

MÁS ALLÁ DE LA DRAMATURGIA, LA VIDA: HACIA UNA NUEVA BIOGRAFÍA DE LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

DAVID FÉLIX FERNÁNDEZ DÍAZ

A la hora de trazar una biografía, la vida de un autor está inexorablemente condicionada por su obra y viceversa. Es precisamente en esa relación que existe entre ambas y del ejercicio de contrapesos que el biógrafo aplica a cada una de ellas que surge *una biografía posible*, un subtítulo ya convertido en clásico y que acompaña a tantas semblanzas y biografías. En esos escritos del biografiado, a falta de datos clave que apuntalen el armazón de un periplo vital, se hallan ora de forma meridiana, ora tras los vericuetos del retoricismo, cosas esenciales de la vida de sus creadores, de la riqueza del individuo y del espíritu de su tiempo. Esto fue lo que vio Gregorio Mayans a principios del siglo XVIII mientras elaboraba la primera biografía de Cervantes; ahí nos confiesa algo de lo cual se desprende cierta zozobra: “La materia que ofrecen las acciones de Cervantes es tan poca, y la de sus escritos tan dilatada, que ha sido menester valerme de las hojas de estos para encubrir de alguna manera, con tan rico y vistoso ropaje, la pobreza y desnudez de aquella persona dignísima de mejor siglo” (cit. en Álvarez de Miranda 677-8). No se le ocultaba a Mayans que no hay texto que pueda reflejar la fruición de eso que ha venido a llamarse *vida*, así como la multiplicidad de actos que de ella deriva o de los que pudiesen haber resultado. De forma indirecta, revelaba asimismo el polígrafo valenciano dos parámetros esenciales a la hora de reconstruir la vida de su personaje: por una parte, que esta goza de una complejidad infinitamente superior a cualquier fuente por más detallada que esta se hallara y que pretendiese glosar cada instante del devenir humano; por otra, y consecuencia de ello, que el ingrediente ficcional es inevitable al esbozarla. Las limitaciones, como puede ya intuirse, están servidas y para ello los exégetas del género biográfico se han apresurado a proponer alternativas que acorten la distancia entre ambas (véase Ambrosius; Caballé; Dosse). De entre esas posibles relaciones, el aspecto comparatista aflora de forma consuetudinaria y, lógicamente, uno de sus principales interrogantes: ¿En qué medida ha de primar cada una de las dimensiones a la hora de construir una biografía y qué vínculo (o vínculos) pueden establecerse entre ellas? Veamos cómo se han conjugado estas para el caso de Leandro Fernández de Moratín (1760-

1828), figura central de la semblanza biográfica *Leandro Fernández de Moratín. El ilustrado errante*¹.

Si se estilaban comparaciones cualitativas a la hora de esbozar un periplo vital, Moratín vendría a ser justamente lo opuesto de lo que Jorge Luis Borges dijera una vez de Francisco de Quevedo: "Como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura" (666). Es decir, que tras esas pocas comedias que le granjearon un puesto en el parnaso teatral de su época, se amagaba una personalidad de singular valor que hasta bien entrado el siglo XX no ha empezado a despertar un creciente interés. Pionero de esta revisión no podía ser otro que Benito Pérez Galdós, una figura que vislumbra en su admirado predecesor, tras ese frágil y delicado equilibrio de sus escasos escritos públicos, una existencia paralela henchida de venturas y sinsabores digna de ser bosquejada. El eximio novelista no tardó en percatarse de que "la vida de Moratín es tan interesante como sus obras. Pocos hombres han existido que hayan tenido en su existencia cambios tan grandes y peripecias tan dramáticas" (28). La sola opinión de Pérez Galdós bastaría para justificar cualquier proyecto vinculado a la vida del autor de *El sí de las niñas* y que complementase los trabajos publicados hasta la fecha (véase, por ejemplo, Papell; Mancini; Dowling; Vivanco; Doménech). Desde entonces, nuevas crónicas, estudios biográficos o semblanzas de índole diversa dedicados al ilustre reformista no han hecho más que intentar, de manera más o menos conspicua, incidir sobre distintos ángulos y desempolvar aspectos de la vida del afamado dramaturgo.

Bajo el reinado de Carlos III (1759-1788) y con una política orientada hacia el interior que arranca ya de principios de siglo con Patiño y Campillo, daba comienzo lo que puede llamarse con propiedad Ilustración española. Ya desde sus inicios cobraban cuerpo aquellas propiedades discretas que definían por antonomasia la esencia de esta corriente y que inciden de forma directa sobre el frecuentemente referido en la cultura y letras españolas como *Moratín*, a secas. Franqueada la primera mitad del siglo XVIII, España entra de lleno en una etapa que representa, a modo de epítome, la significación y alcance de un paradigma de pensamiento a medio camino entre dos épocas señeras: en un extremo, y como precedente, aquella que emana del Siglo de Oro; en el otro, la del Romanticismo cuyos primeros augurios se columbran ya en la misma obra del padre de Leandro pese a que ambos fuesen puros cultivadores del ideal clásico. La Ilustración en España no es un período de rupturas como en otras naciones de Europa, sino de confluencias y vaivenes, de "rectificaciones fundamentales" (Vivanco 28). Entre estos dos jalones nacía Leandro Fernández de Moratín, en la cresta de una suerte de región equidistante, cuasi transitoria, que imprime a sus derroteros un carácter tan

¹ Una versión de este artículo forma parte del capítulo I, "Moratín, figura lindante del siglo XVIII" en Fernández Díaz.

irresoluto como suspicaz. Moratín interviene, representa y personifica muchas de las múltiples dimensiones de una época un tanto bifronte a la par que testimonia el comienzo de otra época, aquella que flamea a través de los nacientes romanticismos europeos.

