los señalados por Quintana: «La literatura madrileña estaba en 1806 casi dividida en dos bandos, si bien había literatos que no eran completamente del uno ni del otro... En la formación de estos bandos influían variedad o contraposición en las doctrinas, así literarias como de otra clase... La una hueste era patrocinada por el Gobierno, o digamos por el Príncipe de la Paz, al cual eran los hombres principales o cabos personalmente adictos. Era el principal de éstos Don Leandro Fernández Moratín...; clásico en su gusto, esto es, a la latina o a la francesa; nada amante de libertad política, y muy bien avenido con la autoridad, aun la de entonces, a cuya sombra medraba, y también dominaba... Seguíale en poder y renombre su amigo el presbítero Don Pedro Estala... En pos de éstos, o a la par con ellos, venía el abate Melón...»

«En el bando opuesto militaban hombres célebres ya entonces, pero cuya reputación creció en días posteriores... Sus ideas eran las de los filósofos franceses del siglo XVIII, y las de la revolución del pueblo nuestro vecino, así como en la parte religiosa, en la política, si bien no yendo todos igualmente lejos. En literatura su clasicismo era menos puro que el de sus adversarios, yéndose con los semi-heréticos de los días de Voltaire, cuando los otros se quedaban con los ortodoxos Boileau y Racine. Don Manuel José Quintana ...era el principal, si no en crédito, en influencia, de los de su parcialidad literaria... A su lado era puesto Cienfuegos, y aún por algunos en lugar superior como poeta, no obstante sus extravagancias innegables, figurándose no pocos arrebatos de fogosidad lo que eran contorsiones para despertar en sí el fuego sacro...» [5].

Señaladas, pues, las dos direcciones fundamentales de la poesía española después de 1770, me resta por indicar los hitos fundamentales de la tendencia prerromántica, que en mi opinión alcanza la cúspide en tres poetas: Meléndez Valdés, Cienfuegos y Sánchez Barbero. Todos ellos tienen un ilustre e inmediato antecedente: Jovellanos. Y un precedente no tan inmediato y un tanto aislado que es José Cadalso. El engarce poético entre Cadalso y Jovellanos nos lo confirma este último en su *Historia de Jovino* al confesar que fue en

(5) Antonio Alcalá Galiano, *Recuerdos de un anciano*, Madrid, 1890, ps. 63-68. He copiado tan sólo los juicios y períodos más importantes.

Alcalá de Henares, siendo colegial en San Ildefonso, donde hizo sus primeros intentos de poesía, quizás estimulado por la experiencia viajera y políglota de que ya entonces gozaría Cadalso 6. Lo que Jovellanos significó en cambio para sus inmediatos seguidores, lo veremos a continuación.

2.—*Jovellanos poeta, ante la crítica.*

Pero antes hagamos una rapidísima reseña de lo que la crítica ha ido pensando del Jovellanos poeta, es decir, de una de las facetas menos importantes de su complejísima personalidad. ¡Qué útil a veces la historia de la crítica para demostrar la inutilidad de muchas críticas y de muchas historias!

No tuvo Jovellanos ni tan entusiastas defensores ni tan acérrimos enemigos como su buen amigo y discípulo Meléndez Valdés. Si acaso, los elogios que se hacen a la poesía de Jovino son tibios pero nunca se los niegan totalmente. Es normal también que se haga la excepción de las dos sátiras y de la epístola de Fabio a Anfriso —a las que no

(6)

Mezclado a los ilustres
hijos del gran Cisneros,
allí me vio Dalmiro...
... ...
Dalmiro, cuyo ingenio
ya entonces celebrado,
... ...
De allí (quizá aguijado
de tan ilustre ejemplo)
trepar osé al Parnaso
por cima de escarmientos.

(Historia de Jovino.)

En espera de la edición crítica de las poesías de Jovellanos que prepara mi buen amigo, José Caso González —quizá la primera hecha con criterio científico de la obra total de un poeta nuestro del XVIII—, la edición más asequible es la de la Biblioteca de Autores Españoles (B. A. E.), tomos XLVI y L, preparados por don Cándido Nocedal, con una reciente continuación de 1956, debida a Miguel Artola, tomos LXXXV y LXXXVII. Sobre los criterios y el alcance de esta última recopilación, véase la recensión del citado José Caso en *Archivum*, VI, n.º 3, Oviedo, 1956.

se han escamoteado nunca méritos—, para dejar todo lo demás en una discreta penumbra. La propia opinión de Jovellanos no fue ajena a esta valoración de su poesía: «Ya sabe —escribía a su amigo Posada— que no quiero pasar por poeta, séalo o no, ni bueno ni malo. Es concepto que tardará en sentar bien» 7.

El propio Quintana, cree que «ni sus versos, ni su estilo tienen, rigurosamente hablando, el carácter de verdadera poesía»; pero gracias a esas tres composiciones antedichas, «el autor pudo ponerse en primera línea a par de los que entonces cultivaban el arte con más acierto y mayor reputación» 8.

En su *Juicio crítico,* el severo purista Gómez Hermosilla señala, y cómo no, distintas pecas en la poesía de Jovellanos. Más adelante veremos la importancia que tuvieron algunos de los que para Hermosilla eran defectos, como las «expresiones demasiado familiares» junto con algunos arcaísmos y hasta «algunas expresiones demasiado fuertes». Con todo (dado su ensañamiento contra Meléndez y su admiración por Moratín, eco de las dos vertientes señaladas en la poesía de fines del XVIII), supo reconocer explícitamente sus preferencias por la poesía del gijonés sobre la del poeta salmantino 9.

En cuanto a valoración crítica —aunque apasionada y miope— Hermosilla es, tras de Quintana, el segundo eslabón de la cadena, ya que la aportación realmente importante —primera en su línea— a la vida y a las obras de nuestro autor, debida al también gijonés Ceán Bermúdez se queda en la detallada noticia y en el elogio desmesurado, como corresponde a un fiel amigo y discípulo 10. Podríamos incluir en la misma línea a Don Cándido Nocedal, que preparó en 1858-59

(7) Carta a Posada del 22 de junio de 1796. En la B. A. E., t.º L, p. 195.

(8) B. A. E., t.º XIX, p. 155.

(9) "Yo, por mí, quisiera más ser autor de las dos sátiras de Jovellanos y de las tres epístolas que escribió en sus últimos años, que de todas las poesías amatorias y pastoriles de Meléndez" (José Gómez Hermosilla, *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era,* Valencia, 1840, p. 160. Interesa recordar su opinión sobre la *Epístola a Bermudo,* que declaró "la primera epístola filosófica en verso libre que dictaron las musas castellanas" (p. 151).

(10) Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Memorias para la vida del Excmo. Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos y noticias analíticas de sus obras,* Madrid, 1814.

la edición en dos tomos, ya señalada, para la Biblioteca de Autores Españoles. De agradecer es el intento y discutible la interpretación del pensamiento de Jovellanos. Desde entonces tuvieron los estudiosos reunida en una edición asequible la obra hasta entonces conocida del gijonés, a excepción de los *Diarios;* pero el prólogo, entre frases y elogios genéricos, no significó un paso adelante en el conocimiento del autor tratado. Por seguir en una dirección parecida (reunión de nuevo material con que sentar las bases de la edición definitiva), debe mencionarse el esfuerzo colosal llevado a cabo por el mejor de los jovellanistas, Don Julio Somoza. En la recopilación de datos, papeles y documentos y en la defensa apasionada de su conciudadano nadie le aventajó. Pero en cuanto a la poesía de Jovino —no era éste su terreno— se limitó a intentar por vez primera una datación del material poético de Don Gaspar y a plantear una serie de problemas en torno a los nombres poéticos de las mujeres mencionadas en las poesías de éste [11].

Rehaciendo el camino hacia atrás, a través del siglo XIX, antes de la primera y maciza aportación real a la poesía de todo el siglo XVIII que representó el todavía hoy imprescindible estudio del Marqués de Valmar, pueden recordarse las apreciaciones de A. Alcalá Galiano, que destaca, sobre todo, las sátiras «al estilo de Juvenal, más que al modo de Horacio» (juicio este sobre el que volverán a insistir casi todos los críticos posteriores) y señala la versificación sonora, aunque dura; se queda, pues, entre dos aguas [12].

Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, continúa dando y negando; si «como versificador no es un modelo Jovellanos», en cambio es «un hablista de primer orden». Por vez primera se interpreta la poesía de Jovellanos en relación con su época; pero el juicio de Cueto, más dado a sentir valores poéticos emocionales e íntimos,

(11) Véanse principalmente *Las amarguras de Jovellanos,* Gijón, 1889, y el *Inventario de un jovellanista,* Madrid, 1901.

(12) "Jovellanos debe ser puesto entre los autores medianos, aunque en uno de los primeros lugares, y, como quien dice, en el linde un tanto dudoso donde empiezan ya a estar los ingenios de superior esfera" (Antonio Alcalá Galiano, *Historia de la Literatura española, francesa, inglesa, italiana en el siglo XVIII,* Madrid, 1844, p. 379).

no es generoso con las poesías del sabio magistrado, que quedan así subordinadas al alcance intelectual del resto de sus producciones. La interpretación del Marqués de Valmar pesó demasiado, y Julio Cejador la siguió literalmente, no librándose tampoco de ella el propio Menéndez Pelayo [13]. Pero éste, con su abierta sensibilidad, descubre nuevas facetas de la capacidad literaria de Jovino, llegando a decir que no sólo fue poeta en sus sátiras y epístolas «sino en su misma comedia de *El Delincuente honrado*». Y aun reconociendo en Jovellanos que «no fue la poesía su vocación predilecta», descubre en sus mejores composiciones «un jugo de alma, rarísimo en la poesía del siglo XVIII». Ese «jugo de alma», en un poeta cuyo móvil estético no era el «arte puro y libre» es ya una verdadera anticipación en esta historia de la crítica [14].

