



## *Ilustración y Literatura en el País Vasco*

Emilio Palacios Fernández

Univ. Complutense. Madrid

-67-

### **Concepto de literatura ilustrada**

#### **Los estilos dieciochescos**

La crítica tradicional había sido poco explícita a la hora de analizar la literatura dieciochesca. Distinguía un largo periodo en el que se consumaba la decadencia barroca, sin excesivas innovaciones estéticas ni temáticas, y una etapa posterior en la que, perdida la tradición hispánica y convirtiéndose nuestras letras en eco de modas extranjeras, se producía una renovación literaria a la que se llamó Neoclasicismo. A esto se añadió una visión negativa del Siglo de las Luces al que acusaba de irreligioso, afrancesado (extranjerizante, en general), y metido en excesos progresistas que le llevan al olvido de los valores patrios<sup>1</sup>.

-68-

Posteriores estudios, más desapasionados y dictados por mayor erudición, han ido colocando las cosas en su sitio. Así se ha podido comprobar que la literatura, a partir de los años 30 del siglo XVIII, experimentó una lenta evolución en la que es posible encontrar matices diferenciadores que denotan estilos distintos. La labor que desarrollaron el P. Feijoo, en lo cultural<sup>2</sup>, Ignacio de Luzán con la publicación de la *Poética* (1737) en lo estético, así como la puesta en marcha de una prensa con sentido

crítico y reformador con el *Diario de los literatos* (1737-1742) marcan los nuevos derroteros. Ideas y literatura irán transformando sus estructuras en medio de las habituales polémicas que provoca todo rompimiento del mundo establecido<sup>3</sup>.

La primera depuración que experimenta la literatura en el camino clasicista produce el estilo rococó, que se manifiesta particularmente en la poesía y en el teatro. Es una moda cortesana que afecta, en primer lugar, a la nueva tragedia que sigue manteniendo una estructura poco armoniosa con resabios de teatro barroco. En la lírica se expresa, sobre todo, en el cultivo de la anacreóntica, letrillas o idilios con los temas ligeros y graciosos, con la detención en los detalles nimios y pintorescos, con la pintura galante del amor, con la sensualidad desbordada de los sentidos. Como literatura, también arte, de evasión pervivió a lo largo del siglo conviviendo con otras creaciones más serias y marcadas estética o ideológicamente. Se trata de un estilo esencialmente decorativo, que recoge la moda de las tertulias sociales y literarias tan del gusto de la época<sup>4</sup>.

-69-

El Neoclasicismo, también derivado de las fuentes clásicas que propuso Luzán, es el estilo más significativo del siglo XVIII, que se opone por igual al barroquismo extremo y al grácil Rococó. Digamos también que fue resultado obligado del racionalismo filosófico que comienza a dominar las conciencias de los hombres de cultura. Se trata de un nuevo clasicismo que intenta recuperar para la literatura la tradición de los autores griegos y latinos, y del Renacimiento español, convirtiéndose en un neorrenacimiento, interpretado con gran sentido de la utilidad y eficacia expresiva<sup>5</sup>. Predica un arte sometido a una gran preocupación formal: un teatro sujeto a reglas y una poesía natural, sencilla, de equilibrada expresión, que recobra los motivos mitológicos, bucólicos, amorosos y épicos de nuestro siglo clásico. Estilo de «sobriedad, armonía, serenidad, perfección», según lo define J. Arce<sup>6</sup>.

Conviene recordar que estos estilos, aunque tienen sus momentos de máxima incidencia propios conviven a lo largo del siglo. Y junto a ellos la presencia en la literatura del sentimiento, y aun del sentimentalismo, como una moda de resonancias prerrománticas. Resulta, sin embargo, desorientador hablar de Prerromanticismo en un momento de dominio de lo clásico, como si la literatura estuviera orientada irremediabilmente a lo romántico y no en función de su momento histórico. En otros lugares he preferido llamarla simplemente literatura del sentimiento<sup>7</sup>, compatible con las formas neoclásicas, aunque con preferencias por ciertos motivos y temas menos habituales a este estilo. Conviene tener en cuenta que en su aparición hay raíces profundamente ilustradas: la sensibilidad del ginebrino Rousseau<sup>8</sup> y el sensualismo de Condillac, que tan profusamente fueron leídos por nuestros intelectuales, junto a otras filosofías más racionalistas. Si aún añadimos a esto la crisis de desencanto que se produjo en muchos de -70- los hombres de cultura por la quiebra de sus ilusiones ilustradas a causa de la represión y persecución tras la Revolución francesa, podemos entender que esta situación es un proceso de verdad, fruto de determinadas circunstancias históricas. Las «lágrimas también son humanas», decía Meléndez Valdés. Aunque las manifestaciones sentimentales se dan ya en la década de los 70 con los escritos de Cadalso, es a finales de siglo cuando se hace más habitual. Se expresa en la poesía de Jovellanos o de Meléndez Valdés, en el drama lacrimoso que cultivan tanto dramaturgos neoclásicos (Jovellanos con *El delincuente honrado*) como populares (Comella en *La Cecilia*) o en la novela sentimental al estilo de *El Valdemoro* de Vicente

Martínez Colomer, que tanta repercusión tuviera en la narrativa del primer tercio del XIX<sup>9</sup>.

En este entramado de corrientes que complica la literatura del Siglo de las Luces queda aún por hablar de la literatura ilustrada. La colocamos al final no porque le corresponda por razones cronológicas, sino porque, dadas las intenciones de este trabajo, necesita más detenido examen.

### **Literatura e Ilustración: una definición de la literatura ilustrada**

No creo que en puridad se pueda hablar de literatura ilustrada como un concepto estético. Se entiende por tal aquella que transmite y defiende, a través de la expresión artística, los valores de la Ilustración. Su aparición y desarrollo corre parejo a este movimiento, que es una manera de ver la vida e interpretar la realidad. La Ilustración sustantiva y da contenido a los diversos estilos de que se sirve como vehículo de expresión. Adopta formalmente el Neoclasicismo porque se ajusta a sus criterios racionalistas de orden y verdad; pero no tiene inconveniente en utilizar un lenguaje prerromántico, con sensibilidad a flor de piel, y seguir expresando sus ideas filosóficas, sociales, políticas o literarias. Los escritores ilustrados han mostrado en todo momento ser flexibles para adaptarse a los distintos estilos y seguir transmitiendo su ideología. Así, dice Joaquín Arce hablando de la poesía ilustrada: «No parece, en consecuencia, que pueda haber inconveniente para hablar de una Ilustración de signo prerromántico, que prefiere temas comprometidos y realistas, y de una lírica ilustrada de signo neoclásico, que asume un cierto distanciamiento ante algunos modos del cotidiano vivir del hombre, eligiendo metros y léxico de clásicas resonancias [...] La Ilustración de carácter intelectual fragua por entonces y da -71- lugar a la sedimentación artística, desarrollando, por un lado, la veta sentimental y humanitaria, y, por otro, el intento de restaurar antiguos y descuidados valores formales»<sup>10</sup>.

Si atendemos a la cronología, el proceso de la Ilustración se va configurando lentamente a lo largo del siglo XVIII<sup>11</sup>, con la instauración de la monarquía borbónica. A partir de los años 50 podemos observar la presencia en la literatura de temas ilustrados, para acabar madurando en el reinado de Carlos III (1759-1788). Ciertamente con la Ilustración la literatura, en el sentido tradicional, deja de tener un valor inmanente, para convertirse sólo en vehículo de una ideología, y vale en la medida en que es útil. No es que se desprecie taxativamente, pero se mediatiza<sup>12</sup>. La estética está supeditada a la expresión clara del pensamiento, a la capacidad comunicativa. Dice Samaniego en una de sus fábulas: «La verdad es la mejor belleza», y podemos añadir que la utilidad es su principal fin, no el deleite. Recuerdan los ilustrados el precepto horaciano del «enseñar deleitando», pero se preocupan más de lo primero. Describiendo C. M. Trigueros a Jovellanos la labor poética del parnasio salmantino le decía: «Yo creo que es lástima que tales ingenios no piensen en lo grande, en lo sublime, en lo útil [...] Mientras la Filosofía se emplea en descubrir verdades, ejercítese la poesía en hacerlas agradables y en fijarlas en nuestra memoria [...] No todo ha de ser amor; hay cosas más dignas de un buen poeta»<sup>13</sup>.