A medio camino de esas cotas aludidas, la Ilustración venía a ser un período de convergencia, de tránsito de caminos, en los que la voluntad y la mirada colectiva todavía impera sobre el impulso individual. En las postrimerías de este asistimos al despertar de algunas figuras como Moratín, que ya libres de una inocencia antigua, exhiben ya los nuevos ritos de iniciación del siglo XIX. La vida de Moratín transita pues por un entreacto histórico que amalgama numerosos aspectos de los periodos limítrofes y que hacen de su vida un contrapunto de diferencias y armonía de dualidades. En esa encrucijada,

Moratín es el símbolo de un tiempo fluctuante y trastornado. Le ha tocado vivir en el fiel de dos épocas discordes. El ardor romántico le arrolla y le desplaza. No puede comprender. Si reflexiona sobre su arte sobre el que edificó pacientemente el ideal místico de toda una vida, y le compara con el de la arrebatada juventud que se abre plaza y se afirma y se exime con valentía de preceptos que hasta poco ha se consideraban inmutables, y triunfa omnímodamente, ¿cómo lo verá ahora en el umbral de la senectud? Los tiempos cambian, naturalmente. (Papell 319)

En fechas relativamente cercanas a su natalicio hallamos igualmente el de algunos de los nombres más insignes del dieciocho español: Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), Juan Meléndez Valdés (1754-1817) o Juan Pablo Forner (1756-1799), entre muchos otros, conforman una antesala estética que troquela el *currículum vitae* de Moratín y toda esa generación a la cual pertenece. Es esa, la última de la centuria, aquella que por una cuestión ideológica Larra tildará de *avergonzada*, donde se inscribe nuestro protagonista:

La de 1766, se sale ya del siglo XVIII; no es la que padece, sino la que realiza la crisis histórica en que se pasa de una España a otra; la que prelude —y algo más, si se aguza el oído— el Romanticismo. Es la de Moratín, el Conde de Noroña, Mor de Fuentes, Conde de Godoy, Marchena, Flórez Estrada, Böhl de Faber, López Ballesteros, Hermosilla, Quintana, Vicente López. (Marías, *Los españoles* 27)

Definida la ubicación temporal de su figura, al ensanchar el marco de referencia tan necesario y justificado para construir el caso humano, Julián Marías agregaba esta nueva precisión: “[Moratín] era de los más viejos de la generación de 1766; y esta es, sin duda, la primera del Romanticismo, aquella que realmente lo inicia originalmente, la que inventa sus temas, la que alcanza esa nueva manera de instalación en el mundo que define a una

época, antes de que el mismo mundo como tal la haya adoptado" (*Los españoles* 71).

A partir del nacimiento de Moratín se sientan las bases de un nuevo clima de libertades que va constituyéndose con tibias vicisitudes y pronunciados altibajos. Los intercambios culturales y avances en el terreno económico o científico penetran en la península a través del *Diario de Madrid*, *El Correo de Madrid* (anteriormente conocido como *El Correo de los ciegos de Madrid*) y, más tardíamente, mediante *El Correo Literario de la Europa* o *El Censor*. Entre las ardorosas cortapisas que dicta la censura y el Santo Oficio, hubo remisiones notables como son los inicios de la publicación de *El Pensador*, empresa del naturalista y traductor José Clavijo y Fajardo y referente de Nicolás Fernández de Moratín a la hora de editar su periódico *El Poeta* (1764-1766). *El Pensador* ya mostraba claras remembranzas a la obra rousseauiana, *L'Emile* y la excelsa publicación británica de Joseph Addison y Richard Steele, *The Spectator*. Análogamente a como ya hiciera Ignacio Luzán en sus *Memorias literarias de París*, desde las páginas de *El Pensador* y en las cuales colabora el padre de Moratín, se reafirmaba entre las minorías una máxima característica del período: la utilidad de viajar, conocer otros lugares y del necesario aperturismo a otras mentalidades, características que Moratín adopta y prosigue sin titubeo.

Es pertinente, además, traer a colación someramente otro hecho capital de obligada referencia: tras la muerte de Carlos III en 1788, cuando Moratín tiene veintiocho años, una revolución agitaba de norte a sur la Francia de Luis XVI, episodio que atestigua con sus propios ojos. La contigüidad geográfica hacía imposible contener la entrada de nuevos planteamientos que rezuman del espíritu subversivo y las ideas rompedoras que proceden del país vecino. Renovados enfoques se abrían paso a través de un áspero sendero espijado de recelos ideológicos y atrincheramiento burocrático, obstáculos que no pudieron frenar el trasvase de ideas sediciosas. Esas circunstancias o azares de la historia, por mencionar solamente algunos sobresalientes, definían una visión del mundo y sentaban precedente de las nuevas formas de pensamiento que se iniciarían en la nueva centuria (véase Hazard; Domínguez Ortiz, *Sociedad y Estado*; Sarrailh; Lynch). De todo ello es hijo Moratín y a nada permanece ajeno.

Camino que sube camino que baja, la figura de Moratín nace, pues, en el punto álgido de una nueva época y subsecuente declinar de una expresión estética, ideológica e histórica que va sumiendo a su España en un cúmulo de conjeturas y signos antagónicos a los trazados durante los reinados anteriores. Es, por tanto, en esa España de la segunda mitad del siglo XVIII donde su vida, como excipiente de la historia, experimenta esa encrucijada de valores, transición, esfuerzos, formas, contradicciones, fracasos y desapego como prácticamente ninguna otra figura. Esos tiempos que le tocan vivir y que le confieren una significación histórica, cobran en él según José Antonio Maravall "una experiencia vital que va a convertirse en un episodio común a múltiples individuos en el marco de la historia de las

mentalidades, en la Europa de su tiempo” (174). Moratín, en suma, viene a representar esas confluencias del período, esas *rectificaciones fundamentales*.