Muy cerca de esta interpretación se halla el P. Jesús Delgado que, con motivo del centenario de la muerte de nuestro autor (1911), publicó un estudio sobre la faceta poética de Jovellanos donde habla de «poesía interior, profunda que sale del alma», poesía que se despertó «al contacto de la vida real, de la vida social, de la vida del mun-

---

(13) "Ninguno de los dos (Forner y Jovellanos) era poeta de afectos suaves ni de místicos arrobamientos. Austeros ambos, e inclinados además, por índole y por costumbre, antes a analizar las cosas con la razón, que a sentirla por instinto, o a idealizarlas con los sueños de la fantasía, fueron buenos poetas, como pueden serlo los hombres de entendimiento y de sensibilidad que no han nacido poetas". "Como versificador, no es un modelo Jovellanos. Abusa de las licencias poéticas..." *(Poetas líricos del siglo XVIII,* B. A. E., t.º LXI, ps. CXXXIX y CXL). Y repite Julio Cejador: "Fue poeta por esparcimiento y como persona culta, cual pueden serlo los hombres de entendimiento y sensibilidad que no han nacido poetas... Era mediano versificador y abusaba de las licencias" *(Historia de la lengua y de la literatura castellana,* Madrid, 1915-1922, t.º VI, p. 184). Menéndez Pelayo concentró el juicio afirmando que Jovellanos, como Forner, había nacido "más para la verdad que para la belleza" *(H.ª Id. Est.,* cit., p. 396). Los tres relacionan también a Jovellanos con los Argensola, considerándole, a excepción de D. Marcelino, inferior a ellos.

(14) "Estimaba la poesía como instrumento de reforma social, como vehículo de altos pensamientos morales y filosóficos, como medio indirecto de educación, más que como arte puro y libre. Creía de buena fé que los grandes asuntos pueden hacer grandes poetas". *(H.ª Id. Est.,* p. 397). Las citas del texto corresponden a esta misma obra, p. 399, y a los *Estudios de crítica histórica y literaria,* Ed. Nacional, t.º IV, p. 12.

do» [15]. Por no tratar, en cambio, directamente de la poesía y por no superar las opiniones en boga cuando a ella se refieren, no me ocupo de otros artículos y monografías publicados en torno a ese centenario [16]. Haré excepción con un libro de E. González Blanco, por tratarse, en cuanto a valoración crítica, de un caso de «coincidencia» muy curioso. Dice G. Blanco que las poesías de Jovino publicadas «con el rubro de *Ocios juveniles*» ostentan «excelentes pensamientos», pero que manifiestan un «completo pauperismo de medula». De la «medula» del propio González Blanco podemos juzgar nosotros comparando algunos de sus juicios con los de un escritor no español, dominicano, que por cierto no trata de Jovellanos, en un libro sobre la sensibilidad en la poesía española [17].

Ya en nuestra época, y aparte la magnífica síntesis —la mejor sin duda sobre la vida, las obras y el pensamiento de Jovellanos— que constituye el prólogo de Angel del Río de 1935, a la selección de las obras del gran asturiano, que ocupa tres volúmenes de la colección de «Clásicos Castellanos», la verdadera interpretación moderna de la sensibilidad poética de Jovino la constituyen un fino y breve artículo de Azorín y un estudio de Gerardo Diego publicado en esta misma revista. Bajo el sorprendente título de *Un poeta* incluye Azorín en su libro *Clásicos y modernos,* de 1913, un artículo donde señala por primera vez cómo el léxico realista y las expresiones familiares que Her-

(15) Y añade: "A Jovellanos no le hicieron poeta las aves y los bosques, sino la vista de las miserias y las injusticias humanas" *(Jovellanos, poeta,* en *España y América,* año IX, n.º 18, 1911, p. 487).

(16) Aludo principalmente al P. Bernardo Martínez, *Jovellanos,* en *España y América,* año IX, n.º 19, 1911; y a Julián Juderías, *Don Gaspar Melchor de Jovellanos: su vida, su tiempo, sus obras, su influencia social,* Madrid, 1913. Este último llega a considerar la *Oda al Paular* (sic) como poesía "de las mejores sin duda de la lengua castellana" (p. 33).

(17) Edmundo González-Blanco, *Jovellanos: su vida y obra,* Madrid, 1911, p. 75. Y Nicolás Heredia, *La sensibilidad en la poesía castellana,* Madrid, s. a. (1898?). Hablando de Leandro F. de Moratín escribe Heredia: "Por un error de estética confundía lo simétrico con lo bello, lo acompasado con lo armónico; pero... resulta superior a casi todos sus compañeros en las musas del siglo XVIII" (p. 248). Y enjuicia G. Blanco: "Jovellanos resulta superior a casi todos sus compañeros en las musas del s. XVIII"; y en otra página: "Como los clásicos, Jovellanos y sus contemporáneos confundían, por un error de estética, lo simétrico con lo bello, la acompasado con lo armónico" (ps. 67 y 73).

mosilla censuraba a Jovellanos, constituyen hoy para nosotros la parte más viva de su poesía y la salvan precisamente entre la aridez y la opacidad de su siglo. Novedad no sin transcendencia en la historia de nuestra poesía, como veremos más adelante. Gerardo Diego, por su parte, ha escrito acertadas páginas sobre la poesía de Jovellanos, más desde el ángulo de una comprensión cordial que desde el terreno de lo erudito, donde no le ha interesado profundizar. Definitivo me parece su juicio sobre que «Don Gaspar de Jovellanos fue poeta, pero no fue *un* poeta»; destaca bellezas parciales y aciertos expresivos (la descripción de la noche en el Paular es quizás el momento más inspirado «de toda la poesía de su tiempo»; las «barrocas sátiras» son modelo de precisión) y amplía el campo de la sensibilidad lírica de nuestro autor hasta el punto de que «poeta en prosa Don Gaspar lo es en sus mejores momentos» [18].

Coincidiendo con el segundo centenario del nacimiento de Jovellanos (1944) —el mismo estudio de G. Diego había sido previamente conferencia pronunciada en Gijón con ese motivo—, se hicieron dos publicaciones misceláneas, de mérito muy vario según los autores: una se editó, con abundantes erratas tipográficas, en Buenos Aires y tiene algunos trabajos muy notables junto a otros que nada añaden a lo ya sabido. El que nos interesa más en este estudio pertenece, por desgracia, a estos últimos [19]. La otra publicación, mucho más

(18) Gerardo Diego, *La poesía de Jovellanos,* en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo,* XXII, 1946, ps. 209-235. Creo oportuno aclarar en parte una cuestión métrica que el autor plantea: "No sé si ha sido observado que don Gaspar emplea en una de sus poesías de ocasión, el *Epitalamio al señor don Felipe Ribero,* un tipo especial de estrofa sáfica, que ignoro si tenía precedentes. Probablemente los tendría, porque no esperamos de la severa musa de Jovellanos alardes de innovación y experiencias rítmicas de nuevo cuño. En todo caso, es una rara y feliz combinación la que establece la rima interna entre el segundo verso y la primera pausa de acento del siguiente" (p. 231). Pues bien, sí había sido observada ya por Hermosilla y Menéndez Pelayo; además, Jovellanos la usa hasta cuatro veces; y, efectivamente, no es una innovación: aisladamente la empleó el propio Villegas; y quien quizás la puso en boga en el siglo XVIII fue Cadalso (aunque convendría precisar fechas), que la utilizó de modo constante en dos composiciones (Vid. B. A. E., LXI, p. 266).

(19) Manuel Blasco Garzón, *Jovellanos literato,* en *Jovellanos. Su vida y su obra,* homenaje del Centro Asturiano de Buenos Aires en el bicentenario de su nacimiento, Buenos Aires, 1945.

modesta, recoge breves artículos periodísticos, uno del poeta Luis Rosales titulado *La poesía de Jovellanos,* que pone acertadamente de relieve el uso abundante de cultismos, aunque olvida la otra vertiente lexical de lo popular e inmediato; otro de J. A. Tamayo, *Jovellanos y el romanticismo* que señala algunos de los que pudiéramos llamar toques románticos externos o temas, como el de la luna, que el romanticismo puso de moda [20]. No era esta la primera vez que se tocaba monográficamente este aspecto de Jovellanos. Referencias a aislados rasgos románticos han sido frecuentes. Pero de modo concreto el «Jovellanos romántico» había sido abordado en América por Torres-Ríoseco. Dos razones llevan al autor a declarar romántico a Jovellanos: «Una es su humanitarismo socialista, a la manera de Rousseau; la otra, su poesía lúgubre, tenebrosa, macabra a veces» [21]. Aparte el hecho de que no me gusta llamar romántico a Jovellanos —ya que *romántico y prerromántico* son dos cosas distintas—, las dos notas señaladas por Torres-Rioseco, siendo en parte innegables, son a todas luces exageradas. El magistrado asturiano no llega nunca a ser macabro, y lo social, siendo aspecto muy significativo, no fue tema preferente de su poesía.

Como contraste señalo que, no hace mucho, fue todavía interpretada la poesía de nuestro autor como «ampliamente neoclásica», afirmándose que en su casi totalidad «se ocupa de fines morales y docentes» [22]. Y en lo que pudiéramos llamar el sentido tradicional de la poesía, se ha puesto también de relieve la deuda poética de Jove-

(20) *Sí,* suplemento semanal de *Arriba,* del 9 de enero de 1944. Quizás sea conveniente precisar que el carácter romántico que Tamayo, en el artículo citado en el texto, descubre en las composiciones del Jovellanos de edad avanzada, no es aplicable a la *Epístola del Paular,* no porque ésta no contenga, como ya dijo Azorín, "en germen toda la poesía romántica", sino porque fue escrita a los 35 años, cuando todavía estaba muy lejos el destierro a Mallorca.

