
*El espectro de Hamlet, la escritura
autobiográfica y otras brujas en
Moratín y la Ilustración mágica, de
Luis Felipe Vivanco*

Joaquín Juan Penalva

En 1972 Luis Felipe Vivanco (San Lorenzo de El Escorial, 1907-Madrid, 1975) publicaba en la colección «Persiles» *Moratín y la Ilustración mágica*, un extenso ensayo sobre la figura de Moratín el Joven, a caballo entre la reflexión crítica y el apunte biobibliográfico. Era la primera vez que este poeta de la órbita de la revista *Escorial*, de profesión arquitecto, más cómodo en el mundo del arte que en el de la literatura, se acercaba al siglo XVIII. Previamente se había ocupado del género lírico en su *Introducción a la poesía española contemporánea*, publicada inicialmente en 1969 en un solo volumen y posteriormente ampliada a dos.

¿Qué movía a Vivanco a ocuparse de Leandro Fernández de Moratín? ¿Acaso su obra dramática, fundamentalmente *La comedia nueva o El café y El sí de las niñas*, por las que hoy es recordado invariablemente en todos los manuales de literatura? De ninguna manera. Más le interesaba el verdadero

rostro que se escondía tras la máscara del preceptista que la estricta labor literaria. El resultado de esta inquietud es un libro que nos aleja del Moratín que conocíamos para revelarnos su lado oscuro, su faceta menos neoclásica. Triste, solo y frustrado en muchas de sus pretensiones, Leandro Fernández de Moratín reunía todas las condiciones necesarias para haberse convertido en un prerromántico; sin embargo, ni siquiera flirteó con lo que se ha llamado la Ilustración mágica, cortejada frecuentemente por Goya, contemporáneo y amigo suyo. Vivanco convoca en las páginas de su ensayo a amigos y enemigos del joven Moratín. A veces, el objetivo de Vivanco se centra exclusivamente en él, ofreciendo un magnífico retrato, pero en otras ocasiones abre el diafragma de su cámara para que quepan también otros compañeros de pluma. No debe de ser casualidad que una cita de Espronceda presida todo el trabajo y ofrezca una de las claves esenciales de su lectura: «Yo, con erudición, cuánto sabría». Sí hay erudición en el trabajo de Vivanco, pero no más allá de la que proporciona la lectura de todos los materiales que han ido conformando la bibliografía de Moratín: su *Diario*, sus trabajos en prosa, sus obras líricas y dramáticas, sus cuadernos de viaje, sus cartas... No es esto lo que interesa principalmente a Vivanco, sino someter todos estos materiales a una interpretación crítica, lo que le permite situar a Moratín dentro de su época y, sobre todo, descubrir los rasgos que evitan que pueda ser intercambiado con cualquier otro autor aunque algunas de sus obras sí puedan serlo.

¿Por qué le atrae a Vivanco la figura de Moratín? No se molesta en disimularlo y su tesis queda explícita desde las primeras páginas del ensayo, si bien necesitará de todo el libro para desarrollarla: «A Moratín hay que estimarlo, creo yo, por su fracaso como gran escritor. Cervantes fue también un escritor fracasado en su vida, pero no en su obra, ni siquiera en su poesía o en su teatro. Moratín fue escritor fracasado en su vida y en su obra, con excepción tal vez de un par de comedias y algunas traducciones. Cervantes, a su tamaño, es escritor a caballo entre el XVI y el XVII, sin entrar de lleno en el barroco. Moratín, al suyo, es escritor a caballo entre el XVIII y el XIX, sin entrar en el romanticismo, ni siquiera en ese momento final de la Ilustración tan extraordinario, al que podríamos calificar de mágico»¹. La obra de Cervantes, referente fundamental de los poetas de *Escorial*, ocupaba el primer tomo de la Biblioteca de Autores españoles, cuyo segundo volumen incluía la obra de los dos Moratines, Viejo y Joven. Una idea, vaga pero constante, los une a todos: el fracaso. Lo veremos.