Un reciente trabajo del profesor norteamericano John H. R. Polt ha intentado poner de manifiesto la dimensión ilustrada de los géneros literarios en este periodo<sup>14</sup>. De la poesía subraya su carácter utilitario, recordando -72- los principios de Luzán al respecto: «Específicamente, la epopeya sirve como modelo de héroes militares, la tragedia como escuela de príncipes, la comedia para instrucción de los demás hombres, la sátira para corrección de vicios y las poesías líricas para encomio de virtudes»<sup>15</sup>. Se trata, pues, de una creación comprometida con una mentalidad que se propone colaborar en el perfeccionamiento del hombre y la sociedad. El mensaje se convierte en función prioritaria, y en esta medida la estética neoclásica, la más comúnmente utilizada, es sometida a un rebajamiento artístico en aras de la claridad comunicativa. El orgullo del poeta se encuentra humillado en su capacidad creativa por una moderación expresiva<sup>16</sup>. Consecuencia inmediata de esto es el prosaísmo, que nunca debe entenderse de una manera peyorativa. La lírica busca voluntariamente estos cauces formales como un sistema estético conveniente. No hay, por otra parte, un desconocimiento o desconexión con la tradición de las Poéticas clásicas. Ahora más que nunca vuelven a reeditarse subrayando su aceptación. Pero la práctica creativa se impone mayores limitaciones al decoro y armonía clasicista. Esto «obligaba, como señala J. Arce, a planteamientos más racionales, discursivos, directos, a un deslizamiento del verso, en fin de cuentas, más cercano a la expansión de la prosa». Y añade que provoca por otra parte «la huida de toda audacia metafórica o expresiva, la búsqueda de un lenguaje llano y usual, con pretensiones de exactitud técnica o científica»<sup>17</sup>. Y en la práctica del metro se impone la utilización de versos más largos (endecasílabos o silvas), que se prestan a una expresión reflexiva. También un lenguaje apropiado, más realista y científico, en frases de estructura más compleja que permitan las matizaciones del pensamiento. La poesía ilustrada tiene, pues, un cierto tono privativo en su expresión dentro del clasicismo: desnudez poética, rigor expresivo, claridad de ideas y la presencia de un vocabulario peculiar en el que se comunican las nuevas conquistas e intenciones de la Ilustración. Todo esto se manifiesta, con distintos matices, en la poesía de Iriarte, Samaniego, Forner, Jovellanos, Trigueros, Meléndez Valdés, entre los poetas más significativos<sup>18</sup>.

Describir los temas que habitualmente transmite esta clase de poesía es casi descubrir las razones ideológicas de la Ilustración, de las que la -73- literatura se convierte en fiel intérprete<sup>19</sup>. Decía Meléndez Valdés definiendo la originalidad de la nueva poesía:

«Pintemos además en colores sencillos cuanto vivos, las delicias de la vida privada; celebremos las profesiones que ornán la sociedad, y la animan a un tiempo y enriquecen; ofrezcamos consuelos a todos los estados y hagámosles palpables los bienes y dulzuras que tienen a la mano, y por inadvertencia desconocen; que así contribuiremos a que, amando su clase y su destino, logren vivir en paz con sus deseos, sembrándoles de flores y con suelos el amargo camino de la vida»<sup>20</sup>.

Estas intenciones fraguan después en una serie de temas que el propio autor extremeño cultiva con particular celo en la expresión de su espíritu ilustrado: filosóficos, político-sociales, religioso-morales, didascálicos, poesía civil y patriótica, científicos, históricos

(la consideración de la historia como maestra de vida), e incluso composiciones de circunstancias<sup>21</sup>. Y muchos poemas que intentan limpiar la sociedad, con escalpelo purificador, de sus vicios sociales, morales, estéticos o literarios.

El teatro nuevo, en cuanto tipo particular de poesía, participa de las mismas inquietudes. Formalmente manifiesta su Neoclasicismo en la sencillez de las estructuras y en el cumplimiento de las unidades dramáticas, que se vienen predicando desde la preceptiva de Luzán<sup>22</sup>. Sin embargo, no tiene tampoco miedo de acercarse, como ya hemos señalado, al lenguaje más sentimental de la comedia lacrimosa tal como lo cultivó Jovellanos en *El delincuente honrado* (1773), sin olvidarse nunca de las normas<sup>23</sup>.

-74-

Desde un punto de vista temático, según anota Jorge Campos, «el teatro de las dos últimas décadas del siglo puede considerarse teatro de la Ilustración no solamente por estas huellas de su ideario intercalado en la trama amorosa y la tradicional conformación de las comedias, sino también por llevar a escena, de un modo deliberado, la realización práctica de sus ideales, mostrando sus benéficos influjos y la paz y la felicidad que se deriva de ellos»<sup>24</sup>. Los ilustrados lucharon denodadamente contra el teatro popular, polea de transmisión de unos tópicos culturales y literarios caducos y ejemplo de malos hábitos sociales y morales. Frente a él levantaron el nuevo teatro, en medio de grandes dificultades, pues tenía que vencer los atavismos de un público que gozaba en la espectacularidad de sus viejas formas dramáticas. Los valores que defiende este teatro urbano, a través de un costumbrismo crítico, se transmiten en argumentos que se basan en el análisis de la nueva burguesía, aún clase social no bien configurada<sup>25</sup>. Decía L. F. de Moratín:

«Busque el autor en la clase media de la sociedad los argumentos, los personajes, los caracteres, las pasiones y el estilo en que deba expresarlas»<sup>26</sup>.

Y en otro lugar añadía un apretado racimo de temas significativos:

«Debe, pues, ceñirse la buena comedia a presentar aquellos frecuentes extravíos que nacen de la índole y particular disposición de los hombres, de la absoluta ignorancia, de los errores adquiridos en la educación o en el trato, de la multitud de las leyes contradictorias, feroces, inútiles o absurdas, del abuso de la autoridad doméstica y de las falsas máximas que la dirigen, de las preocupaciones vulgares o religiosas o políticas, del espíritu de corporación, de clase o paisaje, de la costumbre, de la pereza, del ejemplo, del interés personal; de un conjunto de circunstancias, de afectos, de opiniones que producen efectivamente vicios y desórdenes -75- capaces de turbar la armonía, la decencia, el placer social y causar perjudiciales consecuencias al interés privado y al público»<sup>27</sup>.

De la pluma autorizada de Jovellanos es este texto harto elocuente:

«[...] un teatro donde puedan verse continuos y heroicos ejemplos de reverencia al Ser Supremo y a la religión de nuestros padres, de amor a la Patria, al Soberano y a la constitución; de respeto a las jerarquías, a las leyes y a los depositarios de la autoridad; de fidelidad conyugal, de amor paterno, de ternura y obediencia filial; un teatro que presente príncipes buenos y magnánimos, magistrados humanos e incorruptibles, ciudadanos llenos de virtud y de patriotismo, prudentes y celosos padres de familia, amigos fieles y constantes; en una palabra, hombres heroicos y esforzados, amantes del bien público, celosos de su libertad y sus derechos, y protectores de la inocencia y acérrimos perseguidores de la iniquidad. Un teatro, en fin, donde no sólo aparezcan castigados con atroces escarmientos los caracteres contrarios a estas virtudes, sino que sean también silbados y puestos en ridículo los demás vicios y extravagancias que turban y afligen la sociedad: el orgullo y la bajeza, la prodigalidad y la avaricia, la lisonja y la hipocresía, la supina indiferencia religiosa y la superticiosa credulidad e indiscreción, la ridícula afectación de nobleza, de poder, de influjo, de sabiduría, de amistad, y en suma todas las manías, todos los abusos, todos los malos hábitos en que caen los hombres cuando salen del sendero de la virtud, del honor y de la cortesanía por entregarse a sus pasiones y caprichos»<sup>28</sup>.

La comedia ilustrada es, en general, expresión de los ideales de la Ilustración. Muestra, sin embargo, preferencias por ciertos temas que pretenden crear la imagen del hombre nuevo, mientras intenta liberar al viejo de sus vicios atávicos (egoísmo, avaricia, mala educación...). Critica estamentos y tipos sociales (nobleza ociosa y haragana, con un falso concepto del honor; advenedizos que hacen gala ridícula de lo que no son ni poseen...); presenta los ámbitos de la nueva sociedad (alabanza del trabajo, de la industria; defensa de los menestrales...), convirtiéndose en comedia -76- moral. No tiene más límites que el respeto de la Monarquía, la religión, las leyes, aunque algunas obras adoptan posiciones más ambiguas y tienen problemas con la censura.

La tragedia, con sus variados temas históricos, aunque se prefieran los motivos hispánicos, tiene un público selecto en clases más altas de la sociedad, si bien alguna de ellas tuvo éxito entre el pueblo. Trataba asuntos más graves y patéticos y tenía siempre una evidente dimensión política, mientras intentaba fomentar el espíritu patriótico. El teatro popular produjo, menos frecuentemente, algunas obras donde se alabaron y extendieron las ideas ilustradas, sin desdeñarse de las fórmulas tradicionales. Algunas

obras de Comella (*El pueblo feliz, Federico II, Rey de Prusia*), de Francisco Durán (*La industriosa madrileña y el fabricante de Olot*), de Antonio Valladares y Sotomayor (*El fabricante de paños o el comerciante inglés*) y otras de Gaspar de Zabala y Zamora reflejan este espíritu en las últimas décadas del siglo.

Los hombres ilustrados quisieron convertir el teatro, aprovechando el interés que por él mostraba el público, en un vehículo de las nuevas ideas filosóficas, sociales, morales y culturales<sup>29</sup>.