(21) Arturo Torres-Ríoseco, *Gaspar Melchor de Jovellanos poeta romántico,* en *Revista de Estudios Hispánicos,* 1, 1928, p. 158. No es necesario referirse a los trozos dedicados a Jovellanos en la *Historia del Romanticismo español,* de J. García Mercadal, porque están tomados, casi literalmente, de la *Historia de la Literatura Española* de Angel Valbuena Prat.

(22) Joaquín de Entrambasaguas, *La musa didáctica de Jovellanos,* en la *Revista de la Universidad de Oviedo,* 1940, n.º 4, p. 11.

llanos hacia Fray Luis de León [23]. Aunque sin señalar, como hubiera podido hacerse, la importancia que tiene la devoción por Fray Luis en una acertada interpretación de nuestro prerromanticismo.

Concluyendo: gracias a L. A. de Cueto y a Menéndez Pelayo, se pusieron los cimientos de la estimación crítica de quien nunca pretendió pasar por poeta. Pero desde una interpretación que le reconocía defectos de forma, que se le perdonaban por su alteza de miras, y que comprendía —aunque no compartía— el sentido de misión de la poesía de Jovellanos, se fue pasando a una valoración más íntima, a un reconocimiento de verdadera sensibilidad lírica, que no es siempre en sus versos donde se pone más de manifiesto. Y desde Azorín hasta G. Diego, pasando por Angel del Río, se han ido aislando algunos de los rasgos de verdadera poesía en la obra del sabio gijonés (fragmentos hay insospechados en sus íntimos *Diarios*), se han percibido finos matices en sus versos y se le ha reconocido una capacidad de reacción moderna ante la naturaleza, ante los hombres y ante los objetos de la más inmediata realidad.

Evocarle en su función de guía en un mundo que preanuncia nuevos modos de sentir y de pensar, convertirle en eje de la moda sentimental de su tiempo, hacerle centro de irradiación de temas poéticos que enlazan el siglo XVIII con el XIX y analizar algunas vetas poco conocidas, y muy características, de su poesía, es lo que trato de estudiar en las páginas siguientes.

3.—Ascendiente de Jovellanos en amigos y discípulos.

La multiforme grandeza de Jovellanos no es un tópico que haya creado la posteridad. Ahí está su obra para acreditarlo, viva todavía no sólo por su riqueza ideológica sino también por su abierta sensibilidad moderna que le permitió anticiparse al mundo en que vivía; y ahí están también, al alcance de los curiosos, los testimonios de sus contemporáneos. Era una verdadera sugestión la que el gran astur infundía. El poeta M. J. Quintana, veintiocho años más joven que él,

(23) Joaquín Arce, *La poesía de fray Luis de León en Jovellanos*, en *Revista de la Universidad de Oviedo*, 1947, ps. 41-55.

escribía: «Todos le amaban, todos le veneraban, y una sonrisa de Jovino era la recompensa más grata que entonces podían recibir la aplicación y el ingenio» 24. Sugestión que ejercía también, aparte sus prendas humanas, como sabio, como orientador y maestro de la juventud literaria. Ante un espíritu delicado y fácilmente moldeable, como el de su joven amigo y poeta Meléndez Valdés, el influjo fue total. Ya en una carta de 1777 le escribe éste: «Yo nada podré ser jamás, nada podré valer, y en nada podré distinguirme; pero si algo de esto hiciera la fortuna, a V. S. confesaré debérselo todo» 25. Devoción reconocida no sólo en el recoleto ambiente de las cartas sino también en públicas poesías donde se proclama en versos temblorosos y entonados, una sumisión que no creo tenga par en nuestra historia literaria. Léase la Epístola II, *Al señor don Gaspar de Jovellanos, dedicándole el primer tomo de poesías, en el año de 1785:*

Tú me llevaste de Minerva al templo.
Tú me llevaste, y mi pensar, mis luces,
mi entusiasmo, mi lira, todo es tuyo.
Borra, tilda, corrige, perfecciona
lo que empezaste, y de una vez se sepa
que tú has sido mi numen, ¡oh Jovino!
y que hijos son de tu amistad mis versos.
... ...
A sentir, a pensar, por ti enseñado,
obra soy tuya y de tu noble ejemplo.
Y tuyos son mi nombre y mis laureles 26.

No en balde el poeta Félix José Reinoso, sacerdote sevillano, titulará su oda VIII *A Jovino, apreciador de la juventud estudiosa.* Pero no eran solamente los jóvenes quienes se dejaban guiar complacidamente. Hasta Fray Diego González, doce años mayor que Jovellanos, aceptará admirado y seguirá rigurosamente el plan que éste le traza para escribir el poema didáctico *Las Edades,* consultándole hasta la forma métrica que debe emplear. Y así tendrá, como Meléndez, que declararlo públicamente en el poema:

(24) B. A. E., t.º XIX, p. 155.
(25) B. A. E., t.º LXIII, p. 76.
(26) B. A. E., t.º LXIII, p. 201.

Tilda con negra tinta el verso errado
... ...
Tuya es la idea; mío el verso sólo 27.

Todavía nos falta el juicio de otro gran poeta, Leandro Fernández de Moratín, que en su oda IV, *A don Gaspar de Jovellanos* —al que declara «caro a las musas» y para él «siempre numen benévolo»— proclamará que nunca «olvida méritos suyos Inarco», ya que su nombre presta «voz a mi cítara, materia al verso». Y cuando desde Italia envía su Epístola II, *A don Gaspar de Jovellanos*, también le reconocerá maestro de la técnica poética:

Estos que formo de primor desnudos,
no castigados de tu docta lima,
fáciles versos, la verdad te anuncien
de mi constante fe 28.

El peso de la personalidad de este hombre de tan vasto saber no se limitó al terreno poético, sino que se extendió, como patentemente lo demuestra su fiel discípulo Ceán Bermúdez, a la crítica de arte 29. Y hasta se dieron casos en que sus opiniones o deseos, vertidos en la esfera de la intimidad, fueron aceptados como norma y justificaron intentos literarios ajenos, como nos lo confirma Viera y Clavijo, escritor poco conocido pero, como preceptor que era, de gran cultura en su época 30.

---

(27) B. A. E., t.º LXI, ps. 198 y 199. Sobre el plan de *Las Edades*, escribía Fray Diego a Jovellanos desde Salamanca el 3 de noviembre de 1776: "No sólo me gusta y enamora, como todo cuanto sale de la pluma de V. S., sino que también me incita poderosamente a poner desde luego en ejecución el designio... Aunque presumo que V. S. será de parecer de que el verso que se haya de usar en el poema debe ser libre y exento de toda rima, espero su expreso parecer en el asunto". (B. A. E., LXI, p. CXI). También para Meléndez trazó Jovellanos el plan de *Las bodas de Camacho*.

(28) B. A. E., t.º II, ps. 589 y 581.

(29) "En la crítica estética, Ceán carece de toda iniciativa propia. Tomó por modelo y por guía a Jove-Llanos, y repite ciegamente sus juicios y máximas, a veces con las propias palabras" (Menéndez Pelayo, *H.ª Id. Est.*, cit., III, p. 582).

(30) Escribe el 22 de mayo de 1791 al Marqués de Santa Cruz para anunciarle el envío de una traducción "del célebre Poema de los jardines del Abate

Comprendida la transcendencia de este influjo, ocasión es esta propicia para tratar de apreciar el alcance de la epístola juvenil que escribió *Jovino a sus amigos de Salamanca,* que motivó precisamente esas nuevas direcciones poéticas, desviando a los poetas salmantinos de su propio cauce; razón por la cual se habla todavía en un estudio reciente de la «insensibilidad poética» de Jovellanos 31.

Sabido es que, hallándose el poeta gijonés en Sevilla, dirigió a sus amigos de Salamanca, concretamente a Meléndez Valdés, Fray Diego González y al P. Fernández, esta composición en verso en la que Jovellanos les invitaba a abandonar el intranscendente género de la poesía amorosa para sustituirlo por elevados temas en que se enalteciera la patria, se cantaran loores a los héroes y se predicase el bien y la virtud. La epístola fue considerada en general por la crítica como un error que apartó a los poetas salmantinos del juego anacreóntico y bucólico que tan bien les iba. Dejando a un lado si esto fue o no un error (cosa difícilmente admisible cuando se leen esas elevadas poesías de Meléndez, precursoras del mundo tormentoso y atormentado del romanticismo), lo que Jovellanos demostraba una vez más era, y en plena juventud, su potentísima visión de águila que le hacía adelantarse al momento histórico en que vivía. En las últimas decenas del siglo XVIII, concretamente en 1776, cuando todo un mundo de cultura y de arte está en crisis, cuando en el aire se olfatean síntomas de renovación, coincidiendo con los nuevos anhelos de originalidad y sinceridad, y con el nuevo carácter que a la poesía se quiere dar inyectándole pasión y sentimientos, se siente también la necesidad de elevar el tono poético, de darle un sentido de utilidad pública, convirtiéndole en instrumento del progreso y del perfeccionamiento moral.

Delille de la Academia Francesa. Acuérdome que don Gaspar de Jovellanos me hizo conversación alguna vez del gran deseo que tenía de que hubiese quien pusiese en verso castellano dicha preciosa obrita" *Cartas familiares escritas por don José Viera y Clavijo a varias personas esclarecidas, por sus dignidades, clase, empleos, literatura o buen carácter de amistad y virtud,* Santa Cruz de Tenerife, (s. a.).