La naturaleza del contexto en el que vive tiene, como es de esperar, plena manifestación tanto en su vida como en su obra. Tanto es así que podríamos señalar en ella diversos puntos que delimitan, a grandes rasgos, dos movimientos o partes de su existencia casi simétricas, como lo fue su teatro. Testigo privilegiado del espíritu de su tiempo, entre los sesenta y ocho años que discurren entre su nacimiento en Madrid el 10 de marzo de 1760 y su muerte en París, el 21 de junio 1828, una fecha puede proponerse como cesura: la fecha es 1792; el lugar, Francia, durante el Terror revolucionario. La diferencia entre ambas radica en el papel concedido a la razón, la divisa fundamental del movimiento que lo vio nacer. Esta no se entiende desde una perspectiva orteguiana, sino como un desplome de la esperanza en tanto que elemento inherente de la racionalidad. Tras su pérdida, su portador queda sumido en una especie de derrota trágica personal con ribetes de folletín decimonónico. Su vida es un tránsito que parte de la razón como principal premisa a otra en que “Moratín no ve que la razón rija el mundo. La confianza de su juventud, la que todavía sentía en Inglaterra hacia 1795, a pesar de lo que había visto en Francia, ya no puede sostenerse. Y empieza la serie melancólica de sus renunciaciones —lo más discutible, aunque bien comprensible, de la figura del Moratín maduro—. Al final se contentará con ir al teatro todos los días y tomar chocolate” (Marías, “Moratín y la originalidad” 199)². Es a partir de entonces cuando asistimos al desencanto y declive de un ilustrado que adolece de lo que él mismo llamará *nostalgia*, tribulación que en sus últimos años acartonada una figura azuzada por el desencanto y la pesadumbre de la senectud.

Hacia el final de su vida e instalado en Burdeos, emprende su rumbo final hacia París, esa ciudad que en su juventud refiere como *Lutecia*. Junto a la familia de Manuel Silvela que lo ha acogido durante sus últimos años, se dirige hacia un París que mira ahora y siente de forma muy diferente de aquel que corrió en su lozana juventud. Y es que, aunque el sosiego y la comodidad hayan sido la nota dominante de sus últimos años, bastardeando

² En escorzo y en una línea similar a la trazada por Julián Marías sobre esa dicotomía o dialéctica de contrarios que parece regir la vida de Leandro, Luis Felipe Vivanco realiza una observación complementaria sobre nuestro biografiado que, si bien es de naturaleza circunstancial, merece ser cuanto menos recordada: “Durante la primera, Moratín es un combativo, durante la segunda ya no es más que un resistente. Durante la primera quiere imponerse —en el terreno literario, no en el de las ideas—, durante la segunda no quiere que se le imponga nadie. Durante la primera mantiene su independencia dentro del favoritismo, durante la segunda la mantiene frente a la persecución. Esto quiere decir que la primera parte de su vida, mucho más larga que la segunda, va a ser despreocupada, ilustrada y dieciochesca, mientras la segunda es prerromántica, decimonónica y preocupada” (Vivanco 133-34).

los conocidos versos de Quevedo, le falta ya la vida, asiste a lo vivido y no hay calamidad que no le ronde.

Moratín es un hombre de su época, un ilustrado que va marchitándose hacia un escepticismo inexorable de visos patéticos —*dramáticos* en palabras de Pérez Galdós. En ese declinar *racionalista* —*ilustrado*, diríamos— emerge en sus escritos un Moratín más somático y espiritual donde se referencian abiertamente experiencias vitales que remiten a lo corpóreo, las emociones, sentimientos, pasiones o esos conflictos que pautan la realidad última humana. No obstante, en ese tránsito hacia posturas más escépticas aflora un nuevo código sin abjurar completamente de esa razón que ha guiado su persona o su teatro. Es en este último donde Moratín proyecta deliberadamente el buen gusto, equilibrio, o esa utilidad que, en definitiva, venían a ser una filosofía ante la vida y el mundo que le circunda. Aquí, la linde entre la experiencia vital y lo imaginario es bastante ceñida: se abandona la tipología tradicional y su obra teatral, condicionada por la medida y esa *moderación* tan frecuentemente referida, sirve para dar respuesta a una nueva forma de entender una sociedad que él mismo contempla desde un belvedere ilustrado. Su dramaturgia representa lo que tendría haber sucedido, una ficción que ultima resultar, según su amigo Juan Pablo Forner, en una “parábola en acción, un ejemplo natural de la vida humana, un desengaño vivo que mejore la sociedad” (cit. en Menéndez Pelayo 1306).

En ese equilibrio hallado en su producción literaria y que es un patente reflejo de su persona, la poesía de Moratín sigue siendo la gran denostada, aunque poco importa ahora el porqué de esta cuestión. Lo relevante es subrayar que esta supura “latidos cordiales, acentos íntimos” (Lázaro Carreter, “La poesía” 62) quedando así supeditada al dominio autobiográfico. El mismo Moratín corroboraba esta cualidad de la siguiente forma: “El poeta canta en la exaltación de su fantasía y de sus afectos” (*Obras* 462). Desde una perspectiva biográfica la poesía es el sustento primigenio de una vida y “aunque no heredó el talento lírico de su padre, sintió desde su primera edad una vehemente inclinación a la poesía”, género al cual transustancia numerosas vivencias. En román paladino, tras el follaje de tropos y figuras, su poesía es el reflejo más íntimo de su persona y aquella que evidencia, en ocasiones de forma encubierta, cuestiones importantes como la dedicatoria poética que le brinda a Sabina Conti en Lendinara en 1794. Ella también se hace menos mordaz, más personal, a medida que va desprendiéndose de ese cometido de arte funcional horaciano que define buena parte de la idiosincrasia ilustrada. Como consecuencia última, su poesía expresa igualmente un viaje de vuelta, de soltar lastres en el cual se desliga de las coyunturas populares o históricas para las cuales escribía.