Para Vivanco, Moratín sólo existe en la prosa de sus diarios, cuadernos de viajes y cartas, todos ellos excluidos del volumen de la *BAE* pero incluidos en los tres tomos de *Obras póstumas* que también publicó Ribadeneira. Se encontraba perfectamente dotado para la lírica en una época en que ésta estaba atenazada por el didactismo y la sátira, contagiada irrevocablemente por el racionalismo, lo que produjo un descenso inevitable de la imaginación poética: «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»².

En el primer capítulo, «Moratín y las musas», Vivanco se vale de los

poemas de don Leandro para trazar una perspectiva general de su existencia. En el segundo, «La prosa de los viajes», reconstruye su devenir a partir de los cuadernos y diarios. De este modo, se detiene primero en su labor como orfebre -«Desde los veinte años hasta los veinticinco, nada más, o sea, desde la muerte del padre (1780) hasta la de la madre (1785), Moratín se dedicó a inventar y montar joyas en un pequeño obrador»³- y se ocupa después de su viaje a Francia como secretario del conde de Cabarrús, quien fue su primer mentor. Moratín visita el París prerrepblicano y allí conoce a Goldoni. A su regreso a España, Cabarrús cayó en desgracia y fue perseguido. En ese momento, 1789, Moratín publicó *La derrota de los pedantes*, un texto de la estirpe de *Los eruditos a la violeta*, de Cadalso. Se ordena de primera tonsura y adquiere un beneficio gracias al conde de Floridablanca. Entonces conoció a Manuel Godoy, el Príncipe de la Paz, gran admirador suyo y desde ese momento su protector, pues mejoró dicho beneficio y patrocinó el estreno de *El viejo y la niña* en 1790.

Después de haber estrenado *La comedia nueva* (1792), Moratín se sintió agobiado por las pretensiones cortesanas y decidió pedirle permiso a Godoy para emprender un nuevo viaje, que ha quedado consignado en el *Diario* y en los *Cuadernos* sobre Inglaterra e Italia. Salió el 12 de mayo de 1792 de Tolosa (Guipúzcoa). Como afirma Vivanco, en «el *Diario*, ahora ya, abundan las anotaciones sobre lo que podríamos llamar el Moratín prohibido, o la vida secreta de Moratín. Son muy escuetas y formulísticas, pero de gran interés humano, aunque no las acompaña ninguna aclaración sobre su vida sentimental. Pero muchas veces, en su misma concisión macarrónica tienen gracia y estilo. Durante este viaje y el de Italia, y ya a su vuelta a España, hasta las últimas anotaciones de 1808, apunta meticulosamente y casi con las mismas palabras siempre, las veces que ha estado con mujeres»⁴. Pero más interesantes resultan los cuatro cuadernos que Moratín le dedicó a Inglaterra, pues «es la más periodística de todas sus obras y en algunos momentos parece escrita por lo que después se ha llamado corresponsal o enviado especial»⁵. Moratín abandona Inglaterra en agosto de 1793 y emprende su viaje hacia Italia, evitando a toda costa pasar por Francia: «El viaje de Ostende a Lugano ha durado veintinueve días, durante los cuales ha visitado más de una docena de ciudades europeas importantes, sin contar las poblaciones de poca monta. En sus últimas etapas, de Lucerna a Lugano, con el paso de los Alpes por el Monte San Gotardo, le acompaña, como ya hemos visto, el diplomático Vallejo. La entrada en Italia es desastrosa»⁶.

Según Vivanco, lo que de periodístico había en los cuadernos sobre Inglaterra se ha convertido ahora, en las crónicas italianas, en apuntes casi novelísticos. Ya en Italia, donde permaneció desde el 23 de septiembre de 1793 hasta el 18 de octubre de 1796, realizó varios recorridos, deteniéndose durante períodos más o menos largos de tiempo en algunas ciudades: «Bolonia es la ciudad donde más tiempo ha residido; después, Roma, Nápoles, Venecia y Florencia, por este orden»⁷.