(31) Cés... Real de la Riva, *La escuela poética salmantina del siglo XVIII,* en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo,* XXIV, 1948. El apartado referente a nuestro autor lo titula *El magisterio incomprensible de Jovellanos,* ps. 358-361.

Por esta razón Jovellanos, antena sensibilísima, estimula a sus amigos de Salamanca a que eleven su poesía haciéndola eco de las glorias de la patria y del bien de la sociedad. No se trata, pues, de insensibilidad; sí, en cambio, de intuición de nuevos rumbos en el arte, de anticipación, en un sentido muy siglo dieciocho, del concepto romántico que considera al poeta portador de una misión que cumplir.

Lo fecundo del consejo de Jovellanos lo acredita la poesía posterior. El impacto en los salmantinos fue de grandes consecuencias. El propio Fr. Diego González, tan estimado y respetado por todos, confiesa en su *Historia de Delio. A Jovino:*

Tú poderosamente

el sueño sacudiste
en que siempre yacieran
y sin gloria murieran
Batilo, con Liseno y Delio triste.
Más sabes tú soñando
que todos tus amigos afanando 32.

Y casi en tono de sumisa plegaria escribirá Meléndez:

Oh amigo, oh Padre, dije, ya recibo
con voluntad humilde los consejos
que os dicta el almo Apolo, ya mí pecho
los sigue arrepentido ... ...
... ...ella (la amistad) nos una
con vínculo inmortal que eterno dure,
roto el del ciego amor 33.

Sugestiva tenía que ser la personalidad de este hombre que de tal modo imperaba en las ideas de sus contemporáneos. Y cordialmente, generosamente abierta su sensibilidad, dispuesta a vibrar en todo momento ante cualquier fenómeno externo, pertenezca al orden elevado de la cultura, al más íntimo del arte, o al simple plano de las comunes emociones humanas.

(32) B. A. E., t.º LXI, p. 189.

(33) *Al Señor don Gaspar de Jove-Llanos, Oidor en Sevilla. Sobre mi amor. Silva poética en verso blanco endecasílabo.* Publicada por R. Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique*, I, 1894, ps. 167-179.

4.—Jovellanos, «âme sensible».

Esta capacidad de sentimiento, y hasta su descarado abuso, constituyen una característica de la época en que vivió Jovellanos. En un mundo racionalista y abstracto empieza a ponerse de moda la sensibilidad, el hombre sensible. Nunca como entonces se habló más de «almas sensibles». La moda sentimental, resquebrajando los muros del falso edificio dieciochesco, asentado en la Razón, el optimismo y la ingenua fe en la inteligencia humana, se extendió a todas las esferas de la vida y del arte. Los héroes y heroínas de las obras literarias de entonces lloran; los autores de esas obras lloran también; y, empapada en lágrimas, ha llegado a nosotros toda una literatura que muestra una faceta peculiar del alma humana en un momento de su peregrinar por la historia. De esta voluptuosidad de las lágrimas no se libra un espíritu tan equilibrado y firme como el de Jovellanos. Vamos a sorprenderle sin rubor en este matiz de su personalidad.

Su amigo, discípulo y biógrafo, Ceán Bermúdez, cuenta que al irse Jovellanos a Madrid, por haber sido nombrado Alcalde de Casa y Corte, y abandonar Sevilla, «arrancó de aquella ciudad bañado en lágrimas, dejando en igual situación a sus compañeros. No es hipérbole, sino verdad, que las derramó también sobre el Guadalquivir, enviándolas en su corriente a los amigos que dejaba en Sevilla, pues yo le he visto en Aldea del Río, cuando componía en su orilla aquella tierna epístola...» [34]. Alude Ceán a la epístola de *Jovino a sus amigos de Sevilla,* donde el propio autor nos confirma su llanto, y hasta hace ostentación de sus lágrimas, no como signo de debilidad, sino de «sensible corazón», expresión que condensa toda una época [35].

Voyme de ti alejando por instantes,
¡oh, gran Sevilla! el corazón cubierto

(34) *Memorias,* cit., p. 25.

(35) Un Jovellanista alemán, H. Baumgarten, llegó a escribir: "Su soneto (!) de despedida a sus amigos de Sevilla revela tal apasionada emoción de desfallecimiento, que se hace inconcebible para nosotros, alemanes, el que pueda encontrarse ésta en un hombre tan grave y enérgico" *(Don Gaspar Melchor de Jovellanos,* en *Revista Contemporánea,* Madrid, 1877, p. 36, trad. de E. Ugarte).

de triste luto, y del continuo llanto
profundamente aradas mis mejillas.
... ...
Su llanto esconden los que en él al mundo
un testimonio dan de sus flaquezas;
pero el sensible corazón, al casto
fuego de la amistad solemnemente abierto,
¿se habrá de avergonzar de su ternura?

Nada hay mejor, no existe mayor elogio ni mayor virtud a fines del siglo XVIII que ser «sensible». Por eso, en la misma composición, al hablarnos de la corte, se nos dice que está «sólo habitada —de pobres insensibles do no tienen —la compasión y la piedad manida». Y si de sí mismo confiesa Jovellanos, en su epístola *A Posidonio,* que siempre fue «sensible y compasivo —a los ajenos males», se ve obligado a recomendar en cambio en la epístola *A Eymar:* «Guárdate ¡oh amigo! —guárdate de pasar por insensible».

La amistad de Jovellanos y Meléndez está también humedecida de lágrimas. Basta repasar la correspondencia entre ambos para notar las constantes expresiones de sensiblería que juzgaríamos mal si no las estimáramos manifestación de una moda pasajera, que sirve para poner de relieve el hondo valor humano de la generación de Jovellanos. En 1777, a los 23 años, escribe Meléndez a su maestro de 33: «Mi finísimo amigo y señor: Los juiciosísimos cargos que V. S. me hace en su favorecida en orden al *exceso de mi sentimiento,* me dejan confundido y sumamente alentado; no puedo negar, con todo eso, que cuando la leí vertí infinitas lágrimas, y casi que no pude dormir en toda aquella noche; pero estas lágrimas fueron más de amistad y cariño hacia la persona de V. S. que no de sentimiento» 36.

Emocionante debió ser el encuentro entre Jovellanos y Meléndez en las proximidades de León cuando, tras los felices días pasados entre sus paisanos, iba el sabio de Gijón a posesionarse del nuevo cargo a que le habían elevado, nada menos que al Ministerio de Gracia y Justicia. Quizás presentía que esto era el principio de sus desgracias ya que, según Ceán Bermúdez, «arranca de Gijón a las cuatro de la mañana, bañado en lágrimas». Y Meléndez, que se hace eco del encuentro, canta exaltado en su *Epístola VIII:*

(36) Carta desde Salamanca, del 2 de agosto. En la B. A. E., LXIII, p. 76.

Vilo, sí, yo lo vi; pueblos, sabedlo,
y acatad la virtud; yo vi a Jovino
triste, abatido, desolado, al mando
ir muy más lento que a Gijón le viera
trocar un día por la corte. Nunca
más grande lo admiré; por sus mejillas
de la virtud las lágrimas corriendo
yo atómito y lloroso le alentaba 37.

Bien sabía, por tanto, Meléndez a quién confiar sus penas y quién podía enjugar sus lágrimas. Si Jovellanos había empezado una elegía amorosa de su juventud llorando amarga y abundosamente («Corred sin tasa de los ojos míos, —oh lágrimas amargas!... Regando el pecho dolorido y triste—corred hasta inundar la yerta tierra») justamente podía decirle Meléndez con total abandono:

... ...y pues conoces
el valor de las lágrimas, y sabes
con tu divino canto
mitigar mi dolor, las tiernas voces
oye; que el pecho en sus tormentos graves
sólo halla alivio en el amargo llanto 38.

---

(37) B. A. E., LXIII p. 209.

(38) La elegía de Jovellanos, titulada *A la ausencia de Marina,* sobre la que volveré a insistir, fue publicada por Georges Demerson, *Quatre poèmes inédits de Jovellanos,* en *Bulletin Hispanique,* LVIII, 1956, ps. 36-47. La cita de Meléndez corresponde a la Oda IX, *La Noche y la Soledad. Al señor don Gaspar de Jovellanos, del Consejo de las Ordenes,* B. A. E., LXIII, p. 223. También en su Elegía II, *El Melancólico, a Jovino,* id., p. 250, el poeta salmantino insistirá en casi idénticos conceptos:

¡Ay, Jovino!
¡Ay, amigo! ¡ay de mí! Tú solo a un triste,
leal, confidente de su miseria extrema.
eres salud y suspirado puerto.
En tu fiel seno de bondad dechado,
mis infelices lágrimas se vierten,
y mis querellas sin temor piadoso
las oye, y mezcla con mi llanto el tuyo.
Ten lástima de mí: tú sólo existes,
tú sólo para mí en el universo.

Pasemos a la obra-eje de esta moda sentimental fin de siglo; me refiero a la comedia de Jovellanos *El delincuente honrado,* única muestra que tenemos en nuestra literatura de lo que se llamó drama burgués y comedia sentimental o lacrimosa o patética 39. Su valor literario no es grande; abundan los parlamentos sobre cuestiones jurídicas, sólo importantes como documento de época; la trama es ingenuamente artificiosa; no hay soltura ni vivacidad en el diálogo; el lenguaje es entonado, artificioso, insincero a pesar de la continua exteriorización de gestos y actitudes sensibleras y de la rebusca de situaciones conmovedoras. Con todo, es una pieza interesantísima como muestra de un estilo y como reflejo del modo de pensar de Jovellanos. No podemos ni debemos valorar con un criterio estrictamente estético una obra compuesta con afán de influir en la ideología de la época, exponiendo una nueva concepción de la ley y de la pena. Se trata de plantear la falta de adecuación entre la humana comprensión del juez y la objetividad de la ley escrita. Concretamente, Jovellanos pretende demostrar la injusticia de la aplicación de la pena de muerte al que ha matado en desafío, sin considerar si ha sido provocado o provocador.