Referida ya la poesía, la prosa es igualmente indicadora de las peregrinaciones y trabajos de Moratín. Esta nueva atención que se le dispensa a su persona coincide además con otra que se le otorga a su obra en esa forma que Ramón de Campoamor denominara “la jerga animal del

ser humano” (cit. en Gaos 169). Es mediante esta dimensión ordinaria de lenguaje hallada fundamentalmente en sus cartas y diarios de viaje donde su intimidad es paladina; ahí encontramos la expresión más auténtica, liberada de las ataduras y el corsé neoclasicista que no hacía más que revalidar un canon en boga. En esa forma se halla lo más relevante de su producción: “Si lo decisivo en cada hombre es su intimidad —según Ortega— podemos decir que la intimidad de Moratín está en la prosa [...]. Su palabra en prosa, en cambio, no puede ser más suya de lo que es. Todas sus limitaciones de poeta en verso desaparecen cuando escribe en prosa. Sus dos mejores comedias, sus cartas y sus diarios de viaje están escritos en prosa” (Vivanco 59). Esta aseveración no debe sorprender al lector contemporáneo. En esa prosa es donde halla cabida no solamente su conciencia y visión del mundo, sino un testimonio actualizado de la prosa del *Quijote*, de *El Lazarillo* o *La Celestina*, obras que lee durante su infancia y que lo marcan profundamente. Dionisio Ridruejo señalaba lo siguiente: “Si los prejuicios del Moratín publicado —y deliberado— no hubieran dejado en boceto y penumbra al prosista espontáneo que era, habríamos tenido en España una prosa stendhaliana y hasta más moderna” (Rodríguez Fischer, 21). Destellos de esa prosa stendhaliana, afortunadamente, sí quedaron reflejados en muchos de sus escritos: ¿qué sería sino esa prosa discursiva en su epistolario desprovisto de florituras tan próxima a lo conversacional de la *Vie de Henry Brulard* y que anticipaba el siglo prosaico que estaba por empezar? ¿Qué es sino una superación de esa dualidad de lo poético y lo prosaico y que preludiva la supremacía de esta última en el siglo que estaba por venir? Como Stendhal, bien puede argüirse que Moratín fue otro *húsar romántico*.

Aunque menguada la potencia de esa prosística en lo que concierne a su producción literaria, esta será el vehículo para canalizar la verdadera fruición y dejar fluir la desenvoltura de la voz más genuina del que sería un gran conversador en sus misivas. Mientras que las cartas y en sus apuntes son el reflejo de su persona, la poesía contribuye a calibrar los contornos de este reflejo³. En virtud de lo dicho, su teatro es lo más alejado, aquello que goza de más ajuste al credo estético de su tiempo y, por consiguiente, de menos autenticidad.

En ese camino inverso de esa segunda mitad de su vida, la dimensión humana de Moratín se manifiesta sin tropiezos, con formas más nítidas y sin pudor, de forma semejante a como sucede en sus cartas o en su diario, los dos pilares fundamentales para indagar sobre su vida y de los cuales parte la biografía *Leandro Fernández de Moratín. El ilustrado errante*. Respecto al primero, Andioc nos brindó la compilación más completa de cartas que a fecha de hoy se conoce, el *Epistolario* de 1973, trabajo mayúsculo que culminaba así el primer conjunto de epístolas reunido por Juan Eugenio

³ En una línea muy parecida, ya Pérez Galdós enunció en relación con su epistolario que “hay que leerlo, y no perder una sola de estas epístolas, que pintan al hombre y a la época” (31).

Hartzenbusch en 1868 para la publicación de las *Obras Póstumas*. A través de ellas, de las prolijas y cuantiosas notas que añadió a cada una de las misivas, surgen detalles de la vida íntima que perfilan su carácter y pensamiento. Se trata de una exquisita floresta donde Moratín expresa sus preferencias, la moral que rige su conducta, el humor, el escepticismo, la ironía o la desesperanza que atenaza a nuestro autor en diversos momentos. Se exponía así un enorme caudal de propiedades particulares e ineludibles para escudriñar en el plano corto aspectos todavía empolvados de una compleja personalidad que clamaba ser esbozada a través de sus propios ojos. Esta obra se complementaba con la edición de otra de no menor importancia, los *Apnt. of mi Father and mines* menos conocidos y publicados con un término más mundanal, *Diario* (1968). Llámese *agenda, diario o apuntes* — alternativas todas ellas sugeridas en algún momento—, el adusto diario que Moratín elaboró entre mayo de 1780 y marzo de 1808 obedece, en parte, más a un formato deseado y común en la época de gestación que a la disposición natural del mismo texto. Estos son un legajo de ciento treinta folios de medida regular que contienen además notas manuscritas pertenecientes a Manuel Silvela. De él conservamos dos partes: una que va del 11 de mayo de 1780 hasta el 31 de diciembre de 1782 y una segunda que cubre desde el 7 abril de 1792 hasta el 24 de abril de 1808. Preñado de un patente y justificado libertinaje idiomático, el autor dejaba un reguero de retazos frecuentemente crípticos y anotaciones de naturaleza varia que condensan su día a día. Con una periodicidad regular, estas notas presentan, entre otros factores, esa dimensión cotidiana de la España de entre siglos a través de los ojos de un europeísta ilustrado. El laconismo que sustenta el tejido de los apuntes es tal vez la expresión sincrética más pura, espontánea y bruta del Moratín dramaturgo, crítico, pedagogo, reformador, lírico, filólogo, traductor, viajero o caminante que todavía reverbera con atildamiento en la historia literaria de las letras españolas. Es esta expresión pura ya que las partes que se conservan se presentan sin filtros ni florituras de ninguna clase sin que él pudiese sospechar —ni su padre, del cual conservamos un fragmento menor y de la última etapa de su vida— que podía este conjunto de notas franquear la esfera íntima.