En los escritos de Moratín se alternan las reflexiones puramente culturales con las observaciones de índole callejera. En este punto de su trabajo, Vivanco recupera la idea de fracaso, interrogándose acerca de ella: «¿Es todo fracaso en

Moratín, lo mismo el poeta en verso que el gran escritor en prosa? El verdadero fracaso del escritor no sólo está en su vida [ése era el caso de Cervantes], sino en su obra. No hay vida humana completamente fracasada, ni obra literaria tampoco. Recuerdo la expresión *medios-seres*, de Ramón Gómez de la Serna, otro posible fracasado. Autor aplaudido de cinco comedias, tres en verso y dos en prosa, de las cuales, en el momento de emprender su viaje no ha estrenado más que dos -aunque ya tenga otras dos escritas-, ¿escribe estos apuntes para la publicidad? Aquellos pasajes en que se dirige directamente al lector no dejan lugar a dudas. Y la supresión en ellos de todo lo que se refiere a su vida íntima también lo confirma. Entonces, ¿por qué no los ha publicado?»⁸. La respuesta es sencilla: Moratín quedó a medias como literato, y en su prosa de viajes encontramos un buen ejemplo de lo que pudo ser la prosa española de su siglo y no fue.

En el tercer capítulo de su ensayo, «La vocación teatral», Vivanco aborda la faceta más conocida de Moratín, a quien considera «autor cómico y además divertido»⁹, negándole en este caso parte de la importancia que se le ha concedido. Veamos por qué: «La vocación de Moratín para el teatro es indudable. Más adelante la comparo con la de Guillermo Meister, el personaje novelesco de Goethe. Pero también es indudable su falta de continuidad creadora, sus vacilaciones de ánimo y su tendencia a la huida. Hasta cierto punto, Moratín no pertenece de lleno a la polémica teatral de su época, heredada de la inmediatamente anterior, ya que el caballo de batalla de dicha polémica -a través del tópico de las tres unidades- es la tragedia, y él no ha traspasado nunca los límites de la comedia»¹⁰. Su labor dramática alcanza las más altas cotas artísticas en sus dos obras en prosa, que pueden incluirse dentro de la categoría del drama burgués y de la comedia seria o lacrimosa. En el teatro dio Moratín los mejores frutos, aunque escasos, y ese mismo género fue el que motivó posteriores reflexiones críticas, que podemos encontrar en su *Catálogo* y en *Orígenes del teatro español*: «El *Catálogo* de Moratín fue redactado por éste en 1825, es decir, durante su largo destierro voluntario en Burdeos y tres años antes de su muerte. Se publica por primera vez en París en el mismo año, incorporado a sus *Obras dramáticas y líricas*, y al año siguiente, 1826, sale en la misma ciudad una segunda edición. En aquella época ya había terminado también su obra *Orígenes del teatro español*, y a través de sus amigos residentes en España buscaba editor para ella»¹¹.

Desde muy temprano, Moratín mostró clara inclinación por el teatro, pero en sus escritos de carácter autobiográfico ha dejado escasa muestra de ello. Se ha de acudir al testimonio de quienes le conocieron. Se entrevisté aquí el carácter de Moratín, fundamentalmente clásico, salpimentado únicamente por ciertos atisbos de romanticismo: «el escritor clásico suprime o silencia mientras el romántico deforma a fuerza de sinceridad expresiva»¹². El gusto por el teatro le acompañó durante toda su existencia, y allí donde iba se convertía en un habitual de las funciones. Las más de las veces, le disgustaban las obras, pero no por ello desistió. Su propia producción dramática nacía, más que de un afán creador, de su amor por el teatro, y era, por tanto, reflejo de aquella pasión, lo que le llevó al extremo de construir toda una obra a partir de las mimbres que le hubieran podido servir para redactar una crítica teatral, tal como había hecho Molière en *La critique de L'école des femmes*. A lo largo de su vida, Moratín

asistió a representaciones muy cercanas a las de *El cerco de Viena*, eje argumental de *La comedia nueva o El café*. Fruto de aquella afición fueron también su traducción de *Hamlet* y sus recreaciones de Molière: *El médico a palos* y *La escuela de los maridos*.