Pero lo que más nos interesa en este momento es la mención de los recursos sentimentales que son los que dan carácter a la obra: lágrimas abundantes y sollozos entrecortados gritan desacompasadamente que el romanticismo está cercano; es más, que se da en España una típica atmósfera prerromántica medio siglo antes del triunfo del romanticismo. Aparte el ostensible desahogo de las lágrimas 40, toda una serie de frases y conceptos resumen con toda claridad los

(39) En el *Curso de Humanidades castellanas,* escrito para el Instituto de Gijón y atribuído a Jovellanos, al hablar de la "comedia tierna o drama sentimental" se dice que "esta especie de drama o comedia tiene por principal objeto el promover los afectos de ternura y compasión...". Un ilustre contemporáneo del autor, don Pedro Estala, afirmaba en su *Discurso sobre la comedia antigua y moderna,* Sancha, Madrid, 1794: "El Sr. Don Gaspar de Jovellanos ha dado un modelo perfecto de la Comedia patética en su *Delinqüente honrado*" (p. 43.).

(40) "Y hasta los centinelas, viendo su generosidad, lloraban como unas criaturas" (acto III, escena VI). "Las lágrimas me ahogan... no puedo responderle" (V, I). "¡Ah, qué monarca tan piadoso! Yo vi correr tiernas lágrimas de sus augustos ojos... Al punto me postré a sus pies y los inundé con abundoso llanto" (V, VII).

elementos esenciales, en el amplio mundo del sentimiento, de la dramática romántica: la enervante ternura de los efectos amorosos [41], el enloquecimiento por el dolor [42], el instintivo presagio del trágico futuro [43], el héroe funesto a su amada [44], el corazón centro de los sentimientos [45], la fatalidad ensañándose con los infelices [46], la muerte como suprema liberadora del desgraciado [47], el estilo conscientemente rítmico, mórbido, lánguido [48], y los personajes exacerbados y efectistas. También las acotaciones, que matizan el tono o actitud, acreditan el triunfo de lo romántco y pasional, del desbordamiento gesticulante [49].

(41) "Para dos corazones que se aman, la menor ausencia, Señor, es un mal grave" (II, I). "Errante y fugitivo, tus lágrimas, ¡oh Laura!, estarán siempre presentes a mis ojos" (I, VI). "En este triste y pavoroso instante la imagen de Laura ocupa únicamente mi memoria" (V, I).

(42) "¡Ay, Torcuato, el dolor te enajena y te hace delirar!" (I, III).

(43) "¡Ay, mi corazón me anunciaba esta desgracia!" (III, VI).

(44) "¡Triste esposa! Yo soy el único autor de tus desdichas... Soy un monstruo que está envenenando tu corazón y llenándole de amargura" (II, V).

(45) "No, tierna esposa, no: jamás mi corazón te ha querido con más ardor ni con mayor ternura" (II, V). "Si las lágrimas son efecto de la sensibilidad del corazón, ¡desdichado de aquel que no es capaz de derramarlas!" (I, III).

(46) "El cielo me ha condenado a vivir en la adversidad" (I, IV). "El cielo sin duda se complace en llenar mi corazón de susto y desconsuelo" (II, VIII). "Huye, huye al instante de este funesto clima, donde te persigue el infortunio" (II, VII).

(47) "¡Ah!, en el conflicto en que me hallo, la muerte fuera dulce a mis ojos" (I, III). "Y no creas que voy huyendo de la muerte. ¿Qué hay en ella de horrible para los desdichados?" (II, V).

(48) Son frecuentes los endecasílabos y los períodos rítmicos que se repiten. Obsérvese este fragmento de un diálogo entre Torcuato y Laura (II, esc. V) que distribuiré en forma de verso:

T.—¡Cuánto dolor me cuesta el afligirte!
L.—Mi alma se estremece al escucharte.
T.—Ya ves con cuánto ardor
se busca al matador
de tu primer marido.

Y poco después se le escapa esta frase, preludio del ritmo de la *Marcha triunfal*: "En vano querrá perdonarme tu alma virtuosa".

(49) "Con extremo dolor"; "con sobresalto"; "con pasión"; "llorando"; "conturbado en extremo"; "cae al suelo oprimida del dolor", etc., etc.

El drama interesa por último porque, en la significación general de Jovellanos como figura puente entre dos mundos, también *El delincuente honrado* enlaza directamente con los autores y la ideología romántica. En el aspecto jurídico muchas de las ideas que apunta Jovellanos fueron tenidas en cuenta por las Cortes de Cádiz de 1812, en sus reformas sobre la legislación penal [50]. Asimismo, no debe descartarse un posible influjo del drama sentimental de Jovellanos en la obra cumbre del teatro romántico español, en el *Don Alvaro, o la fuerza del sino,* del duque de Rivas. ¿No tiene que huir don Alvaro en la jornada IV por haber matado en duelo al hermano de doña Leonor, ya que el rey acaba de publicar una dura ley sobre desafíos, condenando a muerte tanto a los que se batan como a sus padrinos? [51].

Que todas estas ideas no eran en él letra muerta, lo demuestra su biografía escrita por Ceán, cuando a los 24 años se fue a Sevilla a ejercer como Alcalde del crimen. Pero no quiero repetir episodios reales, que Ceán nos cuenta, porque caen fuera de una estricta valoración literaria. Ni tampoco deseo añadir más ejemplos de este sentimentalismo llorón para no dar una estampa falsa y blandengue de este hombre que, si bien supo estar en su tiempo a la moda, mantuvo a lo largo de su vida una entereza de carácter como ningún otro de sus contemporáneos.

---

(50) "Y tan eficaz resultó su obra en tal sentido, que todas las reformas introducidas luego por las Cortes de Cádiz en la legislación penal se inspiran casi por completo en las sugestiones que impregnan *El delincuente honrado*" (Mariano Gómez, *Jovellanos magistrado,* en el volumen editado en Buenos Aires, *Jovellanos,* cit., p. 386-387, n).

(51) Ya lo había señalado M. Gabriel Boussagol, *Le vrai centenaire du romantisme espagnol,* en *Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse,* XI 1933, p. 295: "...aux III et IV (acte), don Alvaro est *El Delincuente Honrado* de Jovellanos". No he logrado consultar un estudio que sobre esta obra de Jovellanos ha publicado Jean Sarrailh en *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil,* Lisbonne, 1949, y que el mismo autor cita en su obra *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII siècle,* París, 1954. A este propósito recuerdo que J. Sarrailh ha visto, quizás como ningún otro, el problema del prerromanticismo español en sus *Enquêtes romantiques. France-Espagne,* París, 1933.

5.—Un tema prerromántico: «la diligencia».

El ascendiente que Jovellanos ejerció en los poetas contemporáneos no fue sólo de carácter doctrinal. Hay un aspecto mucho más interesante que se refiere al traslado, a la pervivencia de temas poéticos que, partiendo de Jovellanos, recogen sus inmediatos seguidores, enlazándolos sin solución de continuidad con los poetas románticos. Vamos a fijarnos en una faceta del tema llamado de la *partida* (o de la *ausencia,* o de la *despedida,* que viene a ser lo mismo), tema ya frecuente en el siglo XVI, sobre todo en la poesía mélica italiana. Pasará a ser, no obstante, un tema eminentemente romántico y prerromántico por su capacidad para expresar el cruel dolor de la separación y por su posibilidad de fácil desahogo sentimental en ayes y suspiros. Pero hay un aspecto del tema, la descripción realista del carruaje que se aleja con estruendo, que tendrá fortuna entre nuestros poetas prerrománticos y que se incorpora, según creo, con Jovellanos, a nuestra lírica del XVIII. El carruaje es fundamentalmente una *diligencia,* que tiene un típico acompañamiento de campanillas, de chirridos de ruedas y de gritos y blasfemias de mayorales y zagales. Esta serie de elementos de una realidad no poética, fundidos con el dolor de la ausencia, constituyen un ejemplo de poesía descriptiva y sentimental a un tiempo, representativa de una continuidad temática de escuela realmente sorprendente.

Ya en la primera de sus cartas a Ponz nos dice Jovellanos: «La conversación de cuatro personas embanastadas en un forlón..., el ruido fastidioso de las campanillas y el continuo clamoreo de *mayorales y zagales, con bandolera, su capitana y su tordilla,* son otras tantas distracciones que disipan el ánimo...».

Tema sobre el que insiste en su epístola de *Jovino a Poncio* donde, en contraposición a los libres viajes a caballo, se preguntará:

¿Hay por ventura angustia más tirana
que andarse emparedado entre ladrillos,
sin ver más que la torda y la gitana,
ni oir más que rechinos y chasquidos,
o al son de las malditas campanillas
ajos, votos, blasfemias y ahullidos?