A tenor de lo expuesto, se puede inferir que el *Diario* ha sido un complemento ineludible para el estudio tanto de su vida como para el de otras figuras próximas y capitales de esta época como es el caso de Goya. Bien que sea indiscutible el valor que atesoran en su conjunto, tras un lenguaje hermético, mecánico, deliberadamente personal y pragmático, su interés radica sobre sus partes más que en su conjunto. Los fragmentos que atesoramos de su diario nos dan entrada a la realidad más inmediata del autor, aquella que se ubica en el extremo opuesto de sus pocas y bruñidas comedias, tan escrupulosas y sujetas a la técnica y estilística del momento. En ellos Moratín halla refugio las dificultades e insatisfacciones de la vida, pero también consigna actos reiterativos consignados bajo fórmulas muy esquemáticas que son, en última instancia, una verdad sin aditivos ni

retoques susceptible de ser enmarcada en una narrativa vital. Por todo ello, el *Diario* ha sido desde antaño junto al *Epistolario* el texto fundamental para responder a la pregunta formulada por Pedro Roca: “¿Cuál era aquí su vida?” (7). El deíctico causa una cierta perplejidad al lector de hoy y la pregunta a la cual intenta responder esta nueva biografía es, parafraseando a Ortega, *quién fue Moratín para Moratín*.

Con todo, y pese a que ambos compendios se hallen fragmentados y con importantes lagunas documentales todavía por subsanar, la totalidad de ambas obras arroja datos suficientes, como mínimo, para erigir con solvencia y propiedad la base principal de la biografía de Moratín *hijo*. Ya Juan Eugenio de Hartzenbusch expresa en la presentación de las *Obras póstumas* en 1868 que el diario “es el escrito único de Moratín, en que siendo mucha la extensión, la sustancia es poca; pero de él, unido a su correspondencia, resultan principalmente dos noticias en extremo curiosas” (411). Aunque la *sustancia* sea relativa, especialmente cuando se tratan de forma individual los registros allí hallados, el interés humano que suscitan estas anotaciones es irrefragable. Andioc nos dice en el prólogo de su edición algo sustantivo a la hora de pensar una biografía del comediógrafo y de la complementariedad que existe entre ambas obras:

Pero, aun así, ¡cuántas ñoñeces no permite rebatir de las que se han venido diciendo a propósito del carácter y la vida del autor, como podrá comprobarlo el lector! Por los numerosos pormenores psicológicos que hacen más exacta la semblanza de Inarco, el *Diario* constituye un complemento imprescindible del epistolario moratiniano. Además, no solo es una fuente valiosa para la biografía del autor, sino que también tiene la ventaja de reflejar no pocas veces un ambiente, el ritmo a que fue sometida tal o cual parte de su existencia; léase por ejemplo alguna que otra página de los años 1780 a 1782: más que una larga frase, la reiteración diaria, casi mecánica, de unas mismas palabras sugiere la aburrida monotonía de la vida del aprendiz de joyero, solo interrumpida por el asueto del domingo, y permite comprender lo que representarían para él su ascenso a secretario de Cabarrús y su viaje por el extranjero. ¡Pásese luego a los apuntes de Burdeos y París en 1792! Y los claros que aparecen en los de enero a marzo de 1808, ¿no expresan plásticamente el ambiente de inquietud y de inseguridad propias de aquel periodo de disturbios? Por otra parte, si se pueden fechar ahora con exactitud varias cartas y algunos poemas de Moratín, también a su *Diario* se debe. (10)

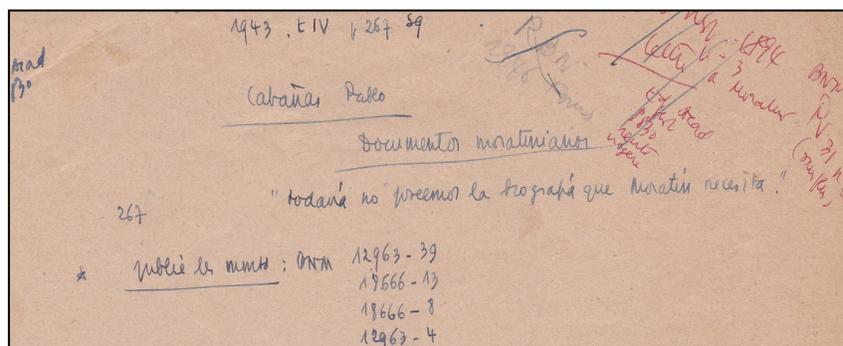
No obstante, no todos los que se han acercado a su vida se han mostrado tan optimistas sobre la trascendencia de este singular ramillete de notas y actos:

It is here that the diary exhibits something of importance not widely known before and forces us to reflect again on the respectable calumnies of his admirers who have long mummified Moratín's true self in the primness of their own small selves. But the tantalizing questions: what

was Moratín really like, what kind of a man was he, what did he really believe, are not answered by the diary; the true Moratín remains enigmatic. (Johnson 26)

Y es que al situarse el biografiado del lado *del hombre* más que de esa *compleja literatura* que refiere Borges, los escollos de naturaleza psicológica tienden a dificultar su representación; de ahí que el contexto, las acciones, el ambiente o la historia del período se presten a complementar un retrato solvente del afamado comediógrafo.

En cualquier caso, no hay duda de que las palabras de Andioc, si bien entusiastas y fervorosas, se adhieren a ese nuevo contrapeso en ese sutil juego de equilibrios que ha hecho que, andando el tiempo, sea su vida aquella dimensión que cobre una importancia igual o superior a aquella que emana de sus comedias. Esta tendencia quedaba reflejada en una nota que dejó manuscrita en su mesa de trabajo en la cual el ilustre hispanista, citando una frase de Pablo Cabañas de 1943, parecía reflexionar sobre esta negligencia: "Todavía no poseemos la biografía que Moratín necesita" (267).