Vivanco distingue hasta nueve etapas en la trayectoria vital de Moratín, a saber: 1ª, 1760-1780, hasta la muerte del padre; 2ª, 1780-1785, hasta la muerte de la madre; 3ª, 1785-1788, hasta la vuelta de su viaje a Francia; 4ª, 1788-1792, hasta la salida para sus nuevos viajes europeos; 5ª, 1792-1796, hasta su vuelta a Madrid desde Bolonia; 6ª, 1796-1808, hasta la invasión francesa; 7ª, 1808-1814, hasta su instalación en Barcelona; 8ª, 1814-1821, hasta su salida de Barcelona para Francia; 9ª, 1821-1828, hasta su muerte en París. Todas estas etapas pueden resumirse en dos grandes segmentos temporales caracterizados por una actitud distinta ante el mundo, de acuerdo con las conclusiones a que llega Vivanco: «podemos resumirlas en dos: una primera ascendente y esperanzada -aunque siempre salpicada de humor y de escepticismo- desde su nacimiento hasta la guerra de Independencia, y otra descendente y desengañada desde la posguerra hasta su muerte. 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»¹³.

El teatro de Moratín no abría ninguna espita hacia el romanticismo; sí, en cambio, hacia la modernidad, y eso se podía comprobar en su muestra más lograda, *El sí de las niñas*, que se estrenó el 24 de enero de 1806 en el Teatro de la Cruz. Hay, sin embargo, un espectro que amenaza la era de la razón. Para Vivanco, «[c]omo ente de creación, el Espectro de Hamlet, a la sombra -estamos en el Siglo de las Luces-, y seguramente con los brazos cruzados, espera que la humanidad vuelva a echar mano de él, o vuelva a tener ganas de absurdo, que es lo único que la reconcilia con las exigencias de su naturaleza abisal»¹⁴. Ni siquiera Moratín, que vertió al castellano *Hamlet* con la más ejemplar fidelidad, escapó de la garra del espectro.

En el último capítulo, «Moratín y las brujas», es donde encontramos acuñado el término «Ilustración mágica», a la que no perteneció el autor madrileño. Las brujas del título son las del Auto de Logroño, celebrado los días 6 y 7 de noviembre de 1610 y cuya relación fue impresa en 1611 por Juan de Mongastón. Moratín reimprimió esa relación dos siglos después, anotada por él mismo. El mejor representante de la Ilustración mágica en España, Goya, también siguió de cerca los avatares de aquel proceso, y recreó alguno de sus motivos en los *Caprichos*. «A la época de transición entre los últimos racionalistas y los primeros románticos, a la que pertenece el *Sturm und Drang* alemán, es a la que debemos llamar Ilustración mágica»¹⁵, afirma Vivanco. No pertenecía a ella Moratín, pero sí alguien tan cercano a él como Goya. Se trataba, en realidad, de una actitud vital, no estética, y el escepticismo moratiniano no era compatible con la Ilustración mágica, consecuencia

inevitable del agotamiento de la Ilustración racionalista. «Goya no cree en las brujas, pero cree en su realidad dentro de las almas y de la conciencia de los que creen en ellas, y esto es precisamente lo que dibuja y por eso nos 'cogen' o sobrecogen tanto sus grabados, porque nos deja en ellos un testimonio de lo que era por dentro -ese dentro que no se ve con los ojos de carne, sino con la mirada visionaria- el alma ignorante del pueblo español de su época»¹⁶. Pero ese camino no fue continuado por nadie dentro del territorio español, de ahí el fracaso relativo del Romanticismo en España, «superficial y volandero», en palabras de Vivanco.

Al Moratín último hemos de buscarlo en Barcelona y en Burdeos; a él le dedica Vivanco el epílogo, titulado «Las últimas cartas». Recupera en este momento el poeta-arquitecto la tesis que le había movido a escribir todo el ensayo, la de Moratín como escritor frustrado o, al menos, incompleto: «Y, como estas cartas siguen siendo de lo mejor que ha escrito, al ocuparme de ellas sigo ocupándome del gran escritor frustrado que ha sido Moratín. Moratín es un fracasado, incluso en su teatro, y no sólo por causas exteriores, sino por motivos internos, pero él, aunque lo sabe, no quiere darse por enterado. Ésta es la situación contradictoria que hace aumentar el interés humano de sus últimas cartas. Y ésta es su calidad de escritor que quiero hacer resaltar con este comentario crítico»¹⁷. Lamenta Vivanco que Moratín no explotara convenientemente sus extraordinarias dotes para la novela de aventuras, a juzgar por el relato de las propias peripecias. Encuentra al verdadero Moratín en las anotaciones personales de su *Diario* y, sobre todo, en las páginas que, acaso por timidez o simplemente por cobardía, nunca llegó a escribir: «Pero su obra, lo único que no está es terminada, y así, sin terminar, se nos ofrece más íntimamente vivida por su autor. A los libros no basta vivirlos, hay que hacerlos. Pero muchas páginas de Moratín se han quedado sin hacer como libros y por eso sigue viviéndolas. Se trata de una obra íntimamente vivida e íntimamente frustrada. Frustrada en su teatro, que no continuó creando después del éxito del *Sí de las niñas* y el mundo nuevo que nos abre; frustrada en los *Cuadernos* de viaje, que dejó sin publicar y a los que afortunadamente no dio forma literaria definitiva. Frustrada sobre todo en su poesía, tímido testimonio del lírico que pudo llegar a ser y no fue»¹⁸. Al final, una cita de Azorín exime a Vivanco de otras aclaraciones: «Lo único que no se debe hacer -decía, o dicen que decía, Azorín- es un libro exhaustivo».