En la pira que organiza Apolo en las *Exequias* de Forner para purificar la literatura española, la narrativa se lleva muy mala parte. Allí se apilan «lecciones de física y química, anécdotas, historietas de los monarcas del Norte, novelas, moralidades, devocionarios, proyectos y obras predicables y místicas hacían allí el oficio de la pez y del alquitrán, con tal brío, que en un momento ardió por todas partes la alta pira, en cuyo incendio quedaron reducidas a cenizas, de las cuatro partes de los escritores españoles de este siglo, las tres y media por lo menos»<sup>30</sup>. El iconoclasta escritor extremeño refleja con ello el pensamiento de muchos ilustrados, aunque él lo fuera de manera ambigua, sobre la novela. El concepto de verdad, entendido con precisión racionalista, había marcado toda la literatura y limitado las creaciones más imaginativas. La verosimilitud afecta tanto al verso como al «romance en prosa». El maestro Metrófilo contesta así a su discreta discípula Sofonia en el *Arte poética fácil* de Masdeu: «Es muy plausible la duda que me propones, porque efectivamente un romance, una novela, o una -77- fábula, es una especie de composición fantástica, que no se dirige a referir la verdad, sino solo el verisímil; y por consiguiente semejantes composiciones fabulosas pueden llamarse absolutamente poéticas»<sup>31</sup>. Poesía y novela unidas en lo fantástico, en «lo poético» o creativo.

El innovador Mayans había definido la «historia fingida» o novela como «una fingida narración de sucesos circunstanciados para instrucción de quien los oye, o lee»<sup>32</sup>. Y les exige ser «claros, breves y provables». El sentido educador marca los intereses narrativos de los ilustrados. Y también las preferencias por ciertas novelas del pasado: Cervantes, la picaresca, por lo educativo, y la pastoril por su valor clasicista. Por contra muestran desprecio por las novelas enrevesadas, conceptuosas de estilo, excesivamente fantásticas y, por supuesto, las poco educadoras, que habían provocado ya la decadencia del género en el siglo XVII<sup>33</sup>. La novela, como otras especies literarias, no puede ser entendida exclusivamente en su dimensión lúdica, como un acto de ociosidad. Por el contrario debe abandonar el exceso de ficción para venir a la realidad donde puede actuar para corregir y educar a los hombres. Pierde así su atención tradicional a lo fabuloso, que la había definido hasta ahora. A la novela se le pide la misma verdad que a la comedia y no se diferencia de ella más que en que «la comedia representa los sucesos puestos en acción, y la novela los ofrece en relación», según indica Iriarte. Y, como a la comedia, habrá que pedirle «personajes de carne y hueso, vestidos y calzados, que comen, beben y duermen y andan»<sup>34</sup>.

Una vez colocada en la realidad, la novela debe aprovechar las posibilidades educadoras: corregir los excesos verbales de los predicadores en el *Fray Gerundio de Campazas* (1758) del P. Isla, la crítica de la nobleza en la *Historia fabulosa del distinguido caballero don Pelayo Infanzón de la Vega* (1783) de Alonso Bernardo del Ribero, o la copiosa obra del alicantino Pedro de Montengón (*Eusebio*, 1786; *Antenor*, 1788; *Eudoxia*, 1793; *Rodrigo*, 1793; *El Mirtilo*, 1795), que refleja mejor que nadie la

utilización de la narrativa en la extensión del pensamiento ilustrado (ideas pedagógicas y -78- morales, educación de la mujer...) <sup>35</sup>. La novela, aunque no fue excesivamente abundante <sup>36</sup>, se convirtió en vehículo de enseñanza, de crítica, que tanto disgustaba al P. Lista. Para él la aparición de la novela histórica romántica, con todo su mundo de aventura, no fue sino una reacción contra la novela dieciochesca, «reacción natural respecto de las escritas en el siglo XVIII, las cuales realmente fueron corruptas: algunas tenían objeto político, otras moral y de puro filosofismo, manía que llegó a apoderarse de todos los ánimos» <sup>37</sup>.

El desprecio de la novela, al estilo tradicional, junto al interés por los nuevos valores ilustrados queda de manifiesto en estas declaraciones del famoso marino y académico Martín Fernández de Navarrete: «El buen gusto va recobrando imperio, que las ideas se rectifican, y que los libros de Saavedra, Ustariz, Navarrete, Zavala, y Ward han sustituido a la inútil leyenda de Romances extravagantes y Novelas supersticiosas» <sup>38</sup>.

## Concepto de Literatura

Se ha intentado definir hasta aquí la literatura ilustrada siguiendo un concepto moderno de «lo literario». Aunque ya desde 1783 esta acepción de literatura como obra estética por medio de la palabra estaba en uso, lo habitual era que el término expresase una noción mucho más amplia <sup>39</sup>. En época temprana el *Diccionario de Autoridades* (1737) definía tal palabra: «Literatura: El conocimiento y ciencia de las letras»; y el sintagma -79- «Letras: Se toma muchas veces por las ciencias, artes y erudición» <sup>40</sup>. Se acercan estas definiciones al concepto de época en el que lo literario adquiere una dimensión casi etimológica, lo expresado a través de la letra, y se acerca a significaciones más amplias como sabiduría o cultura. Este sentido general se confirma continuamente. Muchos periódicos que se titulan literarios (*Diario de los literatos*, 1737; *Memorial literario*, 1784-1806) transmiten en realidad conocimientos enciclopédicos. Esta última publicación bajo el título de «Memorias de historia literaria» estampa en 1785 un elogioso artículo sobre el Seminario de Vergara y la memoria de los hermanos Elhúyar sobre el aislamiento de wolframio <sup>41</sup>. El mismo sentido tiene para I. Luzán cuando publica sus *Memorias literarias de París* (Madrid, 1751), o en J. Sempere y Guarinos con su *Ensayo de una Biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III* (Madrid, 1785-1789, 6 vols.) o en Juan Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (Madrid, 1784-1806, 10 vols.), por citar algunos ejemplos. También es cierto que el término literatura, que aún no está fijado como en la actualidad, adquiere muchas otras matizaciones entre las que Humanidades, frente a Ciencias, suele ser bastante usual.

Creo que este sentido general de lo literario no debe perderse, por lo menos totalmente, al analizar la literatura de la Ilustración. Hacerlo sería olvidarse de su significado histórico y, sin duda, perder los escritos más significativos de la cultura dieciochesca. Así lo entendió entonces el jesuita expulso Juan Andrés cuando, evaluando el siglo XVIII afirma:

«Ahora, pues, yo creo que no se puede negar que el presente siglo es más estéril de sublimes ingenios que el

antecedente; que no se ven salir a luz con tanta frecuencia grandes obras de eloqüencia y de poesía [...] Pero, sin embargo, no dudo afirmar libremente, que este siglo, aun sin el honor de tantos hombres ilustres, y de invenciones tan ruidosas, merece con razón los títulos que se le suelen dar de siglo ilustrado y siglo filosófico»<sup>42</sup>.

Y así lo entiende también el editor del *Memorial literario* cuando, al revisar a comienzos del XIX el siglo anterior, dice:

-80-

«Con razón se ha dado al siglo XVIII el título de ilustrado y científico, si atendemos a los grandes progresos que en él han hecho la civilización y la cultura con las ciencias en general, y aun podemos considerarle en esta parte como superior a quantos le han precedido, pues en ningún otro las luces fueron tan vivas, ni alumbraron tan vasto emisferio».

Aunque el autor matiza:

«¿Pero lo que han ganado en extensión, no lo han perdido en solidez? Tal ha sido a lo menos en esta parte la suerte de las letras, y aun en las ciencias, cuánta superficialidad, cuánta charlatanería no se ha introducido so color de utilidad y adelantamiento»<sup>43</sup>.

Las ciencias, sigue analizando, han estado a mayor altura que las letras, y han hecho mayores y rápidos progresos. Y si el espíritu filosófico ha provocado la decadencia de la literatura, ha contribuido por otra parte, a adelantos muy importantes. Con palabras parecidas evalúa el siglo Julián Marías cuando dice: «No voy a entrar aquí en la cuestión del valor efectivo de la literatura del XVIII; pero quiero señalar que su estimación ha estado siempre condicionada por algo previo: la de los géneros literarios tradicionalmente preferidos. La poesía, la ascética y la mística, la novela y la literatura dramática -no digo el teatro porque no es exactamente lo mismo- han sido objeto de valoración superior; no es en estos géneros donde se encuentra lo más interesante del setecientos, sino en otros géneros que precisamente se inician entonces y son todavía vacilantes e inmaduros, pero que representan una innovación que fue muy fecunda y pudo haberlo sido mucho más»<sup>44</sup>. Por eso debemos valorar en su verdadera medida la erudición, el ensayo, creación genuina de este siglo, sobre todo desde Feijoo<sup>45</sup>, el periodismo que llevó el saber a sectores más amplios de la sociedad<sup>46</sup>.