Y todavía nos ha dejado otras dos versiones poéticas del mismo

tema, una de las cuales, la elegía *A la ausencia de Marina,* no fue conocida hasta nuestros días 52. Aunque como afirma Demerson, recuerden a Garcilaso «détails de fond et de forme», la composición en verso suelto es típicamente prerromántica. No hay sólo —y quizás por vez primera en Jovellanos— la incorporación a su poesía de una serie de vocablos realistas, sino también un acordar del ritmo del carruaje que se aleja estridente con el ansia amorosa de unión que queda defraudada. El amante sólo puede aspirar a convertirse en uno de los servidores de la diligencia —sea el mayoral que gobernaba el tiro de las mulas, sea el zagal que, pie en tierra y látigo en mano, las arreaba— para poder continuar junto a la ausente. Obsérvese la continua andadura estilística exclamativa o interrogativa, el alternarse de la primera y tercera persona, el ansia tumultuosa junto al léxico detallista:

¡Ay¡ ¡Si le fuera dado acompañarte
por los áridos campos de la Mancha,
siguiendo el coche en su veloz carrera!
¡Con cuánto gusto, al mayoral unido,
fuera, desde el pescante, con mi diestra
las corredoras mulas aguijando!
O bien, tomando el traje y oficio
de su zagal, las plantas presuroso
moviera sin cesar, aunque de llagas
mil veces el cansancio las cubriese.

Pero la descripción prototípica, la que imitaron sus discípulos,

(52) Hasta 1956 en que la publicó Demerson, *Quatre poèmes,* cit. Quizás mereciera la pena intentar un análisis de esta elegía, en cuyos 52 endecasílabos libres, en una tirada indefinida, creo distinguir cuatro partes bien diferenciadas, las tres primeras distribuídas casi equitativamente. La 1.ª (versos 1-9), comprende la invocación a las lágrimas a que ya me referí de pasada anteriormente, con un *corred* que se repite hasta cuatro veces, dando unidad a los dos períodos que la componen. La segunda (versos 10-20), es un apóstrofe dirigido a Marina, la amada que se ausenta, apenas entrevista con su faz pálida y suelta cabellera mientras se aleja. Si de lo subjetivo —las lágrimas— se pasó a la causa objetiva —Marina—, en la tercera parte, más enfática y menos emocional, se pasa al motivo abstracto del dolor —la ausencia— (versos 21-30). Desde el verso 31 al final se desarrolla el núcleo central del poema, señalado en el texto, con un desbordamiento romántico en lo expresivo, que lleva al poeta a indentificarse unas veces en primera persona con el protagonista y a objetivarse en tercera persona otras.

la que mereció los reproches de Hermosilla por sus expresiones familiares y la comprensión cordial de Azorín, son los versos de la epístola *Jovino a sus amigos de Sevilla,* escrita en ocasión de su despedida en el año 1778:

¡Ay cuán rauda-
mente me alejan las veloces mulas
de tu ribera, oh Betis, deleitosa!
Siguen la voz con incesante trote
del duro mayoral, tan insensible,
o muy más que ellas, a mi amargo llanto.
Siguen su voz; y en tanto el enojoso
sonar de las discordes campanillas,
del látigo el chasquido, del blasfemo
zagal el ronco amenazante grito,
y el confuso tropel con que las ruedas
sobre el carril pendiente y pedregoso,
raudas el eje rechinante vuelven,
mi oído a un tiempo y corazón destrozan.

En un período de poesía en que se vive de abstracciones, de descripciones genéricas gastadas por el uso de la tradición poética, el sabio de Gijón, el serio magistrado y economista se atreve a hacer una descripción vivaz y pintoresca de un medio de locomoción que pertenece a una forma de vida no aristocrática y personalista, sino indiferenciada y popular y con un hondo sentido de comprensión hacia lo incómodo y desagradable como elemento constitutivo de la realidad circundante. Descripción que copiarán sus discípulos imitando hasta la onomatopéyica vibración de algunos versos a base de erres. Así, Meléndez Valdés escribirá en su elegía III, *La Partida:*

Habré partido yo; y el rechinido
del eje, el grito del zagal, el bronco
confuso son de las volantes ruedas,
a herir tu oído y afligir tu pecho
de un tardío pesar irán agudos 53.

Y también Cienfuegos, nuestro poeta prerromántico por excelencia, volverá a repetir casi idénticas palabras. Es más, una más atenta lectura nos descubre que su descripción en *Un amante al partir su*

(53) B. A. E., LXIII, p. 165.

amada, que además manifiesta un gran parecido temático con *A la ausencia de Marina,* deriva de Jovellanos y no de Meléndez:

¡Ay, que el zagal el látigo estallante
chasquea, y los ruidosos cascabeles
y las esquilas suenan, y al estruendo
los rápidos caballos van corriendo! 54.

Y lo curioso es que estos tres poetas, a los que enlazaremos más adelante con otro tema poético, nacen exactamente a diez años de distancia uno de otro, 1744, 1754 y 1764, respectivamente.

Ya entrado el siglo XIX, en 1821 (2ª ed. 1832), se publican las *Poesías* de Eugenio de Tapia. Este poeta, cuya larga vida (1776-1860) le permitió vivir con prerrománticos y románticos, quedándose más cerca de aquéllos que de éstos, es el más fiel seguidor, en el total de su obra poética, de Jovellanos. Imitación de la *Epístola del Paular* es la *Epístola a un amigo: escrita desde el monasterio de Guisando:* y reflejo de la segunda Sátira de Jovellanos es su Sátira II, *La holgazanería.* Pues bien, en un romance de este escritor decimonónico, en quien resucita pálidamente el gran Jovino, se habla con ligereza y desenfado de una diligencia que se vuelca en el camino; y una vez más salen a escena, aunque sin el goce detallístico de lo pintoresco, las mulas y sus nombres, y el mayoral, y el zagal, y el látigo y las blasfemias...

Embarcada ya la gente,
grita el mayoral: "¡Manchega!
¡Comisaria!", y con las voces
cruje el látigo y resuena.
... ...
El conductor y el zagal
juran en tanto y reniegan,
poniendo en orden las mulas,
que ya cansadas se aquietan 55.

(54) B. A. E., LXVII, p. 22.

(55) Romance XII, *Un viaje a Madrid,* B. A. E., LXVII, ps. 691-692.

(56) Angel de Saavedra, Duque de Rivas, *Obras Completas,* Aguilar, Madrid, 1945, p. 53. La relación entre ambos poetas no parecerá tan aventurada si consideramos la ya establecida anteriormente entre el *Delincuente* y el *D. Alvaro.* Véanse también, en la descripción de la Luna, expresiones equivalentes, índice, al menos, de una tradición ininterrumpida de lenguaje poético.

Si quisiéramos extender un poco más la búsqueda de ecos en la poesía posterior, encontraríamos uno ya tenuísimo y muy debilitado en la figura eje del romanticismo español, en la composición *A Olimpia*, de 1820, del duque de Rivas [56]: ya sólo es el verso rumoroso, trepidante, unido al dolor de la separación («y al mirar las losas — de do arrancando la sonante rueda — te alejó mi cariño») lo que queda del motivo poético originario.

Buscar descripciones de este género en la prosa, forma la más adecuada aparentemente al tema, no sería muy significativo. Sin embargo, recordaré una vaga resonancia de uno de los elementos —el acompañamiento sonoro de carruajes y caballerías— en Leandro F. de Moratín, que ya en la primera escena del comienzo de *El sí de las niñas* habla, por boca de Simón, de todo lo que cansa en las posadas, el leer, el dormir, el cuarto y hasta «el ruido de campanillas y cascabeles, y la conversación ronca de carromateros y patanes». Otro autor representativo, que no quiero olvidar para final, es Mariano José de Larra, entre cuyos *Artículos de costumbres* no podía faltar uno dedicado a *La diligencia*. Aunque con más profunda ironía, Larra se halla en el tono mucho más cerca de E. de Tapia que de Jovellanos. Termina, sin embargo, recogiendo una vez más monótonamente algunas de las pinceladas típicas: «Por fin suena el agudo rechinido del látigo, la mole inmensa se mueve, y estremeciendo el empedrado, se emprende el viaje...».

6.—Carrozas frente a Diligencias: un paralelo con la poesía italiana.

El tema literario del carruaje y hasta el fragor de sus ruedas

---

Dice Jovellanos en la Epístola de *Fabio a Anfriso:* "la plateada luna en lo más alto —del cielo mueve la luciente rueda" (versos que derivan de Fray Luis de León: "la luna cómo mueve— la plateada rueda"); y el Duque de Rivas: "y tu luna argentada —que blanca resplandeces...— en tu rueda elevada" *(Lamento nocturno,* p. 44). Escribe también Jovellanos en el himno *A la luna:* "Tú, que del carro rutilante envías —al triste mundo pálidos reflejos" (con expresión equivalente en la Oda XXV, *A la luna,* de Meléndez: "detén el presto vuelo—de tu brillante carro luminoso"); y el poeta romántico, en otra composición *A Olimpia,* comparará a ésta con la luna que "desde su carro azul derrama brillo" (p. 35).

aparece reiteradamente en un gran poeta que en Italia es síntesis de todas las tendencias poéticas del siglo: en Giuseppe Parini. No es ésta la primera vez que los nombres de Parini y Jovellanos se emparejan, aunque por diferente motivo. Dejando para otra ocasión el estudio —que tengo en preparación— sobre los posibles influjos de Parini en España, me limitaré ahora a contraponer el motivo lírico aludido, que ambos tratan, para poner de manifiesto la peculiaridad de Jovellanos frente al sabor típicamente dieciochesco con que Parini lo interpreta.