Vivanco descubre a un nuevo Moratín que hasta ahora no conocíamos, pero se inventa otro, el que pudo haber sido de haber actualizado muchas de las potencias que en él se encontraban. Eso, que en historia literaria no vale para nada, sí le sirve a Vivanco para verse reflejado en un espejo del pasado. Creo que difícilmente se puede entender *Moratín y la Ilustración mágica* si no se recurre a la biografía de Vivanco, que se ha encontrado a sí mismo en el dramaturgo madrileño. Afortunadamente, Vivanco nunca ha evitado expresar sus inquietudes y sus pensamientos más íntimos. Si hay una preocupación constante a lo largo de todo su *Diario* es la de armonizar su vida con su obra: «Mi obra consiste en pertenecer, no en hacer. Por el hacer, las cosas le pertenecen a uno. Pero yo me entrego al paisaje, a María Luisa, a las niñas. Pertenezco a estas realidades. ¿Soy un místico? Por eso, no me importa mi hacer profesional, al contrario, es casi el único que hago, porque no pongo vida

en él, sino defensa de la vida. Pongo mi corazón exclusivamente en mi vida, y sólo a través de ella en su defensa. ¿Y mi obra poética? Forma parte de mi vida. No es mi profesión. De aquí lo importante que haya una profesión distinta, bien diferenciada. No sólo desde el punto de vista crematístico, sino también desde el vital y afectivo. Pero viviendo así, tan atenido exclusivamente a la vida, se corre el peligro de caer en lo enfermizo, que es reconocible por su infecundidad»¹⁹.

No resulta gratuito que una de sus mejores composiciones sea la «Elegía de Cervantes», incluida en *Continuación de la vida* (1949): «No hace falta haber triunfado en toda la línea (Cervantes, el gran fracasado)»²⁰. Dado que el fracaso de Cervantes sólo repercute en lo vital, no en lo literario, Vivanco se siente más cerca de Moratín, a quien considera un fracasado tanto en su vida como en su obra. No hay aquí una valoración negativa, sino una identificación dolorosa. *Moratín y la Ilustración mágica* fue una de las últimas obras de Vivanco, quien, en fechas muy próximas a su publicación, anotaba lo siguiente en su *Diario*: «Si miro hacia atrás, veo que toda mi vida de casado -desde el año 45 hasta hace unos meses- ha sido una continuada y absurda angustia económica, sin apenas compensaciones de orden literario. Una vida, no fracasada, sino más bien equivocada. Y la culpa ha sido de mi profesión de arquitecto. Con la literatura o poesía, nada más, hubiera vivido pobre. Pero con la arquitectura he vivido, además, maniatado. He trabajado, no sé si mucho o poco, pero sin provecho. No he tenido -en arquitectura y en literatura- más que migajas. Y esto, prescindiendo de la dimensión política del asunto, que lo empeora»²¹. ¿Podría haber firmado Moratín, *mutatis mutandis*, estas líneas? Nunca, porque apenas se dejaba ver a través de sus escritos. ¿Se hubiera visto reflejado Moratín en las confidencias de Vivanco? Eso no podemos saberlo, aunque a Vivanco no le cabía ninguna duda de que así era.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