## Cultura y literatura en el País Vasco durante la época de la Ilustración

La oscuridad en que se había desarrollado la cultura literaria vascongada, tanto en euskera como en castellano, salvo las luminarias del Canciller D. Pedro López de Ayala y las obras menos artísticas de cronistas o autores religiosos, vino a quebrarse en el siglo XVIII. Bien es cierto que, paralelo a este vacío cultural, la historia se nos llena de prohombres señalados en las armas o en las conquistas, en la santidad o en el púlpito, en la política o en la economía que nacieron en los verdes valles de estas tierras agrestes que se abren al mar. El Siglo de las Luces significó, sin embargo, un despertar inusitado en el que el País Vasco desarrolló unas posibilidades hasta ahora dormidas. El P. Larramendi (1690-1766) («apologista, vindicador, gramático, lexicógrafo, animador y polemista impertérrito, todo en una pieza, además de maravilloso escritor castellano desde el punto de vista literario», según el P. Villasante)<sup>47</sup> produjo el despertar cultural en la primera mitad de siglo. El escritor de Andoaín tenía, sin embargo, conciencia del ambiente de descuido intelectual en que se movía. En carta al P. Berthier hablaba «[...] de este país infeliz, donde apenas hay más libros que los de San Antonio [Abad], es montes, prados, valles, bosques, ríos y precipicios»<sup>48</sup>. Pero la extensión de la cultura y del espíritu ilustrado va unido ineludiblemente a la labor de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, que consiguió con su dedicación proyectar estas tierras al resto de la nación y al extranjero. El Duque de Villahermosa, embajador español en la corte de Turín, había llegado a afirmar que «España deberá la ilustración a su Norte, como la Europa ha debido al suyo»<sup>49</sup>. Y el vizcaíno Manuel María de Aguirre escribía orgulloso en un periódico madrileño:

«Este país democrático es, no obstante, el que con más celo toma los intereses de nuestro Rey, y el que, leal hasta el extremo, se ha sacrificado siempre en defensa de sus conveniencias y gloria, o las de su corona. Sus hijos llenan los ejércitos, las armadas, los tribunales, el comercio, pluma, las Indias y cuantos -82- ramos puede tener la industria, que no desdigan del pundonor que les asiste»<sup>50</sup>.

Coetáneos y miembros de la Bascongada corroboraron esta penetración de la Sociedad y sus repercusiones exteriores.

La Sociedad Bascongada supo promover y organizar en torno suyo gran parte de las actividades culturales de la segunda mitad del siglo. Incluso lo literario fue desde sus inicios una preocupación primordial. La tradición de las tertulias se había reglamentado para hacerlas provechosas, huyendo de los triviales comadreos, ya en la Azcoitia de 1748<sup>51</sup>. La *Historia de la Sociedad* que escribió su propio director el Conde de

Peñaflorida recoge las preocupaciones culturales y literarias que se manifiestan ya en sus inicios fundacionales:

«A este fin cada uno se encargó de sugerir aquellas que le dictasen sus luces; pero todos convinieron desde luego, en que el objeto de la Sociedad serían las ciencias, bellas letras y artes, y que para promoverlas con suceso, eran necesarias anuales Asambleas para las cuales advirtieron estos principios: 1º, que era precisa una honesta diversión para el tiempo en que se juntasen tantos Caballeros en un lugar; 2º, que no podía escojer otra mas amena, ni mas util, que la del teatro; 3º, que para que correspondiese lo xno. a lo deleitable jamás se presentaría pieza que no fuese muy correcta, no solo en la substancia de su disposición, sino en el modo de ejecutarla; 4º, que por tanto debia ser uno de los objetos de la Sociedad corregir el teatro de modo que fuese escuela de la virtud y no del vicio; 5º, que ocupando esta diversión las noches, se dedicarían los días al cultivo de las ciencias, bellas letras y artes»<sup>52</sup>.

Esta tradición se fue manteniendo después en las Juntas Generales y Particulares de la Sociedad, promovida particularmente por los socios literatos y -83- los miembros que trabajaban en la comisión cuarta sobre Historia, Política y Bellas Letras. Y cuando hablamos de este último punto recordamos los Estatutos donde se determina: «Los Amigos empleándose en llenar el objeto de la Sociedad [...] unos se dedicarán a la Historia Sagrada y profana, otros a la elocuencia, otros a la Poesía castellana en general, ya sea componiendo sobre asuntos determinados, ya haciendo alguna versión de algún célebre Poema escrito en otro idioma, o ya reproduciendo las obras de algún famoso Poeta Español que sean poco conocidas, otros se aplicarán a pulir y cultivar la lengua bascongada [...]»<sup>53</sup>.

El Seminario de Vergara, con sus selectos profesores, consiguió extender también los afanes culturales y literarios. Allí se estudiaron con gran novedad las ciencias (Química, Mineralogía, Ciencias Naturales, Matemáticas, Agricultura...), pero también las Humanidades (Filosofía, Latinidad, Francés, Retórica, Historia, Geografía...). En lo literario se defiende la tradición clasicista<sup>54</sup>. Y habilidades como tañer instrumentos, bailar, dibujo, esgrima, «e incluso la encantadora ciencia de hacer versos, poemas y oraciones de gusto», según señala M. M. Aguirre<sup>55</sup>. Peñaflorida, fundador de la Sociedad y animador del Seminario, «será, como escribe Sempere, inmortal en los fastos de la historia de los Bascongados, y muy respetable en los de la nación Española»<sup>56</sup>. Son las empresas educativas, tanto para las clases menesterosas como para la nobleza local y española, los proyectos más interesantes para la extensión de la cultura ilustrada. Una enseñanza que sabe conjugar el pragmatismo científico con el cultivo espiritual de las materias humanísticas<sup>57</sup>, y que en -84- todo caso defiende los nuevos valores ideológicos y sociales. Se extiende, pues, un pensamiento reformador que lleva a una situación de ruptura de la sociedad establecida. El fracaso o el éxito de este proyecto se ha valorado de manera diversa. Para A. Elorza la acción de la Bascongada «muestra las contradicciones de la ideología y el programa ilustrado»<sup>58</sup>. La

moderada reforma puede contrastar con las posturas más arriesgadas de Valentín de Foronda o Manuel María de Aguirre. Pero no cabe duda de que facilitó un concienciación con proyección de futuro. El plan cultural de la Bascongada acertó y fracasó en la misma medida en que lo hizo la Ilustración española, y fueron las mismas las fuerzas tradicionales que intentaron neutralizar sus influencias. En todo caso fue un vehículo, que con el apoyo oficial, intentó producir la necesaria gran transformación social. La extensión y profundidades de la misma es algo difícilmente evaluable que exigiría un estudio más detallado de las personas que estuvieron en contacto con la Sociedad como socios o alumnos. Y del público lector de sus escritos, particularmente de los *Extractos* que, aunque de forma esquemática, fueron presentando regularmente las ideas y proyectos de la misma entre 1771 y 1793. Pero resulta evidente su proyección por todas las tierras de España y de América, particularmente en México y Cuba.

## Escritores vascos de la Ilustración

La historia de la Sociedad Bascongada y los proyectos culturales y educativos que promovió han merecido, desde siempre, la atención de los estudiosos, aunque todavía carecemos de obras definitivas. Sin embargo, son muchos los personajes que llevaron adelante esas empresas, de los que apenas sí se han reunido todavía algunos escasos datos. Estamos en un proceso de investigación que necesita muchos esfuerzos. El análisis que se pretende hacer aquí es, por lo tanto, provisional en algunos aspectos y brevemente esquemático en otros.

La cultura vasca en la época de la Ilustración se ha expresado en las dos lenguas que se hablan en este país: En vasco las obras de clérigos y lingüistas, y en castellano, lengua tradicional de cultura, la producción de más relevancia exterior<sup>59</sup>. El bilingüismo ha sido en otros casos, en -85- concreto en algunos autores ligados a la Bascongada, la solución que expresa la realidad lingüística de esta tierra<sup>60</sup>.

Conviene señalar que no todos los escritores vascos de esta época son, evidentemente, ilustrados, pues sus obras no predicán la nueva ideología. La Sociedad Bascongada, pionera en la creación y desarrollo del pensamiento ilustrado, sensibilizó, sin embargo, a la gran mayoría de nuestros hombres de cultura en torno a este proyecto.

### La creación literaria en la Sociedad Bascongada: Teoría y práctica

Los escritores que desarrollaron su actividad en el contexto de la Sociedad Bascongada reflejan, aunque con compromiso diverso, las ideas de la Ilustración y están relacionados con el pensamiento del despotismo ilustrado. A. Elorza ha subrayado que la «dinámica social», de carácter más burgués, del País Vasco facilitó la impregnación de esta ideología y su rápido desarrollo<sup>61</sup>. También hay que señalar que el fácil acceso al libro extranjero alimentó inquietudes desde época temprana, y que la formación escolar en Francia de gran parte de su nobleza ayudó a crear una base de mayor desinhibición espiritual. Los fundadores Narros, Altuna y Peñafloreda reflejan perfectamente este talante que después extendieron al resto de los miembros<sup>62</sup>.