En el poema didáctico-satírico *Il Giorno,* de Parini, se describe, con un refinamiento de matices y un dominio de la técnica del verso y de la materia poética realmente extraordinarios, la vida ociosa de los nobles. Pues bien, como un típico elemento de este mundillo no falta el «cocchio», es decir, la carroza señorial. La ostentosa riqueza de su color es la primera nota que lo individualiza: «aureo cocchio», «dorati cocchi», «aurei cocchi», «dorato cocchio», son todas ellas expresiones que se repiten a lo largo de *Il Giorno* 57. Por otra parte, Parini pone en evidencia el egoísmo del noble que va en su coche, en contraposición a la gente del pueblo que va a pie, y frecuentemente perece bajo las ruedas del vehículo señorial, manchándolas con su sangre impura:

Apriti, o vulgo,
e cedi il passo al trono ove s' asside
il mio Signore: ahi te meschin, s' ei perde
un sol per te de' preziosi istanti!
Temi 'l non mai da legge, o verga, o fune,
domabile cocchier; temi le rote,
che già più volte le tue membra in giro

(57) También en una de sus odas, *Il messaggio,* hablará de *l' aureo cocchio,* como había hecho también, según veremos, P. Rolli. Asimismo, en un ambiente semejante al de Parini, pero más superficial y frívolo, Ludovico Savioli, escribirá: "Sian teco, e teco ingombrino —gli aurati cocchi, oscene" *(All' amica infedele).* Hugo Foscolo trasladará en cambio la expresión a lo mitológico: "Di Cintia il cocchio aurato— le cerve un dì traeano" *(A Luigia Pallavicini caduta da cavallo).* En la poesía española del siglo XVIII sólo recuerdo un aislado verso de Meléndez en la Epístola VII, *El filósofo en el campo,* donde contrapone el campo a la vida del cortesano, con sus "mil doradas carrozas" (B. A. E., LXIII).

avvolser seco, e del tuo impuro sangue
corser macchiate... 58.

Común en cambio a Parini y Jovellanos es la armonía imitativa que ambos tratan de lograr para dar adecuada expresión al chirriar de las ruedas veloces:

In aureo cocchio, col fragor di calde
precipitose rote e il calpestío
di volanti corsier, lunge agitasti
il queto aere notturno, e le tenèbre
con fiaccole superbe intorno apristi 59.

Unase esta impresión estruendosa acompañada de la visión de los volantes lacayos, que corrían delante de las carrozas con teas encendidas, a la de estos otros versos onomatopéyicos a base de ruedas (rote) y de herraduras:

Mal abbia il lungo
de le rote stridore e il calpestío
de'ferrati cavalli... 60.

Otro punto hay, no referido al vehículo sino a los caballos, en

(58) *Il Mattino*, primera parte de *Il Giorno*, versos 1.074-1.082. Cito por la magnífica edición de Guido Mazzoni, *Tutte le opere edite e inedite di Giuseppe Parini*, Barbèra, Firenze, 1925. Idéntico motivo repite en su oda *La salubrità dell'aria:* "calchin per l'ampie strade—il popolo che cade".

(59) *Il Mattino*, versos 68-72.

(60) *Il Vespro*, tercera parte de *Il Giorno*, versos 380-382. Realmente este motivo onomatopéyico aparece ya en un poeta anterior, en Paolo Rolli, en unos versos que muy bien pudieran ser el antecedente inmediato de Parini, aunque no suele advertirse en las ediciones de éste:

Il cocchio, splendido d'auro e cristalli,
t' aspetta, o cara: senti che strepito
con l'unghia ferrea fanno i cavalli:
oh come danzano, come inquieti
il ricco freno di spuma imbiancano,
di te che traggono superbi e lieti.

(Citados por Carlo Calcaterra en *Poesía e canto. Studi sulla poesia melica italiana e sulla favola per musica*, Bologna, 1945.

que intentar una aproximación entre ambos poetas no es aventurado. Destaca Parini las ancas redondas del caballo bajo rojas correas y hebillas doradas («e sotto a cuoi vermigli e ad auree fibbie — ondeggeranno li rotondi fianchi») 61, tras de referirse a «i crin volando»; y también en la Sátira segunda de Jovellanos se dice:

¡Cuán brillan los tirantes carmesíes
sobre la negra crin de los frisones! 62.

Aparte estas últimas aproximaciones, mi intención era más bien señalar diferencias, destacar el novedoso espíritu de Jovellanos ante lo inmediato y concreto, sin parangón en la contemporánea poesía italiana, áulica, refinada y aristocrática. Si acaso, por el sincero manejo de la materia poética, están más en la línea de un Jovellanos unos versos de Leopardi, de 1829, límpidos y sin artificio, en los que no faltan la carretera ni las campanillas, en el chirriar del vehículo que reemprende su marcha después de la tormenta:

e, dalla via corrente, odi lontano
tintinnio di sonagli; il carro stride
del passegger che il suo cammin ripiglia 63.

No obstante la diversa actitud poética de Jovellanos y Parini, el espectáculo de los coches y carrozas en pleno paseo galante debía de ser casi idéntico en Milán y en Madrid. A este propósito nos dice Antonio Alcalá Galiano: «En Madrid, aun en 1795 y 1796, solía lle-

(61) *Il Mezzogiorno*, segunda parte de *Il Giorno*, versos 1.093-1.094.

(62) Versos que, por otra parte, han sido añadidos por Meléndez [Vid. J. Caso-G. Demerson, *La sátira de Jovellanos sobre la educación de la nobleza (Versión original corregida por Meléndez Valdés)*, en *Bulletin Hispanique*, 1959, p. 365] Lo cierto es que en España no eran frecuentes los caballos en el tiro de los coches, según el testimonio de A. Alcalá Galiano, *Recuerdos de un anciano*, cit., p. 48: "Los coches eran pobres y feos, con rarísima excepción, tirados por mulas". Se refiere a Madrid y a los años 1795 y 1796; e insiste en nota que caballos "casi nadie los gastaba entonces"; en cambio, en 1807, "ya había algunos coches tirados por caballos, pero pocos".

(63) G. Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*. También empieza así su *Zibaldone:* "Nella maestra via s'udiva il carro — Del passeger, che stritolando i sassi — Mandava un suon, cui precedea da lungi — Il tintinnío de'mobili sonagli".

gar la doble fila de coches en el Prado, por una parte, a las inmediaciones del convento de Atocha, y por el otro extremo, a las del de Recoletos. Esto nacía de ser entonces indecoroso en ciertos empleados no tener coche. No podía un Consejero ir a pie al Consejo sin rebajarse» 64. Y sobre todo, nos lo confirma Leandro Fernández de Moratín, al pasar por Milán —donde visitó a Parini— en una descripción que podría ser el mejor comentario a los versos ya citados de *Il Giorno* donde se alude a los «volanti corsier», es decir, a los lacayos que precedían corriendo a las carrozas: «Los coches que vi en el paseo eran exactamente como los que se ven en el Prado de Madrid, ni mejores ni peores; pero aquí en Milán hay más lujo en materia de criados: no hay señorcillo que no se lleve su par de lacayos, y otro par delante del coche, y alguna vez vi tres, con sus gorretas de volatín, sus vestidos blancos y sus hachones de pez por la noche; y ve aquí cinco o seis haraganes empleados en arrastrar a un podrido» 65.

Si las circunstancias eran por tanto semejantes en Italia y en España, en relación a la vida ostentosa de la nobleza, se debe exclusivamente a una mayor sensibilidad de Jovellanos hacia lo pintorescamente popular, el haber puesto el acento poético en los elementos estridentes e incómodos de los coches de viajeros sobre los carruajes de lujo personales, marco adecuado al galanteo y al ceremonial ritual de la sociedad elegante del siglo XVIII.

7.—Otro tema de Jovellanos en sus discípulos: el otoño.

El otoño, expresión de caducidad, de paso del tiempo, de melancolía y desolación fue, con el invierno, la estación preferida de los románticos. Y así como a las descripciones dieciochescas del alba sonrosada, ingenuamente artificiosas y coloreadas, suceden el atardecer y la noche romántica, escenario de soledad y de angustia íntima,

(64) *Recuerdos*, cit., p. 48.

(65) *Viaje de Italia*, en sus *Obras Póstumas*, Madrid, 1867, I, p. 312. En 1780, otro viajero poco conocido, don José Viera y Clavijo, dirá al llegar a Milán: "Nos paseamos por el *Corso nuovo*, calle despejadísima y anchísima, en donde giraban muchos coches" *(Estracto de los apuntes del Diario de mi viaje desde Madrid a Italia y Alemania*, Santa Cruz de Tenerife, 1849, p. 188).

a la primavera jocunda y floreciente sustituyeron los prerrománticos de fines del siglo XVIII la desnudez y tristeza de la descripción otoñal. Muy rápidamente me voy a referir a uno de los aspectos del tema, a la visión plástica, cinematográfica casi, de las hojas secas que perezosamente caen revoloteando. En su epístola de *Fabio a Anfriso*, canto a la soledad y al silencio, que culmina en la visión nocturna de «medrosos claustros», hay una descripción de «un bosque umbrío», con un acusado sentido prerromántico que no hace de la mitología un recurso poéticamente eficiente, sino que la relega al plano de una mera explicación histórica: «tan ameno y delicioso, —que le hubiera juzgado el gentilismo— morada de algún Dios...». A este bosque va el poeta a meditar, pues nada allí interrumpe «la quietud de un triste», recreándose con el rumor del viento que mueve las copas de los árboles,

mientras al dulce soplo desprendidas
las agostadas hojas, revolando,
bajan en lentos círculos al suelo;
cúbrenle en torno, y la frondosa pompa
que el árbol adornara en primavera,
yace marchita, y muestra los rigores
del abrasado estío y seco otoño.

Estas breves pinceladas del otoño, esas hojas que lentamente descienden dando vueltas, reaparecen en Meléndez Valdés y en Cienfuegos. Así empieza Meléndez una de sus odas:

¡Oh, cual con estas hojas,
que en sosegado vuelo
de los árboles giran
circulando en el viento... 66.

Y repite Cienfuegos en *El Otoño:*

Pálido el suelo
se cubre con las hojas que, bajando
por el aire, en mil orbes circulando
lentas van; caen, y yace lastimero
el selvoso frescor de un año entero 67.