Hoja manuscrita de René Andioc (detalle) (escrito sin fechar)

La cita de Cabañas anticipaba a su vez unas declaraciones de 1961 que hacía Fernando Lázaro Carreter en las que encumbra a la persona y a su producción no literaria por encima de su afamado teatro. Si un año antes Guillermo de Torre tomaba a Moratín como pretexto de un fenómeno análogo a otras figuras del dieciocho español, Lázaro Carreter evaluaba ese cambio de perspectivas para el caso concreto de Moratín *hijo* de la siguiente forma:

Si el comediógrafo deslumbró y el hombre desencantó en su siglo, hoy se invierten los términos: las obras moratinianas no han atravesado la aduana del tiempo, pero su autor capta la atención de los críticos. En nuestros días, lo que fundamentalmente nos interesa es la intimidad, el caso humano de este español contradictorio, fervoroso patriota y afrancesado; que edificaba el primer gran monumento crítico de la historia literaria

española, desde una conciencia nacionalista purísima, y era perseguido en nombre de la nación; que no amaba las libertades políticas y era víctima del sectarismo reaccionario [...] Hoy, aun reconociendo su amable tono, su discreta ejecución y hasta el sabio planteamiento de ciertas situaciones escénicas, no acabamos de descubrir las cualidades absolutas que las élites dieciochescas encontraron en ellas. Y, sin embargo, el entusiasmo por la figura de Moratín ha ido aumentando, en los últimos decenios, como una marea. Es cierto que se editan sus comedias, que se sigue reconociendo en él al primer dramaturgo del siglo de las luces —para mí, también el mejor lírico—, pero lo que principalmente llama la atención es su calidad humana, extraña y difícil. (IX)

Doscientos años han atemperado una producción de “circunstancias enteramente locales” —a decir de Larra— y sedimentadas por la historia para dar así paso a la dimensión humana que ha ido cobrando renovados intereses y cierta pujanza. José María de Huarte era así mismo una de las plumas que suscribía la nueva inclinación en el fiel de los estudios moratinianos: “Con el transcurso del tiempo, la proyección de algunas figuras, cual don Leandro Fernández de Moratín, lejos de ensombrecerse en la pantalla de los valores humanos, cobra nuevos bríos sobre el fondo animado y colorista de sus deliciosas creaciones literarias” (10). En ese nuevo equilibrio que tiende a superponer la persona por encima de la producción de autor, comparece ante el lector moderno un *alma insospechada* que se revela como un rasgo que *atrae por su singularidad*, un sustantivo pertinente y cuya vida es su justificación última. Por de pronto sí anticipar que es este un epíteto genérico compartido por otros estudiosos que coinciden en que este rasgo es tal vez su característica más cautivadora y que ha sido, si más argumentos cupieren, un nuevo estímulo para la elaboración de esta nueva biografía.

De todo lo dicho se desprende que tras la diligencia y donaire que determinan su faceta más popular y pública, la persona de carne y hueso que ha venido intuyéndose como algo superior va cobrando certidumbre especialmente a partir de 1960, año del ducentésimo aniversario de su natalicio. En esa fecha, la revista *Ínsula* con su todavía característico enfoque bibliográfico original, publicaba en abril de 1960 un homenaje coral a Moratín. Las plumas que colaboran en este monográfico de apenas una docena de páginas hacen de este número un jalón que marca un antes y un después en lo que refiere a la percepción y estudio de su persona. Entre los colaboradores, algunos de ellos tirarían aún más del hilo iluminando aspectos de su persona, de su tiempo y, claro está, de su obra. Edith Helman, Julián Marías, Fernando Lázaro Carreter, José Luis Cano, Vicente Llorens o John C. Dowling daban a conocer nuevas particularidades a fuer de bosquejar con más precisión una figura que consideran notoria y digna de admiración. Entre las contribuciones acerca de su vida, encontramos algunas tan atípicas como la que expresa Gregorio Marañón: “Lo que más me interesa de Moratín es su impenetrabilidad. Creo que su personalidad es

un misterio” (4). Este testimonio es solamente uno de entre tantos que refleja este nuevo enfoque en que su obra queda en cierta forma relegada a un segundo plano en pos de su persona. Esta apreciación trae consigo una plétora de dificultades inherentes a las ya citadas al inicio de este escrito. No obstante, en Moratín ese misterio con apariencia de nudo gordiano no es algo insoluble como ya vio Vicente Aleixandre mucho antes de que Andioc diera a los tórculos su *Epistolario*: “La reserva moratiniana, sólo se esclarece, mejor dicho, se subraya, en algunas vislumbres de su epistolario” (4).

Desde la autobiografía que Moratín escribe en 1826, una serie de datos clave han marcado la pauta inicial acerca de cómo entender su vida: “carácter”, “pormenor psicológico” o “semblanza” son designaciones categóricas podrían englobar el grueso de aproximaciones biográficas realizadas hasta la fecha. Hoy día existe consenso casi unánime sobre la discreción y templanza que rezuman de sus comedias, aquel género que todavía en vida le granjeó fama y un lugar de privilegio para la posteridad dentro del contexto y mentalidades dieciochescas. Estas cualidades fueron puestas ya de manifiesto en un rosario de elogios que datan de principios del siglo XIX y que no ha hecho más que irse afianzando con el paso del tiempo; otras, más concretas, como es el caso del *Juicio crítico* de José de la Revilla de 1833, configuran el arquetipo de imagen teatral que ha llegado hasta nuestros días: *pureza de la dicción* —como entonces se conocía—, sentido reformador, amenidad de su ingenio, afrancesamiento, etc., rasgos que cabe preguntar si revierten sobre su persona o, por el contrario, obedecen nada más que a eso, a una imagen literaria o emitida desde la literatura. Por esta razón, el Moratín comediógrafo y como pieza integrante de esa minoría que configura el tejido ilustrado español ha acabado adoptando ciertos atributos que han caricaturizado su persona. En el plano largo y condicionado por sus escritos dramáticos, Moratín ha sido hasta ahora una especie de apéndice metonímico de teatro neoclásico considerado como un bloque homogéneo, ordenado, sin fisuras. No obstante, en el plano corto es todavía un rompecabezas por ensamblar.

