

# JOSÉ MARCHENA Y SU HISTORIA LITERARIA DE ESPAÑA

FRANÇOIS LOPEZ

Université Michel de Montaigne (Bordeaux 3)

La primera historia liberal de la literatura española fue, si no nos equivocamos, una obra de José Marchena publicada en Burdeos en 1820. Dice así su largo título: *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia, o Colección de los trozos más selectos de Poesía, Elocuencia, Historia, Religión y Filosofía moral y política de los mejores autores castellanos*.

Esta obra no ha dejado de llamar la atención, suscitando valiosos estudios históricos y literarios<sup>1</sup>. Sin embargo debe advertirse que casi toda la bibliografía sobre Marchena se concentra en sus andanzas de «aventurero sin ventura» maltraído en dos países por dos revoluciones.

Esto se debe seguramente a que son pocas las obras que resultan tan apasionantes como la biografía del seudo-abate, singularidad a la que tal vez deba añadirse, para el trabajo que nos ocupa, un factor material que ha podido mantener apartados a españoles e hispanistas de los análisis que merecen sus trabajos literarios y su visión de la literatura.

¿Cuál es la circunstancia material a la que hemos aludido y que podría haber disuadido a quienes deseaban hacer algo más que asomarse a los escritos de un verdadero humanista moderno?

Sin querer atribuirlo todo a motivos puramente materiales, destacaríamos unos cuantos hechos que mal podían facilitar el acceso de curiosos y eruditos a estas *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia* (título muy abreviado que usaremos en adelante) que les estoy presentando o trayendo a la memoria. Me

<sup>1</sup> El mejor estudio es el de Juan Francisco FUENTES, *José Marchena. Biografía política e intelectual*, Editorial Crítica, Grupo editorial Grijalbo, 1989. Trabajos literarios: GUAZZELLI, Francesco, «Un neoclassico spagnolo: José Marchena». *Miscellanea Studi Ispanici*, núm. 16, 1968, pp. 257-288; FROLDI, Rinaldo, «Il Discorso sobre la literatura española di José Marchena», en *Spicilegio Moderno*, I, 1972, 32 p.; MARCHETTI, Giovanni G.G., «Per una nuova biografia intellettuale e politica di José Marchena. Marchena nella Rivoluzione francese», en *Spicilegio Moderno*, núm. 3, 1974, pp. 51-80.

refiero a ciertos hechos editoriales, como el insólito espacio de tiempo que desde la primera siempre ha mediado entre dos sucesivas ediciones.

He aquí sus fechas: de 1820 es la edición original. Señala Aguilar Piñal que se imprimió una segunda en Gerona y Oliva en 1840, pero se no ha logrado localizar ejemplar alguno de dicha impresión. Luego nos encontramos con la lujosa edición de las *Obras literarias de D. José Marchena*, realizada por Marcelino Menéndez Pelayo, Sevilla, 1892-1896. Y por fin, casi un siglo más tarde y en circunstancias esta vez ideales, la más reciente: *Obra española en prosa: historia, política, literatura* (Madrid, Centro de estudios constitucionales, 1990). Ésta y la primera son las que deberán servir de base en cualquier nuevo intento de dar a luz la integralidad de los escritos literarios del presunto abate. Por fin, *last and least*, existe un tomito de escritos suyos selectos que dio a luz Fernando Díaz-Plaja en «El Libro de Bolsillo» de Alianza Editorial, Madrid, 1985. *Las Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia* ocupan las páginas 51 a 154 del volumen, que a pesar de su formato de bolsillo ofrece un texto muy denso. Sorprende leer bajo la pluma de Díaz-Plaja, en la presentación que hace de la obra que nos ocupa: «La crítica literaria e histórica, de increíble perspicacia, que antecede como prólogo a la antología de letras españolas que tituló extrañamente *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia*» (p. 51).

Me parece que no tiene nada extraño dicho título. Comprende la obra titulada *Lecciones* tres partes que se completan mutuamente: un *Discurso preliminar*, que es un brillante esbozo histórico de la literatura española, o sea mi presente objeto de estudio, luego un exordio que no está colocado al principio sino a continuación del primero; y por fin una abundante colección de trozos selectos en prosa y verso de «los mejores autores españoles». A la parte central, es decir a los trozos escogidos (no ha sido introducido aún en España el cultismo «antología») es a la que se está refiriendo Marchena, el cual ha ido eligiendo los textos en función de su aptitud a ser dechados, modelos, «ejemplos» pues, a todas luces, son dignos de proponerse a quien desee progresar en el estudio de las letras. A pesar de que la parte antológica no ha sido reproducida por Menéndez Pelayo ni, por supuesto, por Díaz-Plaja, siempre hay que tener presente que fueron las *Lecciones*, en su estado primitivo, una obra en dos volúmenes en cuarto, de 1263 páginas en total, cuya materialidad era —fue— muy distinta de la que tiene ahora el *Discurso preliminar* reducido a porción congrua.