(66) Oda XXVI, *Del caer de las hojas*, B. A. E., LXIII, p. 99.
(67) B. A. E., LXVII, p. 18.

A estos tres poetas, nacidos a cronológica equidistancia, les uní anteriormente un poeta romántico. Y voy a tratar de enlazarlos nuevamente con otro, con José de Espronceda, que nace cuando todavía viven los tres, en 1808. En su conocido *Himno al Sol,* en forma grandilocuente, afirma Espronceda, con una sorprendente identidad lexical con Jovellanos, que los siglos y los imperios son, ante el rey de los astros

del bosque umbrío
secas y leves hojas desprendidas,
que en círculos se mecen
y al furor de Aquilón desaparecen.

Si no quisiéramos llevar demasiado lejos la espinosa cuestión de las fuentes y de los influjos, admítase, al menos, que todos los testimonios aducidos son eslabones contiguos de una ininterrumpida tradición poética en la que no se observa el salto, que parece deducirse de los manuales, entre los poetas de fines del Setecientos y los grandes romanticos del Ochocientos. Pero aún hay más en relación al tema que nos ocupa. Jovellanos aprovecha ese caer de las hojas para hacer inmediatamente después una comparación simbólica con el paso de la juventud y la vida:

Así también de juventud lozana
pasan, oh Anfriso, las livianas dichas.
Un soplo de inconstancia, de fastidio,
o de capricho femenil las tala,
y lleva por el aire, cual las hojas
de los frondosos árboles caídas.

También Meléndez deducirá en la misma oda que las imágenes tristes, como las hojas que caen, son «símbolo fugitivo —del mundanal contento»; y, concentrando la expresión más difusa y discursiva de Jovino, declarará:

Así sombra de mis años
pasarán, y con ellos
cual las hojas fugaces
volará mi cabello 68.

(68) También en su Romance XV, *Los segadores,* un viejo segador dirá que los años le encorvan y las fuerzas le desmayan

cual la pajilla voluble
que el viento a su antojo arrastra.

Y esta misma idea poética es la que, en forma más eficaz, más «pegadiza» —hallazgo formal que no podemos negar a nuestro romanticismo en relación con sus inmediatos predecesores— cuajó Espronceda en una famosa quintilla de la parte segunda de *El Estudiante de Salamanca:*

Hojas del árbol caídas
juguetes del viento son.
Las ilusiones perdidas
¡ay! son hojas desprendidas
del árbol del corazón.

Cuando se haga más a fondo, más desde adentro la historia de nuestra lírica, se podrá comprender que Jovellanos fue jalón muy importante, quizás no tanto por lo que efectivamente hizo como por lo que enseñó o sugirió. Se trata de una figura clave, pero más como preludio que como epílogo en la historia del sentir poético. El mismo fue plenamente consciente de esta misión de encauzamiento hacia el futuro y así lo había profetizado a los 32 años, en su epístola *A sus amigos de Salamanca,* aunque tal vez equivocándose en la valoración posterior de su propia poesía 69.

8.—Final: paisaje abierto y soledad.

Las notas sobre el Jovellanos prerromántico podrían multiplicarse. Pero no es necesario insistir sobre los caracteres más externos, más aparentes de la moda romántica. He preferido analizar aspectos que no son en Jovellanos simples elementos decorativos, sino sustancia de su concepción lírica. Y en este campo entra su sentido del paisaje. A su sentimiento de la naturaleza se ha aludido ya muchas veces 70, y por eso aquí sólo destacaré, como final, una faceta de su interpre-

(69) Y pues que no es dado que presuma
alcanzar por mis versos alto nombre,
dejadme al menos en tan noble intento
la gloria de guiar por la ardua senda,
que va a la eterna fama, vuestros pasos.

(70) Recuerdo tan sólo, por referirse concretamente al tema, a Gerardo Diego, *Jovellanos y el paisaje,* en *Sí,* Madrid, 9 de enero de 1944.

tación paisajística. No son de este lugar sus descripciones más o menos amplias y detalladas, cuyas piezas maestras, en el orden poético, son la *Epístola a Batilo* y la *Epístola desde el Paular*. Creo más sugestivos, más significativos, los breves toques que a veces se le escapan y que demuestran su singular reacción ante la naturaleza amplia e inmensa. Nada de trozos de jardinería, acotados y artificiosos; pinceladas largas únicamente, las que mejor definen nuestra geografía peninsular. Este norteño, nacido entre el mar y la verde montaña, estuvo capacitado para sentir amplias extensiones de llanura expresadas en versos que evocan fundamentalmente la infinitud de la visión. Ya en su elegía *A la ausencia de Marina* desea acompañar a la amada que se aleja «por los áridos campos de la Mancha». Y un verso casi idéntico («por los sedientos campos de la Mancha») aparece también en su epístola *A Eymar*. Nada de excepcional importancia; ningún refinamiento estilístico o interpretativo que nos asombre. Tan sólo ese aludir vagamente a un paisaje inmenso, sin límites para el espectador. Todavía es la suya (hombre *ilustrado* al fin y al cabo) una concepción utilitaria de la naturaleza. Y así, por contraste a lo «árido» o «sediento» de la llanura manchega, véase la fertilidad de las vegas, nuevamente expresada con anchura en otros versos, también casi repetidos:

la ancha y fecunda carmonense vega
(A sus amigos de Sevilla.)

juntas las aguas del Tisa y el Oja
forman un ancha y venturosa vega.
(Jovino a Poncio.)

Se respira a pleno pulmón en este paisaje que podemos calificar, como él lo hace, de «ancho», e incluso de «abierto». Reléase la segunda de las epístolas que dedicó *A Posidonio*, donde se habla de «la pompa vegetal» derramada «por los abiertos campos y colinas». Y volverá a usar el mismo adjetivo cuando en uno de sus viajes descritos en la mencionada epístola *De Jovino a Poncio* llega hasta León, desde donde empieza a percibirse el paisaje abierto. Y frente a la naturaleza sin límites, desolada, la estrechez, la miseria, la tristeza del hombre:

De allí vi ya horizontes más abiertos
y aun también más ajenos de conhorte,

pobres, incultos, rasos y desiertos.
Hombres tristes, de oscuro y sucio porte,
casas de barro, calles de inmundicia,
pueblos, en fin, sin dicha ni deporte.
... ...
Campos sin árbol, seto ni edificio,
plagados de amapola y jaramago,
y aguas, bueyes y brazos sin oficio.

Demasiado evidente, para recalcarlo una vez más, el «noventayochismo» de estas estrofas que forman adecuada pareja con una página extraordinaria, realmente antológica, de su *Memoria sobre la policía de los espectáculos,* donde también se habla del pueblo que no necesita «que el Gobierno le divierta, pero sí que le deje divertirse» y de los lugares «de aire triste y silencioso» 71.

Sólo me resta colocar a Jovellanos —que tuvo un finísimo sentido de la soledad—, silencioso y solo ante una escena abierta entre el cielo y el mar con los elementos de la naturaleza en plena actividad. Y en gracia a que nunca le he visto citada a este respecto, copiaré una impresionante descripción —ésta sí, plenamente romántica, sin paliativos— de una tormenta nocturna sobre Santa Catalina, el cerro que a sus pies tenía al Gijón de entonces y en cuya falda se encuentra la casa de los Jovellanos:

«No puedo echar de mi memoria la situación de Santa Catalina en la noche de ayer; la dudosa y triste luz del cielo; la extensión del mar, descubierta de tiempo en tiempo por medrosos relámpagos que rompían el lejano horizonte; el ruido sordo de las aguas, quebrantadas entre las peñas al pie de la montaña; la soledad, la calma y el silencio de todos los vivientes hacían la situación sublime y magnífica sobre toda ponderación. En medio de ella interrumpió mis meditaciones el ¿Quién vive? de un centinela apostado en el pórtico de la ermita, el que, oída la respuesta, echó a cantar en el tono patético del

(71) Encuentro también esta impresión castellana, acentuando los caracteres negativos, pero sin la sensación de la amplitud paisajística, en una de las *Cartas familiares,* ya citadas, de J. Viera y Clavijo, escrita en 1781 y dirigida al Conde de Aguilar: "Castilla la Vieja, la chocha, la decrépita, puesto que no veíamos sino lugares dispersos, ya casi demolidos, hombres y mujeres con figuras de espectros, todos negros, puercos y cubiertos de andrajos".

país, y esta única voz, de que yo me alejaba poco a poco, contrastaba maravillosamente con el silencio mío».

Parece una descripción de «manera», conscientemente rebuscada acumulando tópicos románticos. Sin embargo, esta descripción no está en ninguna de sus grandes publicaciones y se le escapa cuando, solo ante sí mismo, escribe su *Diario* íntimo el 30 de julio de 1794 [72]. No, no era en él letra muerta, puro artificio literario, este agudo sentimiento de la soledad y el silencio. Por ello, espigando nuevamente en otro escrito íntimo nada mejor que terminar esta semblanza del Jovellanos maestro de la generación prerromántica con una cláusula de su *Memoria testamentaria,* dictada en 1807, en la que se retrata de cuerpo y de espíritu entero:

«Dejo a D. Juan Ceán Bermudez, mi amigo, ...el cuadro que pintó de mi orden. Fr. Manuel Bayéu, representando *un solitario desengañado del mundo*». [73].

JOAQUIN ARCE

(72) *Diarios,* edición del I. D. E. A., Oviedo, 1953, ps. 467-468.

(73) Julio Somoza, *Documentos para escribir la biografía de Jovellanos,* Madrid, 1911, tº. II, p. 322.