La figura de Francisco Javier María de Munive, 8.º Conde de Peñafiorida (1729-1785), en su calidad de fundador y posterior dinamizador de la Sociedad, resulta pieza fundamental en esta historia. Supo aunar lo mejor -86- del espíritu ilustrado en el cultivo de las ciencias y de las artes<sup>63</sup>. Una obra juvenil como *Los aldeanos críticos* (1758), quizá hecha en colaboración con el Marqués de Narros y con Altuna, se convierte en carta de presentación del sentir crítico frente a la filosofía tradicional y todo su mundo de referencias. También manifiesta amplios conocimientos literarios, extranjeros y españoles, en la línea clasicista en la que no faltan los elogios al «eruditísimo» Feijoo, y «al célebre D. Ignacio Luzán». La estética del escritor aragonés se presenta como lección sabiamente aprendida en la valoración de la verosimilitud y los principios clásicos<sup>64</sup>. Pero su preocupación fundamental en esta obra es defender la filosofía moderna, con su proyección pragmática y científica, a promoción de la investigación, el estudio astronómico, las ciencias químicas, físicas y naturales. «Dejemos a un lado, dice, a los pobres peripatéticos [...] Y escuchemos a Newton, ingenio de primer orden, que puso en prensa la Naturaleza, para que le descubriéramos sus secretos. Así lo dice el Feijoo, ilustre de nuestra nación»<sup>65</sup>. En la cuarta de las cinco cartas de que se compone el escrito, la pluma de Peñafiorida se deja llevar por un espíritu más creativo con la descripción alegórica, bien trazada, del mundo de la Física, que termina con una exposición de principios filosóficos. Este libro y sus ideas capitales habían nacido al calor de las primeras críticas con que se enjuiciaron las actividades del triunvirato de Azcoitia en los momentos anteriores a la fundación de la Bascongada, y en particular las del P. Isla y del P. Lobón de Salazar con quienes acabaron teniendo buenas relaciones<sup>66</sup>.

Si con esta obra queda definido el espíritu filosófico de Peñafiorida, sus criterios estéticos se manifiestan ordenadamente expuestos en un largo discurso que presentó a las Juntas Generales en enero de 1766 que, aunque no editado hasta época moderna, debió ejercer en estos inicios de la Sociedad una función programática con su confesión de clasicismo teórico. Su -87- título, *El buen gusto en la Literatura*<sup>67</sup>. El Conde muestra una gran capacidad de síntesis de las ideas contenidas en las preceptivas clásicas desde los antiguos (Horacio, Cicerón, Virgilio) a los modernos extranjeros (P. André, Abate Trablet, Voltaire, Montesquieu, Boileau) y españoles (Feijoo, Montiano y Luyando), destacando al «célebre Don Ignacio de Luzán». Se pone de parte de la modernidad en una época de desarrollo del primer Neoclasicismo, y mucho antes de que se decantaran otros escritores famosos por este estilo. Aquí se habla de la imitación de la Naturaleza, de la verosimilitud, de la propiedad, de la necesidad de arreglar el mundo del teatro. También se deslizan las críticas contra los poetas y dramaturgos del Barroco (Góngora, Calderón, Lope), mientras se alaba a nuestras figuras del Renacimiento (Garcilaso de la Vega, Oliva, Ercilla, Lope de Rueda, Fray Luis de Granada, los Argensola...) con abundancia de erudición y seguridad de ideas<sup>68</sup>.

Sin embargo, la labor literaria de Peñafiorida es habitualmente recordada por su creación dramática que le convierte en pionero de este género en la literatura vascongada. Desde la época temprana de la fundación, el Conde utilizó teatro y música como aditamento culto a las reuniones y tertulias. En este contexto se entienden tanto la escritura de algunos textos dramáticos como de sus orientaciones teóricas. Estas aparecen dispersas en diversos trabajos del fundador, particularmente en su *Historia de la Sociedad*<sup>69</sup>. Con frecuencia habla de la bondad de este género que «instruye y deleita», y le tiene destinado a la dignísima función de que «sea escuela de virtud y no de vicio». Dice en un lugar de este escrito:

«El teatro hace horrible el vicio y hermosa la virtud, él ridiculiza los caracteres que lo merecen, él instruye en la historia práctica y deliciosamente, y él, en fin, ocupa la atención sin fatigarla»<sup>70</sup>

-88-

Peñaflorida promueve desde época temprana las ideas de la Ilustración sobre el teatro (su utilización para la educación del público y defiende la regularidad del mismo dentro del espíritu neoclásico propugnado por Luzán, aunque teóricamente está más cerca de Horacio que de la *Poética* de Aristóteles, de quien le separan los condicionantes ideológicos que dieron origen a la filosofía tradicional. También sabe que la defensa del teatro le coloca frente a los moralistas que desde los orígenes del cristianismo han criticado sus malos ejemplos, y aún siguen atacándolo en época del Conde<sup>71</sup>. En este sentido tiene que hacer frente a las prédicas de los jesuitas y a las conciencias más escrupulosas que censuran su actividad teatral o la participación, como actoras, de las mujeres de su familia. Por eso se lamenta de que las señoras de Vergara «me hagan la injusticia de creerme un impío o a lo menos un pecador inconsiderado que sacrifico a una diversión de cuatro amigos al honor y estimación y sobre todo el alma de mis hijas [...]»<sup>72</sup>.

Para entender correctamente la creación dramática de Peñaflorida conviene no olvidar el contexto para el que nace. Orientada a entretener a los socios de la Bascongada en sus primitivas juntas, tiene las características de los teatros particulares, aún poco estudiados en el XVIII español, pero que debieron tener una incidencia mayor en la historia del teatro que la que habitualmente se le asigna. El Conde, que procuraba hacer siempre las cosas lo más perfectamente posible, dispuso hasta de un «Reglamento que se ha de guardar en las funciones de teatro», que ilumina con claridad el funcionamiento de estos teatros privados<sup>73</sup>. El tipo de obras que representan y lo temprano de sus creaciones originales permite adscribir esta producción al teatro rococó, fruto de la simplificación de las estructuras -89- barrocas tras la primera influencia de los criterios clasicistas<sup>74</sup>. Además, la preferencia por el teatro musical abona este destino de la función dramática a las diversiones de salón al integrar en ella la música, que tanto atractivo tuvo para el hombre dieciochesco, o al consumir óperas cómicas en las que la farsa facilitaba la intención lúdica.

Las piezas que se representan en los albores fundacionales de la Bascongada, entre el 6 y el 11 de julio de 1764, reflejan bien estos intereses. Joaquín María de Eguía y Aguirre, después Marqués de Narros, tradujo *La clemencia de Tito*, tragedia escrita en 1734 por Pietro Metastasio, poeta italiano que se puso de moda en la España cortesana y rococó con sus composiciones ligeras, siempre ligadas a la música<sup>75</sup>. La obra está traducida en verso castellano. No se hizo edición de la misma y fue representada en los principales papeles masculinos por el Marqués de Narros, Félix María Samaniego, Pedro V. de Mugartegui y el Conde de Peñaflorida<sup>76</sup>. Este evaluaba positivamente esta pieza en su *Historia de la Sociedad*:

«El Amigo Eguía había empleado en esta bella traducción todo aquel arte que es menester para hacer sentencioso y agradable el verso y para adornar y componer

una pieza de teatro, que destinada en el original para ópera trágica, tuviese, desnudándola de la música, aquel espíritu y aquella armonía que la hiciera tan agradable y descubriese tan viva la clemencia de Tito, el furor de Vitelia, la constante fidelidad en Servilia, la fuerza de las pasiones encontradas en Sexto y la grandeza de alma en Annio»<sup>77</sup>.

Las dos obras que presentó el Conde de Peñafiorida merecieron el favor de la imprenta. La primera, *El mariscal en su fragua*, es traducción -90- de una obra del francés Quitant y Anseume, estrenada en París en 1761, y por lo tanto todavía una pieza de actualidad. Se trata de una ópera cómica con música de Phylidor, basada en un cuento del *Decamerón* de Boccaccio, al que se han añadido algunas arias de la *Serva padrona* para alargar la pieza<sup>78</sup>. Escrita en prosa y verso, la traducción resulta casi literal en la primera y más libre, para adaptarla al ritmo y rima, en el segundo.

Con el mismo fin escribió el Conde de Peñafiorida *El borracho burlado*, ópera cómica en vascuence y castellano<sup>79</sup>. Destinada a ser escrita en el idioma autóctono no llevó a efecto, según señala en la Advertencia del Autor, «por la dificultad del Dialecto, de que me había de servir en ella. Si me valía del de Azcoitia hubiera sido poco grato a todo el resto del País hasta la frontera de Francia, por la preocupación que tienen contra el vascuence o Dialecto de Goierri, y si quería usar del Dialecto de Tolosa, Hernani, San Sebastián, etc., exponía a los actores a hacerse ridículos, pues sería difícil que todos pudiesen imitarle bien. Por esta razón, pues, me hube de contentar con reservar el Vascuence para lo cantado, haciendo que todo lo representado fuese en Castellano». El bilingüismo es un acto de acomodación al público. El vasco, «natural y muy sabroso»<sup>80</sup>, se utiliza para las partes cantadas, aunque también en algunas recitadas. La música, también del Conde, tiene variedad de composiciones (seguidillas, jácaras, arias, arietas, canzonettas, arietas-rondeau, tonadillas...), aunque no siempre se acomodan con perfección al ritmo de la obra<sup>81</sup>. Se mezcla el verso y la prosa. La versificación es poco complicada, con predominio del romance llano, en busca de un «estilo que se acerque a la prosa», o sea al lenguaje real y verosímil. La fábula es sencilla, con predominio de las situaciones cómicas, y la moraleja diáfana: escarmentar a un borracho crónico e incorregible. Marichu, mujer de Chantón, pertinaz amigo de Baco, lo aclara en la escena final: «Los que tienen en el mundo la costumbre de emborracharse, escarmiéntense en la cabeza de mi marido»<sup>82</sup>. Aunque esto -91- puede entenderse como la enseñanza fundamental de la pieza, podemos encontrar en ella otras ideas propias de la modernidad ilustrada, expresadas sobre todo a través del personaje D. Diego. En lo formal la obra es de un solo acto, aunque se orienta para poderla dividir en dos por razones de representación, distribuida en escenas. Cumple con las unidades de acción, tiempo y lugar, esta con más dificultad, y demás normas de propiedad teatral. El lenguaje cuida los efectos cómicos, y refleja bien los niveles de habla.