No valdría la pena hacer hincapié en estas sencillísimas cuestiones materiales si no hubiesen surtido imprevistos efectos, como el de desnaturalizar el texto estudiado. Si alguien que se ha interesado por la figura y los escritos de Marchena ha podido reparar en el empleo, para él insólito, de la palabra

*Lecciones* que viene encabezando nuestra obra, es porque ésta, para él y para otros, había mudado de función, estatuto y significado.

Hechas estas puntualizaciones que nos han parecido imprescindibles, hora es de adentrarnos en las *Lecciones* señalando primero los límites que daremos a nuestro estudio, el cual no ha de abarcar la totalidad del *Discurso* (la completa sucesión de los tiempos), sino únicamente lo que atañe a los siglos XVI y XVII, ya que nos parece de mayor interés mostrar de qué envergadura fue nuestro historiador al encararse con la época más brillante de España. Por lo demás todos sabemos que se trata de una antología que acompañan dos discursos de muy desigual extensión e importancia. El primero, que trata de la historia literaria de España, lleva en su final una fecha que es la del 4 de mayo de 1819, la cual puede ser verídica o falsa. El segundo, es decir el exordio, no está datado, pero no cabe duda que es posterior al otro. En los registros del depósito legal de Francia, que tan metódicamente ha estudiado Aline Vauchelle, consta el dato que da una existencia oficial a las *Lecciones*: 29 de agosto 1820. La tirada declarada es importante, inhabitual en los años que anteceden al trienio: 2000 ejemplares. Sólo la han igualado, en 1819, el *Tesoro del Parnaso español* de Quintana y otros muy contados libros. La célebre *Biblioteca selecta de literatura española* de Mendibil y Silvela sólo alcanza en aquel mismo año los 1500 ejemplares. Llamen la atención, en aquella coyuntura, las colecciones de trozos escogidos, hoy totalmente olvidadas, que aparecen entonces en los centros editoriales de la nación vecina, los cuales, y esto es curioso, dan la impresión de anticiparse a una próxima apertura del mercado español del libro. No se olvide al respecto que el XIX es el primer gran siglo de las antologías para amantes del Siglo de Oro y para un naciente hispanismo internacional. Para comprender lo que pasa a escala internacional hay que recordar que las leyes proteccionistas que regían la producción y el comercio de libros y demás impresos en España desde 1756 habían perdido cualquier vigencia desde 1813 aproximadamente, convirtiéndose el país nuevamente en mercado abierto, ofrecido a las industrias extranjeras.

A diferencia de lo que pasó con tantos impresos en lengua española que salieron anteriormente de los talleres franceses, los dos tomos de la obra de Marchena se introdujeron al parecer sin encontrar obstáculo notable en España, a donde había regresado por otra parte su autor a partir del mes de octubre de 1820. Por fin iban a tener las *Lecciones* el principal público para el que se había concebido esta obra política más profundamente marcada por la ideología liberal y aun exaltada que cualquier otra producción coetánea, compitiendo con otras antologías y manuales universitarios en librerías, aulas y gabinetes.

## UNA HISTORIA FILOSÓFICA

Bien se entiende que Menéndez y Pelayo haya sido a la vez aterrado y admirativo cuando leyó por vez primera dicho discurso en que resplandece el más puro espíritu filosófico que jamás se dio en España, por lo menos hasta principios del siglo XIX.

Sabidísimo es que Marchena tenía bien leídos a los más famosos filósofos franceses, y eso desde sus años estudiantiles. Sin embargo, yo no diría que escribe como un español afrancesado, sino que un francés de singular cultura, e hispanizado por largos años de íntima vivencia y muy variado trato social, a duras penas se hubiese forjado en su idioma un estilo tan nervioso y desenvuelto, a la punta seca por así decirlo. Parece que la sombra de Voltaire, y más precisamente el espíritu que anima *L'Essai sur les mœurs* están omnipresentes en el bosquejo histórico. Voltaire, hay que recordarlo, se había propuesto en la obra que acabo de citar escribir la historia de todas las naciones del orbe, examinando un único objeto que era la recíproca influencia ejercida por las dos grandes potestades desde siempre enfrentadas: el sacerdocio y el imperio. Algo parecido hace Marchena al indagar, según explicita en las últimas líneas de su texto, «si las buenas letras pueden prosperar en los gobiernos despóticos». Y consta que para él el despotismo religioso es algo tan devastador como el político, al que suele por lo demás estar íntimamente asociado.