¿Qué revelaba pues *grosso modo* lo que hasta ahora conocíamos de su persona? Sobre ella se han aquilatado fundamentalmente categorías sinópticas desde que se incluyera en el segundo volumen de la *Biblioteca de Autores Españoles* su autobiografía (1846). Desde entonces, lecturas estereotípicas que lo categorizan como *taciturno* o *pusilánime*; consideraciones ideológicas en lo referente a su *afrancesamiento*; o la compleja relación para con la mujer y lo femenino que pesa en su obra y vida, han sofocado la visión de conjunto de una personalidad rica en matices y dramática como pocas. Una estimativa globalizante de su vida es la que con criterio emite uno de sus mejores conocedores, Luis Felipe Vivanco, autor que compartiría posteriormente en el siglo XX, además de afinidades literarias, un monumental e incompleto diario. De nuestro biografiado dirá: “La vida de Moratín, en definitiva, es eso, renuncia. No sabemos si en él —que dejó de escribir para el teatro obras originales suyas después del estreno de *El sí*

de las niñas— hay un poeta cómico fracasado; sabemos que hay en él, frustrado, un gran poeta lírico” (56). En esta visión de conjunto hay algo de inobjetable y que no es ni mucho menos una interpretación aislada o insólita. Su vida ha estado ciertamente teñida de una adjetivación tácita nada lisonjera, común entre sus estudiosos más solventes: *renuncia* como señala Vivanco; *resignación presuntiva* en palabras de Lázaro Carreter (*Moratín* 19); *espíritu contradictorio* según Aleixandre (4); *apocado* o *egoísta* a decir de Marcelino Peñuelas (164), *tímido agresivo, inteligente [...] y de una egolatría poco común* estimaron Joaquín de Entrambasaguas y Manuel Fernández Nieto (388); *poco enérgico, desilusionado* o *deseperanzado* para Marías (*Los españoles* 99); finalmente, *introvertido* según el criterio de Domínguez Ortiz (*Sociedad y Estado* 608). En esta retahíla no se puede omitir el bosquejo que le dedica Marcelino Menéndez Pelayo, génesis o cuanto menos catalizador de muchos de los trazados posteriormente:

Moratín (según de todos los sucesos de su vida resulta) no conoció jamás el mundo ni hizo esfuerzo por estudiarle, sino que, solitario, huraño y retraído, hombre bueno y generoso en el fondo, pero desconfiado y de difícil acceso, vivió con sus libros y con muy pocos amigos, y no parece haber sentido verdadera indignación contra otra ninguna cosa, sino contra los malos dramaturgos y las perversas comedias⁴. (cit. en Melón R. de Gordejuela 8)

Sin ánimo de desmentirlo taxativamente, Rinaldo Froldi en 1978 insuflaba perspectiva y moderación a la hora de bosquejar semblanzas y apelaba a la cautela antes de encorsetar una vida en dogmatismos o categorías cuanto menos problemáticas:

En demasiadas ocasiones se ha evitado el problema de su personalidad, resolviéndolo con un impresionismo simplificador; en este sentido recuerdo que la adjetivación que todavía ampliamente se utiliza para definir a Moratín, lo representa como: frío, feble, tímido, cobarde, resentido, apocado, triste, contradictorio, resignado, fluctuante, asustadizo, receloso, irresoluto. Pero podemos preguntarnos qué hay de cierto en la definición de estos rasgos de carácter y cuánto de erróneo, debido a las equivocadas interpretaciones de críticos que no han sabido situarlo en la debida circunstancia histórica, para estudiar su comportamiento y reacciones. En todo caso, nos parece que —antes de llegar a fórmulas resolutorias— hay que tener en cuenta por lo menos que Moratín en medio de las dificultades, mantuvo su coherencia en algunas ideas fundamentales, tanto en el campo ideológico como en el moral y

⁴ De hecho, Melón R. de Gordejuela señala el influjo menendezpelayista en los siguientes términos: “Es forzoso reconocer que las opiniones de Don Marcelino siempre pesaron muy justificadamente en los hombres de letras y que casi ninguno de ellos prescinde de la imagen moratiniana que se forjó el insigne erudito” (9).

estético, sin sustituirlas jamás por otras que quizá hubieran significado para él una vida más tranquila y un éxito más seguro. (138)

En todos estos juicios se deja entrever el peso de una insatisfacción tan característica, por otra parte, de una sensibilidad neoclásica que recorre buena parte de su obra poética, su teatro o su epistolario. Entre la tesis menendezpelayista y la declaración de Froidi se halla el grueso del abanico de retazos biográficos que participan de ese denominador común: señalar el hermetismo de un autor cuya fama reposa sobre una breve producción teatral estimada injustamente por su perfección alicorta. Estos atributos no harán más que intensificarse a medida que se aleje de su patria y sea la aflicción aquello que lo sume en un estado de desapego que expresa sin ambages. La apreciación colectiva ha estado a su vez condicionada por lo que el mismo Moratín confiesa en su autobiografía: "Temor a errar en lo que discurría que me hizo silencioso y meditabundo" (21) que resulta, en parte, de los cambios y vicisitudes de una época convulsa a todos los niveles, pero que conviene presentar en su justa medida. Curiosamente ese *temor a errar* sería a su vez el estímulo que espolearía su frágil espíritu tal y como confiesa a través de un verso de Marcial que estampa al inicio de su traducción de *Hamlet* en 1798: *Sin non errasset, fecerat ille minus*.

El periplo vital de Moratín es la vida de un literato en rumbo hacia su propio interior. En ese camino no hará más que encadenar circunstancias de signo adverso que le dejan un resentimiento inmarchitable hacia la vida y su patria. Frente a la intransigencia de la sociedad de su tiempo, Moratín es un espíritu ilustrado falto de aire en incesante búsqueda de libertad y sosiego. "¿No es desgracia nuestra que cuanto se hace, dirigido a la utilidad pública, si uno lo emprende, viene otro al instante que lo abandona o lo destruye?" decía en una carta supuestamente escrita en 1787 desde Narbona (*Epistolario* 100). Moratín deseó vehemente personificar un proyecto de servicio a su patria, mas ese *abandono o destrucción* que denuncia sería lo que acabaría experimentando en sus propias carnes. Sin proponérselo, Moratín se convertía así en el complejo personaje de un drama del cual él mismo sería su desventurado protagonista.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez de Miranda, Pedro. *Palabras e ideas: El léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española (LI), 1992.