Aún escribió Peñafiorida algunas obras más. *La tertulia*, leída a los Amigos en febrero de 1765, es pieza que se ha perdido y de la que no sabemos más que lo que el propio autor nos dice en la *Historia de la Sociedad*, donde subraya su intención didáctica a través de personajes bien definidos: «Con esta ocasión se descubren en esta hermosa pieza una virtud de perspectiva, que muestra su carácter desde luego que no se la elogia: una virtud sólida y sin patarata, que no huye, pero tampoco abusa, de las

diversiones, un genio nacional y a quien nada agrada sino aquello en que se crió; otro indiferente; otro apasionado; otro presumido y altanero; otro ridículo por afectado y todos en una conversación natural descubriendo feo lo vicioso y amable todo lo contrario»<sup>83</sup>.

Mejor fortuna tuvo *El Carnaval*, obra cuyo manuscrito debe guardarse en el hermético Archivo Mugartegui y que yo publiqué de una copia, que supuse fidedigna, del Archivo Provincial de Álava<sup>84</sup>. Es creación de menos entidad que *El borracho burlado*, con la que guarda algunas semejanzas temáticas. Podemos definirlo como sainete lírico para celebrar las fiestas de carnaval, y de ahí su pretendida intención cómica. Posee una estructura que puede reconocerse en otras obras del género, el teatro dentro del teatro. En el marco externo, escenas inicial y final, aparecen los actores preparando la representación. Esta fracasa porque parte de los cómicos quieren gastar una broma a los protagonistas; su actuación se convertirá en la acción de la obra. El humor, basado en el equívoco o en lo disparatado, se mezcla con la algarabía de las máscaras, dirigido todo por Trufaldín, que recuerda al famoso actor cómico italiano tan conocido en España. El sainete está escrito en prosa y verso, y es, igualmente, bilingüe.

-92-

Sabemos también que Peñaflorida escribió otras obras hoy perdidas: la comedia en dos actos titulada *Los pedantes*, y otra con el título de *Anita*. Algunas quedaron en bosquejo, en una actividad que duró toda la vida. Recordando sus años finales, con motivo de su muerte, se escribe en los *Extractos* de 1785: «Por este mismo tiempo en que nuestro Conde trabaja el bosquejo de un drama u ópera cómica intitulada *La Paz* y el proyecto de otros dramas inocentes para la diversión y ejercicio de los jóvenes y en particular para el uso del Seminario Patriótico [...]»<sup>85</sup>. Tradujo igualmente *L'avocat Pathelin* de Palaprat, bajo el título de *Patelín*.

En esta actividad arrastró el Conde a otros miembros de la Bascongada con traducciones y creaciones originales, de las que sólo nos queda la constancia de que se hicieron. A Félix María Samaniego se le atribuye una comedia original titulada *El peludo o el embustero*; a Manuel de Gamarra la ópera bufa *El médico avariento*; a Enrique Ramos la tragedia *Guzmán el Bueno*; a Bernabé Antonio de Gaña *Morir por la cosa amada*, comedia. Esta relación se completa con traducciones de obras francesas e italianas, frecuentes hasta que se empezaron a escribir obras originales según el nuevo estilo. Semejante actividad teatral convierte a Vergara en un foco similar al de Olavide en Sevilla<sup>86</sup> o al oficial, patrocinado por Aranda en la Corte.

A nivel nacional resulta más conocida la labor teatral del olvidado alavés Juan Antonio de Armona y Murga, nacido en Respaldiza (1726-1792)<sup>87</sup>. Procedía de familia hidalga del Valle de Ayala y prestó servicios de gran relieve en América, como visitador general de Indias, y en España como intendente en Galicia y funcionario de la hacienda pública, hasta desempeñar sólidos cargos burocráticos que le llevaron a ser Corregidor de la villa de Madrid, tarea que realizó con éxito. Tuvo amistad con otro alavés de las mismas tierras, D. Eugenio Llaguno y Amírola, y fue protegido de Montiano y Luyando y del ministro Grimaldi. Como Llaguno, dejó abundantísimos papeles, todos manuscritos, aunque muchos de ellos dispuestos para la imprenta. A través de las *Noticias privadas de casa* y de otros escritos comprobamos el amor que mantenía a su tierra y las costumbres de sus -93- mayores, crecido en el recuerdo de la

distancia y la ausencia: «Tiene Respaldiza su solar en el valle hermoso de Ayala, a dos leguas de Orduña, a quatro de Bilbao, y a ocho de Vitoria: está circundada de frondosos montes, de robledales y castañales, con tierras de pan llevar, abundantes pastos, muchos árboles frutales, ganados de carne, de trajín, y de arrierías con las cuales se hace un trafico continuo y el comercio de Bilbao con las dos Castillas»<sup>88</sup>. Armona fue miembro de la Bascongada desde 1771, y supongo que fue agente activo de la misma en la Corte.

Sus recuerdos americanos favorecieron la recogida de material sobre los descubrimientos bajo el título de *Navegaciones antiguas y modernas a la mar del Sur y otras partes del Globo*<sup>89</sup>, tema en el que también trabajó el antiguo alumno del Seminario de Vergara Martín Fernández de Navarrete.

Las obras más interesantes están en relación con su puesto de Corregidor de Madrid: unas *Noticias de Madrid, de gran utilidad para recomponer la historia de la capital de España*<sup>90</sup>, y unas *Memorias cronológicas sobre el origen de la representación de comedias en España*<sup>91</sup>. Ambas reflejan las grandes preocupaciones de Armona en este cargo: el urbanismo y embellecimiento de Madrid, que tiene su momento álgido en el reinado de Carlos III, que le tuvo particular estima, y los abastos, y la regulación de las representaciones dramáticas, tarea que le correspondía como Juez Protector de Teatros, cosa que hizo con gran dedicación pues era amante del género. Arregló los coliseos, cuidó del orden dentro de los mismos, formó las compañías, ordenó el mundo de los cómicos y nombró censores más propicios al nuevo estilo neoclásico. Armona se muestra en las *Memorias* gran conocedor del mundo del teatro, de su historia pasada y - 94- de sus problemas presentes, y se inclina siempre por la reforma del mismo con criterios neoclásicos e ilustrados.

En esta misma reforma colabora activamente Félix María Samaniego (1745-1801) con una serie de artículos y folletos que prueban la hondura del pensamiento teatral en la Sociedad Bascongada, al ser el escritor alavés miembro destacado de la misma. Su antigua afición al arte escénico le había llevado a sentir inquietud por su estado en España, aunque no tuvo ocasión de manifestarla hasta la época de su estancia en Madrid en los años 80. Cuando el dramaturgo García de la Huerta publicó la antología dramática *Theatro Español* (1785) aprovechó el prólogo para lanzar indiscriminadas críticas contra el teatro francés y sus partidarios. Samaniego fue el primero en responderle, bajo el seudónimo de Cosme Damián, con un folleto intitulado *Continuación de las Memorias críticas*<sup>92</sup>. En él sostiene la necesidad de hacer una selección depurada del teatro barroco y cree escaso el criterio y la erudición de Huerta. Pero le interesa de manera especial defender las unidades, «que estas leyes son eternas, universales, propias de todos los tiempos y países, de que ninguno tiene, a lo menos hasta ahora, privilegio de dispensarse»<sup>93</sup>. Las reglas, lejos de disimular la capacidad inventiva, ordenan los elementos teatrales y son, además, de naturaleza y por lo tanto ineludibles. Su visión del teatro español barroco y francés clásico es mesurada. Ni se opone tajantemente a nuestros autores, ya que como Luzán elogia la sublimidad de Calderón y las gracias de Lope de Vega, ni cree que todos los autores franceses hicieran obras arregladas. La respuesta airada de García de la Huerta no movió al escritor alavés a nuevas precisiones, pues su espíritu no era muy dado a la polémica y esta se continuó en multitud de folletos y opúsculos.