Pero leamos ahora las primeras páginas del *Discurso* y lo que viene éste exponiendo. No se demora Marchena en evocar en los orígenes de la literatura un Medioevo pintoresco y poético como ya lo están haciendo los escritores anglosajones. En nuestro texto se siente de entrada que lo que explica el florecimiento de una literatura, de una poesía sobre todo, es la pureza que viene adquiriendo su idioma a través de los siglos. La Italia de Dante, Petrarca y Boccaccio fue el primer país que vio en Europa perfeccionarse su lengua. Siguióse a esta nación España, que a finales del siglo XV y durante el XVI pulió su tosco idioma, tan desaliñado en los poemas de Berceo y en las trovas de los copleros de los siglos XIII y XIV. No hace mención el autor de la poesía de los cancioneros y romanceros, como tampoco de Jorge Manrique ni de otros autores descubiertos o redescubiertos por la erudición española del siglo anterior. Siendo su plan dar un previo y escueto panorama de las literaturas europeas, en una perspectiva comparativa, despacha en pocas frases la evolución de Gran Bretaña, afirmando que los ingleses no tuvieron idioma literario sino mucho más tarde. En un tiempo en que empiezan a atraerse y a combatirse dos estéticas y en que se descubre a Shakespeare he aquí lo que escribe nuestro historiador:

«los Ingleses, a quienes Shakespeare habia presentado tal cual trozo sublime, anegado entre lodazales de la más repugnante barbarie, oyeron las primeras lecciones de buen lenguaje, en no pocos pedazos de Milton». (p. 52)

Ya dijimos que fue Marchena un humanista moderno; cabe añadir ahora que desde las primeras líneas de su *Discurso* nos aparece como un acendrado neoclásico, cuyo juicio jamás habrá de dejarse influir por «las brumas del norte» que empiezan a extenderse por toda Europa. Eminente latinista y hombre latino además, se mofa despiadadamente de las nuevas corrientes literarias y de la enfermiza sensibilidad que se estila en ciertas regiones de Europa. No puedo dejar de citar este sarcástico comentario:

«Muy más modernos Gellert, Haller y Gessner, han introducido la corrección en el tudesco, que repelen aún los sectarios de una nueva oscurísima escolástica, con nombre de estética, que calificando de romántico o novelesco cuanto desatino la cabeza de un orate imaginarse pueda, se esfuerzan a hacer del idioma y la literatura germánica tan desproporcionados monstruos que comparado con ellos fuera un dechado de arreglo el que en su Arte poética nos describe Horacio.» (p. 53)

Apreciarán los lexicógrafos la relativa novedad que constituyen por esa fecha tope de 1820 las palabras «estética», «romántico» y «novelesco». También hemos encontrado anteriormente la de «ideólogos», muy reciente por esos años.

Menos de dos páginas le han bastado a nuestro autor para hacer este ágil esbozo histórico de las grandes literaturas europeas. Como Francia e Inglaterra han quedado descalificadas por la tosquedad y desaliño de su lengua hasta el siglo XVII, queda libre y expedito el terreno para un paralelo de la cultura italiana y la española que empieza en la segunda página. La irreligión de los italianos, en los siglos XII a XVI, prosigue, era notoria en Europa y nadie ignora «cuán escandalizado con la falta de fe de los príncipes de la Iglesia se tornó el docto y religioso Erasmo de su viaje de Roma». (p. 311)

No tan venturosos fueron los españoles, los cuales se vieron envueltos en las zozobras que de una general anarquía eran consecuencia ineludible, aunque habían cundido en la nación ideas de libertad civil y política. Los autores que de aquellos tiempos hay que recordar son Juan de Mena, que se remontó a veces hasta lo sublime; el anónimo satírico autor de las coplas de Mingo Revulgo, el Abulense, que profesaba en materia religiosa ideas precursoras de la reforma, el marqués de Villena, que tuvo fama de brujo. Todo, en fin, anunciaba la aurora de un día más puro, cuando por irreparable desgracia de la nación española subieron Isabel y Fernando al trono de Castilla y Aragón. Con estos soberanos, huelga decirlo, desapareció el espíritu de tolerancia que más que a otros pueblos

había marcado a los castellanos, se arraigó el despotismo, nació la Inquisición que dio muerte a unos 20000 infelices y ahogó toda idea de libertad. En tiempos tan contrarios a los progresos de los conocimientos humanos empezó, cito: «el mejor siglo de la literatura española». Nunca se habrá de mentar en esta obra desafiante y consecuente un «Siglo de Oro» de España.

Explica después Marchena por qué fue entonces mucho más fácil (siempre lo es) cultivar la poesía de la que poco tienen que temer los poderes, que las ciencias exactas que todo lo cuestionan.

Más habría que decir de la evocación filosófica del reinado de los reyes católicos, la Inquisición y la abolición de las libertades castellanas.

Es evidente que ha puesto nuestro exaltado todo su empeño y aplicación en resaltar cómo y cuándo cambió de rumbo, en su opinión, la historia de España. Véase este auténtico *morceau de bravoure*:

«Si la insaciable codicia de los validos flamencos al arribo de Carlos V excitó el universal descontento, que en la guerra de las Comunidades rompió luego, excepto tal cual pecho generoso, los nobles todos alzaron el pendón contra la nación y en favor del despotismo; las comunidades mismas se dividieron, y vencido el noble caudillo de los comuneros en los infaustos campos de Villalar, pereció en un infame patíbulo el postrero de los españoles». (pp. 313-314)

En la edición de Fernando Díaz-Plaja, que fue la que manejamos para nuestra exposición oral, observamos posteriormente que había hecho saltar buena parte de esa soberbia evocación un error tipográfico particularmente lamentable.