Ambrosius, Lloyd E., Ed. *Writing Biography. Historians & Their Craft*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

- Caballé, Anna. *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Málaga: Megazul, 1995.
- Cabañas, Pablo. “Documentos moratinianos”. *Revista de Bibliografía Nacional* 4 (1943): 267-82.
- Doménech, Fernando. *Leandro Fernández de Moratín*. Madrid: Síntesis, 2003.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*. Barcelona: Ariel, 1976.
- _____. “Don Leandro Fernández de Moratín y la sociedad de su tiempo”. En *Moratín y la sociedad de su tiempo*. *Revista de la Universidad de Madrid* IX.65 (1960): 607-42.
- Dosse, François. *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Dowling, John C. *Leandro Fernández de Moratín*. Boston: Twayne, 1971.
- Entrambasaguas, Joaquín y Manuel Fernández Nieto. “Aportaciones para una edición del epistolario de Leandro Fernández de Moratín”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXXV.1-2 (1970): 215-63.
- Fernández Díaz, David Félix. *Leandro Fernández de Moratín. El ilustrado errante*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2021.
- Fernández de Moratín, Leandro. *Diario. Mayo 1780-marzo 1808*. René Andioc y Mireille Coulon, ed. Madrid: Castalia, 1967.
- _____. *Epistolario*. Ed. René Andioc. Madrid. Castalia, 1973.
- _____. “Fragmento de una autobiografía”. En *Leandro Fernández de Moratín. La comedia nueva*. John C. Dowling, ed. Madrid: Castalia, 1970. 19-39.
- _____. *Obras dramáticas y líricas*. Tomo Tercero. París: Imprenta de Augusto Bobée, 1825.
- Froldi, Rinaldo. “El sentimiento como motivo literario en Moratín”. En *Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*. Mario Di Pinto, Maurizio Fabbri y Rinaldo Froldi, ed. Abano Terme: Piovan, 1980. 137-46.
- Gaos, Vicente. *La poética de Campoamor*. Madrid: Gredos, 1969.

- Hartzenbusch, Juan Eugenio de. "Memoria leída en la Biblioteca Nacional el día 2 de febrero del presente año, 1868". En *Leandro Fernández de Moratín. Obras Póstumas*. Tomo Tercero. Madrid: Rivadeneyra, 1867. 409-14.
- Hazard, Paul. *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*. Madrid: Alianza, 1985.
- Huarte, José María. "Más sobre el epistolario de Moratín". Madrid: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXVIII.2 (1960): 505-52.
- Johnson, Robert. "Moratín's Diary". *Bulletin of Hispanic Studies* 47.1 (1970): 24-36.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Estudio preliminar". En *Leandro Fernández de Moratín, La comedia nueva. El sí de las niñas*. Jesús Pérez Magallón, ed. Barcelona: Crítica, 1994. IX-XXX.
- _____. "La poesía lírica España durante el siglo XVIII". En *Historia general de las literaturas hispánicas*. Guillermo Díaz-Plaja, ed. Vol. 4. Barcelona: Editorial Barna, 1953. 31-105.
- _____. *Moratín en su teatro*. Oviedo: Cuadernos de la Cátedra Feijoo 16, 1964.
- Lynch, John. *La España del siglo XVIII*. Barcelona: Crítica, 1999.
- Mancini, Guido. "Perfil de Leandro Fernández de Moratín". En *Dos estudios de Literatura Española*. Barcelona: Planeta, 1969. 205-340.
- Marañón, Gregorio. "Una encuesta de *Ínsula*". En *Ínsula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras* XV (1961): 1-16.
- Maravall, José Antonio. "Del despotismo ilustrado a una ideología de clases medias: significación de Moratín". En *Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*. Mario Di Pinto, Maurizio Fabbri y Rinaldo Frolidi, ed. Abano Terme: Piovan, 1980. 163-92.
- Marías, Julián. "Moratín y la originalidad del siglo XVIII español". En *Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*. Mario Di Pinto, Maurizio Fabbri y Rinaldo Frolidi, ed. Abano Terme: Piovan, 1980. 193-200.
- _____. *Los españoles*. Vol. VII. Madrid: Revista de Occidente, 1966.

- Melón R. de Gordejuela, Santiago. *Moratin por dentro*. Oviedo: Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 16, 1964.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas*. Vol. I, Madrid: CSIC, 1994.
- Papell, Antonio. *Moratin y su época*. Palma de Mallorca: Atlante, 1958.
- Peñuelas, Marcelino. "Semblanza de Don Leandro Fernández de Moratín". *Cuadernos Americanos XXI* (1962): 151-71.
- Pérez Galdós, Benito. *Nuestro teatro. Obras inéditas*. Alberto Ghirardo, ed. Vol. V. Madrid: Renacimiento, 1923.
- Revilla, José. *Juicio crítico de Leandro Fernández de Moratín como autor cómico, y comparación de su mérito con el del célebre Molière*. Sevilla: Imprenta de Hidalgo y Compañía, 1933.
- Roca, Pedro. *Vida y escritos de Antonio Conde*. Madrid: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1906.
- Rodríguez Fischer, Ana. "Introducción". En *Leandro Fernández de Moratín. Apuntaciones sueltas de Inglaterra*. Madrid: Cátedra, 2008. 11-89.
- Sarrailh, Jean. *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- Torre, Guillermo de. "Hacia una nueva imagen de Moratín". *Papeles de Son Armadans* 16.48 (1960): 337-350.
- Vivanco, Luis Felipe. *Moratin y la Ilustración mágica*. Madrid: Taurus, 1973.