Más interés tiene, por lo meditado y sistemático, un largo artículo publicado en 1786 en el famoso periódico *El Censor*, también bajo el seudónimo de Cosme Damián, que se

inicia con una cita de la *Poética* de Horacio<sup>94</sup>. Samaniego hace en él un análisis completo de la escena española actual, tanto a niveles teóricos como en sus aspectos prácticos. Manifiesta la gran preocupación de los ilustrados por la reforma del teatro, para que -95- pudiera ser utilizado en la educación popular: «El teatro es preciso reformarle o destruirle. Como hoy está no produce el bien que pudiera disculparle, y causa muchos perjuicios, que le hacen insufrible. Es pues necesario levantar contra él el grito y yo estoy empeñado en ello»<sup>95</sup>. Los principios que orientan su espíritu crítico son buen gusto, orden y reglas. Y según ellos analiza los distintos subgéneros del teatro popular. Rechaza los dramas triviales y fantásticos, las tragedias de tema mitológico o historia antigua. Las costumbres de otros países no se ajustan a nuestra manera de ser y es necesario analizar nuestra sociedad histórica en la tragedia o la actual en la comedia. Como buen amante de la música alaba la zarzuela, pero juzga necesaria una acomodación entre letra y música, una selección de los personajes que pone en escena. Rechaza, sin embargo, el teatro musical menor, follas y tonadillas, por sus habituales desarreglos. Por el mismo motivo manifiesta un desprecio absoluto por los sainetes, que llevan a las tablas un mundo variopinto y abigarrado de personajes marcados por la mala educación y las costumbres antisociales. Y al mismo tiempo rechaza su crítica tendenciosa y sistemática de grupos y tipos sociales. Preocupan también a Samaniego los desarreglos escenográficos (decoración, tramoya), la impropiedad de la actuación y vestimenta de los actores, el comportamiento inadecuado del público. La reflexión del crítico está bien trabada y expresa claramente su espíritu ilustrado, por eso no es de extrañar que otros trabajos posteriores recojan muchas de las ideas que se desarrollan en este escrito. Luis Cañuelo, el editor de *El Censor*, le contestó en el número siguiente haciendo algunas puntualizaciones.

Por tercera vez volvió Samaniego al tema del teatro en unas reflexiones sobre los géneros musicales, con motivo de haber escrito su contrincante D. Tomás de Iriarte el soliloquio *Guzmán el Bueno*<sup>96</sup>. No se muestra muy inclinado a aceptar la ópera italiana, de la que dice que colabora en la decadencia del teatro; pero sobre todo le preocupa la excesiva afición por el melólogo, en el que la ausencia de diálogo rompe la esencia teatral, mientras abusa de apóstrofes y sentimentalismo. Para colaborar en su desaparición hace una versión burlesca de la obra del fabulista canario que acaba convirtiéndose en una grotesca pantomima<sup>97</sup>.

Samaniego es, sin embargo, conocido por su creación poética. Era hombre de verso fácil, sin excesos lingüísticos, con el tono prosaico que -96- pide una poesía transmisora de ideas. Dos facetas contrapuestas merecieron su atención, de un lado el poeta crítico y burlesco, y por otro el poeta moral. Practica Samaniego la poesía burlesca cantando la vida del convento de carmelitas de Bilbao, parodiando la famosa composición de Fray Diego Tadeo González «El murciélago alevoso», o en otros versos disparatados<sup>98</sup>. Pero donde su intención lúdica se pone más claramente de manifiesto es en los cuentos en verso reunidos en *El jardín de Venus*<sup>99</sup>. Son historias eróticas de sabor popular, graciosas, sensuales y chispeantes que el autor recoge de la tradición hispánica o de autores franceses. Puede llamar la atención que un personaje al que habitualmente se describe con su atildada peluca y sus buenas maneras, escribiera este tipo de literatura. El escritor alavés no hace, sin embargo, más que seguir una larga tradición literaria española, no por ocultada menos real, que, desde por lo menos el Arcipreste de Hita, llega hasta el Siglo de las Luces con un muestrario amplio y variopinto de autores y obras. En su siglo, quizá justificado por una mayor libertad social y de costumbres, la literatura erótica es practicada por casi todos los escritores famosos (Meléndez Valdés,

los Moratines, Iriarte, Iglesias de la Casa...). Samaniego debió ir componiendo sus historietas a lo largo de su vida, recitándolas en las reuniones más informales con sus amistades. También Jovellanos, viajero por el País Vasco, nos recuerda en sus *Diarios* esta afición del poeta en 1791:

«Llegada a Tolosa al anochecer: visita de Samaniego que reside en la hacienda de Juramendi; graciosísima conversación. Nos recitó algunos versos de su Descripción del Desierto de Bilbao, *dos de sus nuevos cuentos de que hace una colección, todo saladísimo*; estuvo hasta las diez dadas; nos instó mucho a quedarnos mañana para comer con él. Ha escrito de educación; su mujer está en Valladolid, y quiere que yo la vea al ir»<sup>100</sup>.

Por sus divertidos versos aparecen, sin malicia pero con rasgos naturalistas, clérigos y monjas, muchachos y zagalas pueblerinas, médicos y abogados, un mundo variopinto y gozoso, que se expresa con un lenguaje directo y rico en giros idiomáticos. Samaniego domina perfectamente el arte de la narración en verso.

-97-

Esto puede observarse de una manera especial en la obra, cuya publicación dio a Samaniego una dimensión de poeta nacional, las *Fábulas en verso castellano para el uso del Real Seminario Vascongado* (Valencia, B. Monfort, 1781)<sup>101</sup>. Con ellas se convierte en el primer fabulista de nuestra literatura moderna, y cultiva un género que era muy apto para la transmisión ideológica del pensamiento ilustrado. Estos pequeños cuentos encuentran su justificación en el ambiente de la Bascongada. El autor las escribe animado por el Conde de Peñaflores, su tío; lee las primeras en las Juntas Generales de la Sociedad celebradas en Bilbao en 1775; y es para los alumnos del Seminario para quienes compone estos versos con la intención de «deleitar enseñando». Samaniego es traductor de Esopo, Fedro, La Fontaine y del inglés Gay<sup>102</sup>, de los que da una versión originalísima en el estilo y a veces en la moral. Pero además de utilizar estos temas tradicionales de la fabulística escribió otras composiciones, el último libro, con historias de invención personal donde se aplica más claramente el espíritu moderno. El didactismo que se desprende de las fábulas no siempre es acorde con la moral cristiana. Muchas veces se adoptan, siguiendo la tradición, los criterios de una moral más naturalista y primaria, una ética de supervivencia y agresiva en la que tiene cabida el egoísmo, la venganza, la astucia, la desconfianza... Otras veces los criterios son más ortodoxos. También encontramos moralejas que expresan principios estéticos, sociales o políticos, en las que se manifiesta con más evidencia su espíritu ilustrado. Interesa destacar igualmente la habilidad fabuladora de Samaniego para construir el cuento reducido a estas pequeñas viñetas sin perder precisión, el estilo activo y verbal. La adecuación del lenguaje y su riqueza de giros idiomáticos, las expresiones cálidas e ingeniosas dan a las composiciones viveza y colorismo, en lo que es un maestro consumado.

Samaniego reinicia con este libro un género olvidado que se ajusta al sentido didascálico de la poesía ilustrada y que tendrá, por ello, numerosos seguidores en toda

España. Iriarte con sus *Fábulas literarias*, aplicando los cuentecillos a temas estéticos, en primer lugar<sup>103</sup> siguió la corriente -98- hasta desembocar en una «fabulmanía» que critica un corresponsal del *Correo de Madrid*: ...«no parece sino que la joroba de Esopo ha esperado a reventar en nuestra nación y en nuestro siglo, y que de ella ha salido una camada de Esopillos, para llenarnos de apólogos y no dejar que corra sentencia moral, política ni literaria que no tenga su fábula al canto»<sup>104</sup>. Los periódicos se llenaron de fábulas y se editaron bastantes libros con traducciones y originales. Algunos de ellos pertenecen al círculo vasco. Bernardo María de la Calzada, socio de la Bascongada desde 1785, tradujo las de La Fontaine (1787). El P. Juan Mateo de Zabala (1777-1840) escribió en dialecto vizcaíno unas *Eusko Alegiak* que fueron publicadas póstumas<sup>105</sup>. De ellas suele decirse que son «tan sosas como correctas» y el P. Luis Villasante añade que su «lenguaje es irreprochable»<sup>106</sup>. Agustín Pascual Iturriaga (1778-1851), de Hernani, pedagogo de la lengua vasca, tradujo posteriormente en dialecto guipuzcoano una colección de fábulas de Samaniego e inventó otras con gran elegancia y espontaneidad<sup>107</sup>.

El discípulo más directo de Samaniego, y también amigo suyo, fue el bilbaíno José Agustín Ibáñez de la Rentería (1750-1826). Hombre de sólida cultura, desarrolló una gran actividad literaria. Fue miembro de la Bascongada desde época temprana y participaba activamente en las juntas con intervenciones muy meditadas. La Sociedad patrocinó la edición de un tomo, donde se recogen los discursos dictados en los años 1780, 81 y 83, titulado *Discursos* (1790). La disertación preliminar «La amistad del país, o idea de una Sociedad Patriótica», es una reflexión sobre lo que ha significado la Bascongada, que ahora, tras la experiencia, se propone como modelo en un momento de desarrollo de este tipo de instituciones. Se insiste en que la educación de la juventud debe ser preocupación primaria: «La República, que ha de tener buenos ciudadanos, necesita formarlos; siendo esta verdad tan patente que no necesita de prueba alguna»<sup>108</sup>. En este mismo asunto se profundiza en el discurso segundo, «Sobre la educación de la juventud en punto a estudios» donde se trazan ideas generales sobre -99- la educación, organización de la enseñanza, y también detalles menores de pedagogía, trazados con penetración psicológica. Los dos últimos discursos, «Reflexiones sobre las formas de gobierno» y «Sobre el gobierno municipal», expresan ideas más conflictivas sobre la organización social y política.