No podía faltar en nuestro historial la relación de este episodio clave, cuyo significado captarían mejor que nadie los liberales. Hay que ver que exigía la representación tan negativa de España y de los españoles el discreto pero nunca olvidado recordatorio y contrapunto de la valentía y el heroísmo castellanos. Adviértase además que si acusa nuestro ardiente liberal al verdugo, también nombra a su víctima, y si al inquisidor, ensalza al humanista. Aunque lejos anda de ser ecuánime, Marchena, cuya verdad no puede ser la del historiador sino la del panfletario, evoca un pasado inmediatamente legible, evidente, como lo hicieron los revolucionarios franceses al fundar su historia.

Parecía pensar Menéndez Pelayo que nuestro exaltado en sus vituperios contra los españoles andaba movido por los mismos afectos que sus inspiradores e incluso sus modelos franceses, a los que tanto debía la Leyenda negra. En nuestra opinión, sólo un español tan antiguo y moderno, tan español y francés también, era capaz de revelar lo que fue la realidad de su país por dentro.

No podían faltar en esta historia revolucionaria el monigote ni el esperpento, ya que de esas ilustraciones se nutre la narración al hacerse panfleto.

Como en una grotesca galería de retratos se nos ofrecen los reyes de España que durante más de dos siglos ampararon la impericia y el desgoberno:

«Carlos V, el único de nuestros reyes dotado de algunas prendas sociales, la mayor y mejor parte de su vida la pasó fuera de España (...) ni el suspicaz Felipe II, ni el devoto Felipe III, ni el estúpido y enfermizo Carlos II podía gustar de aquella libertad de trato indispensable para que se desenvuelvan las facultades del espíritu humano. Felipe IV más puede calificarse de rey majo y libertino que de monarca popular; si bien es verdad que reunía a literatos, poetas y pintores en su palacio, los pasatiempos en que se entretenían, las piezas de repente que componían, más propias de juglares y truhanes, que de doctos que se aprecian en lo que valen y no condescienden en desairadas bajezas. Felipe V mejor que monarca fue un muñeco coronado, incapaz de entendimiento, de voluntad y de energía, divirtiéndose en cazar moscas cuando en su consejo se ventilaban a su presencia los más arduos negocios (...), y muy pocas ventajas sacó a su padre el flaco Fernando VI gobernado al antojo de la Portuguesa, con quien tanto podía el soprano Farinelli. La increíble pasión de cazar sin parar llenó la vida entera de Carlos III, más ocupado en otear una chocha que en pulir a sus palacios; y Carlos IV sólo la decoración de monarca tuvo, dejando su poder todo entero en manos de Godoy, el más zafio y el más inepto de los humanos». (p. 342)

Curiosamente, no figura en esta colección Fernando VII, que no la hubiera desadornado. Poco interés para la historia moderna tendrían esos figurones abocetados con gracia y talento si el autor no se propusiera al mismo tiempo hacernos reflexionar sobre el género de vida, los modales y la cultura que imperaron en los sucesivos ambientes palaciegos y bajo los distintos monarcas, sugiriendo que «nunca fue el palacio de nuestros reyes escuela de finura y gracia, como el de Luis XIV».

Aquí parece hablar Marchena de dos cosas muy distintas: por una parte, la «finura» cortesana, que es cuestión de modales, lenguaje y continente, y por otra, la amable sabiduría del humanista, que no es incapaz de congeniar con las prendas del primero.

Volviendo a España, no ignora Marchena, en efecto, que las buenas letras en su país tuvieron eximios representantes, y hace un vibrante elogio de Vives, aunque no sin recordar cómo trataron en España a ese humanista y a su familia, así como las amargas y sinsabores que también padecieron Francisco Sánchez de las Brozas, continuador en cierta medida de Antonio de Nebrija; y también Arias Montano y fray Luis de León.

Pasando luego a los que cultivaron la historia de España —téngase presente que se considera entonces dicha disciplina como un género literario—, vuelve Marchena, aunque reconociendo en sus mejores autores buenas prendas de

escritores, a insistir sobre la absoluta incompatibilidad que se da entre el deber de veracidad y la falta de libertad que forzosamente hubieron de padecer. Los grandes historiadores de la Antigüedad, dice, siempre consideraron que escribir la historia era defender la libertad patria.

#### CUESTIONES DE POÉTICA

Después de la historia, rápidamente despachada, se aborda una materia que recientemente por entonces había conseguido entrar en el campo literario con dignidad nunca vista y hasta cartas de nobleza: lo que el autor llama, conforme a una *Poética* de Aristóteles que él viene rejuveneciendo a su manera, «cuentos de sucesos fingidos» —o sea lo contrario de la historia, que es «cuento de sucesos llevados a efecto»—. Este segundo tipo de narración no es otra cosa que el conjunto, mal discernible, de las ficciones literarias; es decir, además del cuento propiamente dicho, la novela y la «nouvelle» de los franceses, género y subgénero que en España se conococen y se ilustran desde hace mucho, pero que no tienen denominación definitiva ni siquiera propia.

Por los años en que escribe Marchena es todavía borrosa la acepción del vocablo «novela» en su país y es muy de notar que igual suceda con lo que así llamamos actualmente, lo mismo que con los demás géneros antiguos: la tragedia, la comedia, la epopeya, los cuales vertebran por lo esencial la historia literaria francesa hasta el siglo XVII. En cuanto al idioma y al pensamiento hispanos, hasta el siglo XVIII han carecido, como se sabe, de esos exactos conceptos genéricos, de ahí que la literatura comparada en nuestros países se haya reducido a menudo a una disputa franco-española sobre los famosos preceptos que diera Aristóteles a la tragedia.

Ahora bien, empiezan algunos críticos españoles de la Ilustración tardía a adoptar un uso unificador que, sin resultar satisfactorio, permitirá cuando menos soslayar las evidentes distinciones que se dan entre un libro de caballerías, pongamos, y cualquiera de las narraciones «ejemplares» de Cervantes. Como han hecho otros, usa Marchena casi siempre el término «novela» al querer referirse a esos dos tipos de producciones, distinguiéndolos por la materia de que tratan, jamás por la extensión del relato.

Si en ocasiones el discurso que examinamos da una sensación de desorden y confusión es que a ningún editor se le ha ocurrido sangrar más a menudo el texto, hartamente compacto hay que decirlo, o desapretarlo del modo que fuese, no deja apreciar esa densidad tipográfica el rigor ni la claridad con que está compuesto. Otra vez, pues, se nota la relevancia que puede tener un factor material en la fortuna de una obra impresa.

Con eso y todo nos parece bien construido y fácil de entender este texto constantemente subtendido por una poética familiar. Acordémonos de que durante el primer romanticismo, que ya ha empezado en Occidente y al que Marchena rechaza con absoluto desprecio, sigue dominando en los países del Mediodía una estética «neoclásica» más plural y flexible de lo que se cree, cuya piedra angular en literatura, la *Poética* de Aristóteles, ha tenido que sufrir no pocas adaptaciones a lo largo de los siglos. Consistió el primer cambio en sustituir muy paulatinamente la novela, inexistente en la *Poética*, al poema épico, ya poco cultivado después del siglo XVII. Eso hace Marchena, como otros tantos autores, y lo dice muy claramente.

Explica la ilustre prosapia del género novelesco que en los primeros decenios del siglo XVIII y cada vez más desde entonces, se alce la novela hasta las cumbres de la «creación literaria», debiendo sólo compartir esta estimación con el prestigio inigualable de la mejor poesía lírica.

Con este elemental repaso ya tenemos el plan, rigurosamente seguido, de nuestro *Discurso preliminar*:

1. Historia - 2. Novela (diversos subgéneros) - 3. Teatro o Poema dramático (varios subgéneros) - Adviértase que la Lírica, ausente de la *Poética* de Aristóteles, como ya se ha dicho, se considera no obstante como un género en la crítica francesa del siglo XVIII, error que no se subsanaría hasta nuestros días y que bien revela el desequilibrio y las carencias del texto supuestamente fundador.

## LOS SIGLOS XVI Y XVII

La narrativa española es pues lo primero que en el campo literario someterá a su severa crítica José Marchena, seguramente porque este tipo de obras ha vuelto a estar de moda y a cultivarse en España en el último tercio del Siglo de las Luces. El primer subgénero que va a destacar será la novela pastoril, y tajante será el juicio que habrá de merecerle: «Las llamadas novelas pastoriles más son largos idilios en prosa, o cuando más dramas entre zagales y zagalas, que novelas verdaderas» (p. 327)

Tras haberles reprochado su insufrible uniformidad y su insignificante inventiva, recordando la prístina perfección de un Teócrito y de un Virgilio en dicha vena, nuestro historiador se atreve a estampar que ni el propio Garcilaso logró sortear esas insulsas imitaciones. Repárese en esta osada irreverencia que no perdona ningún defecto a los autores más admirados. Y no es sólo eso, sino que Marchena se permite aquí discurrir sin traba sobre distintos géneros: la novela, la poesía lírica, incluso el teatro trágico, producciones que suele la crítica mantener encasillado, sin comunicación posible, según lo exige el

sistema de los géneros. Si vierte así nuestro autor, con aparente desorden, sus diversas observaciones, no es difícil darse cuenta de que él va haciendo de cada obra o tipo de obra una lectura que en lugar de ser tan sólo genérica, cifñéndose a estudiar las relaciones entre una realización singular y las leyes del género al que pertenece, siempre va combinando lo temático (que abarca toda la materia literaria elegida), y lo genérico, conjunto formal que es el legado de la tradición. Por ejemplo, es compatible lo pastoril con la prosa novelesca, pero también con la poesía, con las acciones dramáticas como la *Aminta* y el *Pastor Fido*, y aun con la tragedia en cuanto a la última obra (p. 328). Para nuestro autor deben combinarse lo genérico y lo intergenérico que es la materia novelable. Asimismo la representación del amor, tan íntimamente asociada a lo novelesco es algo que con los siglos ha ido invadiendo casi toda la literatura, aunque es preciso distinguir dos especies de amor: la desatada pasión, por una parte; y, por otra, la pura sensualidad que no proporciona sino deleite. Las literaturas modernas, sobre todo la española, han venido inspirándose sin tregua en las insulseces del amor llamado platónico, cuando no en las repugnantes escenas de una disolución torpe, que ya no es amor sino fiel trasunto de las costumbres en los siglos XVI y XVII.

En suma, las distintas especies de amor y a veces la lubricidad son en un género elegido como en otras producciones formalmente distintas: intergenéricas. Aquí, por ejemplo, es patente el parentesco de la novela y la comedia, de ahí que una obra de teatro pueda apropiarse fácilmente un relato y viceversa.

Esta andadura intelectual por vastos espacios literarios no cuadrículados sino libremente transitables no es clásica ni neoclásica. Es española, y desde hace mucho.

De un modo algo distinto procede el autor cuando se asoma a otro tipo de novelas casi desconocido de los extranjeros y que por dicho motivo requiere una aclaración previa, de orden personal y metodológico:

«Siendo nuestro ánimo entretener en todo este discurso la historia política con la literaria de España, mal pudiéramos pasar aquí en silencio el extraño fenómeno que en este período presentan las novelas de la *Vida del Gran Tacaño*, de *Rinconete y Cortadillo*, de *La Gitanilla de Madrid*, *El Coloquio de los perros* *Cipión y Berganza*, *El Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *El Diablo Cojuelo*, y otras de los observadores de las costumbres, que con más o menos tino se han esmerado en dejarnos el retrato de su siglo. A este género pertenecen las comedias» (p. 335)

Sorprenderá este último aserto pero existen dos posibilidades que lo pueden aclarar: la primera es que «género» aquí tenga el sentido general de «clase» o «especie»; la segunda que el término, refiera a la materia representada que es efectivamente la misma en ambos tipos de creaciones.

Surgen entonces unas páginas en que se evocan con nervio y talento las constantes guerras en que se vieron envueltos los castellanos, de la expedición de Nápoles del Gran Capitán hasta la paz de Utrecht, la conquista de América, los desórdenes y atropellos de allí dimanados, la corrupción, la prepotencia de los fuertes, todo el furor y la violencia de la sociedad que captó el teatro español en su anarquía y desmanes.

De pronto interrumpe el historiador su triple desarrollo sobre la sociedad, la novela y la comedia para poner en implícito paralelo la *Vida del Gran Tacaño*. Pablos, dice muy bien, es más una caricatura que un personaje. Tanto se elogia a su autor, Quevedo, a su agudeza, su gracejo, los mil chistes que supo derramar como nadie, si no hubiera caído tan a menudo aquel prodigioso ingenio en la indecente chocarrería que gastaron tantos escritores españoles de esa época con libertad brutal y sin coto.

Culmina el examen de la narrativa con el *Quijote*, más estimado que nunca en todas partes y convertido en el primer clásico de España por la Academia de la Lengua y toda la institución literaria. Tan interesante y poderosamente original es lo que escribe Marchena de Cervantes y su héroe que, a nuestro juicio, resulta ser su lectura la más sugerente hecha por un español en aquel entonces. Empieza mofándose sin piedad de la interpretación que diera de la obra tan ensalzada Vicente de los Ríos, la cual, refrendada por no pocos académicos, presentaba la obra, tan necesitada de dignidad literaria por el neoclasicismo imperante, como una cabal epopeya. No puede el autor de las *Lecciones* suscribir a ese desatino y propone, impone más bien, ver en don Quijote el héroe generoso, valiente y sublime de unas aventuras solo ridículas para los demás. En la larga historia de las interpretaciones del *Quijote*, aparece así un auténtico inconformista que no está muy alejado del héroe romántico, aunque sin desdeñar de la mejor tradición clásica. Es esta obra, según afirma Marchena, «la primera de las novelas modernas». Curioso es ver que hoy día se valora con las mismas palabras la misma obra sin necesidad de exaltar las heroicas virtudes de un personaje demasiado loco para tener conciencia de los peligros. Tal vez haya creído reconocerse el rebelde, inflexible y desdichado Marchena en el caballero de la Triste Figura.

Sea lo que fuere, profesa por su escritor favorito una admiración que no es ciega ni incondicional. Confiesa que le empalagan las demás narraciones del *Quijote*, que llamamos interpoladas; deplora la chocarrería de algunas expresiones, la suciedad de tal cual episodio. Pero cuánto entusiasmo y cuánto fervor en todo lo demás que es lo esencial! Nadie, en la interpretación de la obra había hecho anteriormente tan discreto balance de las cualidades y pecadillos cervantinos. Vanamente se buscará en otro autor español de aquel tiempo tan familiar adhesión y tan irrespetuosa admiración.

Llega esta historia de la literatura hasta los primeros decenios del siglo XIX, alcanzando así el presente de escritura de su autor, quien puede dar cuenta de los más recientes adelantamientos de las letras españolas. Sin carecer de interés, ya que la vasta cultura y la fuerte personalidad de Marchena casi siempre confieren algo novador a cuanto escribe, es innegable que resulta más poderosamente original cuando versa su *Discurso* sobre los siglos XVI y XVII que sobre la casi actualidad.

#### EL TEATRO

Con arreglo a los elementos de poética que procuramos destacar al principio, y deseoso siempre de relacionar entre sí los principales sectores del campo literario, pasa ahora el autor de este *Discurso preliminar* de la novela a la comedia, es decir de lo narrado a lo representado porque, como dijo Aristóteles, «el poema dramático es hijo de la epopeya, tanto que los Griegos reputaron a Homero por padre de su teatro».

Menos previsibles eran las afirmaciones que siguen, de las que sólo que-remos entresacar este florilegio:

«En este género de composiciones somos los Españoles, si a la muchedumbre de comedias, tragedias tragicomedias, autos sacramentales, etc., atendemos, muy más ricos que todas las demás naciones juntas de Europa. Si el mérito de estas composiciones miramos, todavía ocupa nuestra escena un lugar muy eminente en la moderna historia literaria, puesto que ninguna de nuestras antiguas comedias sea, no digo ya perfectas mas ni siquiera arreglada al arte, quiero decir a aquella pureza de formas que nos han dado los Griegos, vinculada en los ejemplos de sus poetas, y en los preceptos de sus críticos». (p. 355)

Con la misma comprensiva aplicación que su coetáneo Moratín estuvo meditando Marchena, según dice él mismo, una historia de la escena española, proyecto que no pudo llevar a efecto pero que lo ocupó durante años, pudiendo ser tal vez unas de sus incitaciones las traducciones que hiciera de Molière. Nos atrevemos a afirmar que, sin dedicar tanto tiempo y desvelo al estudio del teatro patrio como don Leandro, acopió el autor de las *Lecciones* al azar de sus andanzas cuanto material crítico u original se le deparaba en España, antes de su exilio y sobre todo en Francia, donde es de creer que abundaban los impresos españoles. Recuérdese además que requería una historia de la comedia española, una confrontación con el teatro francés, declarada o implícita, siendo la eterna piedra de escándalo la adopción o no adopción en ambas dramaturgias del sistema aristotélico.

Por lo que toca a España, constituye una gran novedad que Marchena se abstenga de censurar a los españoles por haber borrado cualquier distinción genérica entre la tragedia y la comedia. Evacua esta cuestión en un párrafo no muy largo que no contiene la menor explicación en cuanto al arte nacional de hacer comedias, pero ya se sabe que la noción de género no es para él discriminatoria. Lo que se nos suministra a continuación son unas agudas observaciones sobre la versificación de las obras teatrales, la cual, si bien se mira, contiene en sí las reglas que se ha dado la comedia española:

«Si la fluidez de la versificación más fácil, si una elocución tan natural, puesto que sujeta a las dificultosas reglas de las quintillas en consonante que parece que en la más libre prosa no era dable encontrar más adecuadas y propias expresiones, si la abundancia unida con la pureza y tersura del más castizo castellano bastaran para constituir el estilo propio de la comedia, nada faltaría en esta parte a Lope de Vega. Añádanse a estas dotes ya tan apreciables caracteres delineados a veces con felicidad, cual el de la Melindrosa en Los Melindres de Belisa, el de la Buscona en El Anzuelo de Fenisa, el del Marido disoluto en La Bella Marida, el del Desconfiado en la comedia de este nombre, el de la Celosa sin amor y por mera vanidad en El Perro del hortelano, etc.» (pp. 358-359)

Marchena consagra al teatro que vio representar en el Madrid de su juventud y leyó durante el resto de su vida otras páginas casi tan brillantes y nutridas como las que acabamos de citar. Claro que ha sido en todo tiempo tan abundante la producción impresa de textos de teatro (millares y millares con toda seguridad), y tan poca la diligencia que se puso en identificar e inventariar los enormes fondos que se conservan de esas piezas, que no pudo nuestro autor leer ni la centésima parte de lo que se escribió en España durante más de un siglo. Ni llega siquiera a nombrar en su epítome los más destacados ingenios del siglo XVII; mejor dicho, los autores que a fines de la centuria fueron lo más célebres y editados: Lope —el fundador—, Guillén de Castro, Moreto, Solís, Cañizares, Tirso de Molina, Pérez de Montalbán y desde luego Calderón, el poeta más vituperado por ciertos ilustrados (aunque con honrosas excepciones). No es difícil percatarse de que los comediógrafos más apreciados por el autor (Lope, Moreto, Solís) son los que pintaron caracteres con viveza y gracia. También puede notarse que se encontraban sus comedias en cualquier tienda o puesto de libros. Estas limitaciones impuestas por las circunstancias en nada disminuyen el singular mérito del autor que nos brinda un brillante bosquejo histórico de la escena española. Esto es, en resumen, una larga defensa de la escena española con algunas críticas que hubieran parecido indulgentes y ligeras a cualquier otro ilustrado.

## LA POESÍA LÍRICA

Un metódico bosquejo de la literatura española, compuesto según el sistema más antiguo, cuya parcial vigencia intentamos mostrar, debía forzosamente reservar para su parte final la gran variedad de poemas que engendró el idioma, teniendo en cuenta que «La poesía lírica es la que primero se presenta y en esta parte la España se deja muy atrás a todas las demás naciones de Europa, ora se atiende al número de sus poetas, ora al mérito de sus poemas. Garcilaso, el Maestro León, Herrera, Rioja, Quevedo, los Argensolas, Lope de Vega, y el propio Góngora cuando de la manía del estilo culto no se dejó dominar, todos presentan obras con las cuales las de Juan Bautista Rousseau no sufren cotejo, y algunas que hasta las de Gray eclipsan» (p. 379). La canción sobre las ruinas de Itálica de Rioja —atribución ésta que era corriente entonces y fue muy duradera—, ni tiene modelo en la antigüedad ni se iguala con ella ninguna de las odas de Píndaro y Horacio» (*Ibid.*)

No dejará de extrañar al lector de las *Lecciones* que haya podido convivir la singular magnificencia de la lírica castellana con la esterilidad observable en España en las ciencias todas. No se le escapa dicha dificultad al autor que, seguramente, debió de meditarla y fue lector (aunque muy disconforme) del *Génie du christianisme* de Chateaubriand. Expone Marchena que «las locuciones y modismos que de la lengua árabe tomó la castellana le comunicaron en parte la índole de los idiomas orientales» y sostiene después que de «la poética del Cristianismo» (expresión ésta muy notable) brota un fervor que a todos alcanza directamente sin demostraciones ni probabilidades, es decir sin los nefandos embrollos de la teología. Podía haber escrito esas palabras un humanista cristiano del siglo XVI, pero no queda muy clara la relación establecida entre religión y poesía. Como no existe ningún estudio sobre la religión de Marchena, encubierta por su anticlericalismo visceral, dejaremos esta cuestión sin aclarar. Aparte de eso, que por cierto tiene su importancia, los poetas más venerados por nuestro autor y considerados como los mejores no sólo de España sino del mundo, son los ya nombrados, entre los que destaca a los andaluces, sus compatriotas (Herrera, Rioja, Lista, Góngora, «el Maestro León» que tuvo su cuna en Andalucía, y, si le apuran, un tal José Marchena que fue de Sevilla. A la misma altura coloca a Quevedo, frecuentemente mencionado, luego el bachiller de la Torre o sea los mismos autores exactamente que habían sido erigidos en clásicos por la plena Ilustración.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> LOPEZ, François, «La generación de 1780 y sus parnasos», *Bulletin Hispanique*, T. 109, *La Formation du Parnasse Espagnol. XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> Siècle*, Université de Bordeaux, 2007 pp. 709-747.

A excepción de uno, sin embargo, cuyos méritos habían sido muy encarecidos por las dos generaciones anteriores, Esteban de Villegas, modelo de tantos vates anacreónticos y gloria tan radiante como perecedora. Pocas palabras se le dedican en el *Discurso* pero no cabe ejecución más expeditiva: «con esta preciosa anacreóntica se encuentra en otra un arroyuelo hecho cinta de hielo, la abeja, verdugo de las flores, y disparates de la misma especie» (p. 393).

#### EXORDIO

Un exordio es un preámbulo, una introducción, un prólogo, un discurso inicial. ¿Por qué, pues, haberlo colocado después del *Discurso preliminar*? De considerar que conviene explicar dicha anomalía, arriesgaríamos la siguiente hipótesis. Este apéndice, redactado a todas luces después del bosquejo que hemos analizado, se introdujo en el segundo volumen de la obra cuando ésta ya se había impreso. Lo escribió el autor, entre otros motivos posibles, para justificar la desigual elección que había hecho de trozos en prosa y en verso. Extrañará el colector, prosigue, que sea tan poco lo que se ha copiado de Fray Luis de Granada. Esto se debe a que son de religión casi todos sus escritos mientras que el colector de las *Lecciones* no profesa otra moral que la de la naturaleza. Partiendo de unos principios laicos que resultan muy novedosos en España Marchena explica a continuación lo que son para él la verdad filosófica o científica.

A pesar de tantas vehementes acusaciones contra los enemigos de la libertad y de la razón, que a la gran miseria de España durante siglos conspiraron según nuestro autor, no cabe duda que este *Discurso sobre la literatura*, por el saber poco común y la desenvuelta inteligencia que muestra, es una obra de primer plano en la Ilustración tardía, ya coetánea del pensamiento romántico, pero radicalmente enfrentado con éste. Diríamos entonces que se sitúa en el *finis terrae* de la estética de las Luces y el nacimiento, tan lejos de su plenitud, de una ideología claramente revolucionaria.

Tiene además el interés esta obra de ser la primera que nos ofrece una historia literaria española constantemente relacionada con los hechos político-religiosos que determinaron su curso, una historia escrita por un exaltado para exaltados, no sólo para patricios e ilustrados de distinción. La lucha contra los abusos y desmanes denunciados en el *Discurso* suponía una larguísima evolución social y política a la que no podía sustraerse el país.