Fue diputado por Vizcaya y más tarde, desde 1819, Cronista oficial del Señorío. Escribió también un *Manifiesto histórico de los servicios prestados por el Señorío de Vizcaya en la última guerra con Francia* (Bilbao, 1798).

De sus actividades como poeta se conservan varios poemas editados, de carácter cívico: «A la reina nuestra señora», y el romance «La proclamación» (1789), recitado en una velada poética ante el árbol de Guernica con motivo de la elevación al trono de Carlos IV, en la que también intervino Astarloa. Pero es sobre todo conocido por sus dos volúmenes de *Fábulas en verso castellano*<sup>109</sup>. Se cuenta que los corrigió Samaniego. Están escritas con gran facilidad: versificación variada, para evitar la monotonía, y bien marcada rítmicamente, desnudez expresiva cercana al prosaísmo, lenguaje realista y preciso, adjetivación caracterizadora y funcional. Ha encontrado sus fuentes en Esopo y La Fontaine, en las fábulas contenidas en el tomo primero, con una tendencia a la ampliación que le da un cierto tono narrativo y un espíritu más detallista. El tomo segundo lo constituyen las fábulas originales, donde «se nos presenta más directo y con mayores aciertos poéticos»<sup>110</sup>. Como en Samaniego, junto a las fábulas

tradicionales que transmiten una moraleja sabida, las originales dan fe de su pensamiento ilustrado: crítica de la tiranía en «El león en la trampa», el autoritarismo en «El raposo» o «El caballo», la defensa del despotismo en «El filósofo» y de la libertad civil en «Astrea», la convivencia, la igualdad social, la filosofía, el trabajo, la crítica literaria... toda una constelación de ideas que podemos encontrar también en otros escritos y que le dan a sus cuentecillos esta particular dimensión de «fábulas políticas».

### **Eruditos, historiadores y lingüistas**

Entre los escritores vascos de la Ilustración fue Eugenio de Llaguno y Amírola (1724-1799) el que consiguió más justa fama. Había nacido en -100- Menagaray, villa alavesa del Valle de Ayala<sup>111</sup>. Siendo joven fue reclamado a Madrid por Agustín Montiano y Luyando (1697-1764), con el que debía tener algún parentesco, ya que, aunque nacido en Valladolid, era oriundo de las mismas tierras. Su protector era famoso en la Corte donde ascendió en la burocracia hasta Secretario de Gracia y Justicia. Y literato reconocido, como poeta, dramaturgo y teórico del teatro, llegando a ser Director de la Academia de la Lengua y fundador de la Academia de la Historia<sup>112</sup>. Con tanpreciado aval creció en la burocracia y en las letras Llaguno y Amírola, hasta ocupar puestos destacados en la cultura y la política. En este ambiente privilegiado de tertulias literarias y erudición desarrolló su biografía el escritor alavés, que fue escalando sucesivos puestos burocráticos, en muchos de ellos en compañía del vasco Miguel de Otamendi, hasta Secretario de Gracia y Justicia y Consejero del Supremo Consejo de Estado. En 1755 ingresó en la Academia de la Historia, de la que acabaría siendo presidente, presentándose con un discurso sobre la *Glorias del hombre español*. Colaboró, después, en multitud de empresas investigadoras de esta docta institución. Pero la personalidad de Llaguno acabó adquiriendo una dimensión nacional. Su interés por la lectura, sus afanes investigadores le convirtieron en una de las personas más cultas de su época con conocimientos amplísimos. Además protegió y ayudó siempre a los escritores desde sus puestos oficiales. Llaguno fue promotor de grandes empresas de la cultura ilustrada y figura fundamental en la renovación del pensamiento en la época de Carlos III. La estima general hacia el escritor alavés puede quedar reflejada en esta carta que Leandro Fernández de Moratín dirige al italiano Juan Bautista Conti en 1787:

«Nuestro buen Llaguno, que respira concordia y paz, quisiera hacerlos amigos a todos, y persuadirlos a que estimándose recíprocamente, ocuparan la atención del público de otra manera, dedicándose cada uno de ellos, según su genio y humor, a escribir obras que adelantasen algo nuestros conocimientos e inspirasen a la juventud el amor al estudio; pero se fatiga en vano. Jovellanos le acompaña en los mismos honrados deseos, y yo tengo para mí que si uno y otro lograsen juntar un día a los tales iracundos -101- sabios para que merendasen y brindaran y prometiesen eterna amistad, la merienda se acabaría como la turbulenta cena de los Lapitas y Centauros»<sup>113</sup>.

En el ámbito de las letras, la obra de Llaguno no destaca particularmente como obra de creación, aunque participó en las tertulias, tradujo a los clásicos y escribió algunos poemas con el sobrenombre poético de Elpino. Su acción cultural se mueve en unos límites más amplios, concordes con el sentido de utilidad y ciencia del pensamiento ilustrado. Editó una excelente versión de la *Atalía* de Racine<sup>114</sup>, en la época temprana de promoción del Neoclasicismo (1754). Luzán la alaba en la «Aprobación» con que se cierra el libro: «Esta traducción es muy propia, y muy elegante; y los Españoles lograrán en su lectura, o en su representación un provechoso y honesto recreo, sin los riesgos a que suelen exponer otras obras dramáticas escritas sin arte y buena moral que ésta». El lenguaje apropiado, la buena versificación, la habilidad para trasladar el texto a nuestro idioma le valieron innumerables elogios. Poco después, en 1765, publicaba otra traducción de signo bien distinto: *Crianza física de los niños*, obra del ginebrino J. Ballexserd<sup>115</sup>. Llaguno defiende la educación, fundamento para la transformación de la sociedad. Decía en el Prólogo:

«Puse en castellano y doy al público esta obrita, porque a mí y a otros nos pareció útil; porque soy de los que creen que la casta de los hombres merece a lo menos tanta atención como la de los caballos de Andalucía y las ovejas de Extremadura».

Por estas mismas fechas Llaguno desarrollaba en la Corte la tarea de agente activo y dispuesto en las gestiones de la fundación de la Bascongada y del Seminario Patriótico de Vergara, posteriormente. Sin su colaboración, la empresa habría sido más difícil. Las cartas que se cruzan con Peñaflorida nos descubren muchos de los pormenores y los problemas que tuvo que soslayar para llevar a buen puerto el proyecto que dio más gloria al País Vasco en el siglo XVIII<sup>116</sup>.

La afición a las investigaciones históricas le llevó a las empresas de mayor interés. Trabajó con tenacidad para descubrir nueva documentación, indagando en olvidados archivos. Participó activamente en el proyecto de la Academia de la Historia de editar las crónicas antiguas. Así publicó, sabiamente anotadas, varias obras: *La Crónica de los Reyes de Castilla*, de su estimado coterráneo D. Pedro López de Ayala (Madrid, Sancha, 1779-80, 2 vols.); el *Sumario de los Reyes de España* (Madrid, Sancha, 1781), que atribuye a Juan Rodríguez de Cuenca; la *Crónica de Don Pedro Niño* de Gutierre Díez de Games (Madrid, Sancha, 1782); dejando en manuscrito la *Crónica de los Reyes Católicos* de Andrés Bernáldez. Todas ellas son ediciones bien cuidadas y documentadas, que están hechas con el sentido hipercrítico del XVIII quitando los elementos maravillosos o legendarios que empañen la historicidad.

Llaguno fue también promotor de la segunda edición de la *Poética* (1789) de Luzán, en un momento de renovado interés por la aplicación de los criterios neoclásicos, que él había defendido siempre. La modificación de algunas partes de la misma ha hecho que ciertos críticos le llamen falsificador o desaprensivo, particularmente el celo nacionalista de Menéndez Pelayo<sup>117</sup>. Llaguno ha modificado sólo muy levemente esta segunda versión, utilizando las correcciones que había dejado el propio Luzán, que había ahondado en el Neoclasicismo y adquirido mayor cultura literaria, y añadiendo detalles nimios en aspectos más puramente históricos o técnicos, utilizando para ello el

material que fue reuniendo a lo largo de su vida. El mismo advierte en la nota inicial, «El editor a los lectores», que su misión ha sido colocar «en sus lugares las adicciones y enmiendas que no lo estaban, y señaladamente los capítulos que ya dexó extendidos, aunque no perfeccionados el señor Luzán, rectificándolos donde lo necesitaban en la parte histórica de nuestra versificación, y poesía dramática, y añadiendo algunas especies que resultaban de varios apuntamientos»<sup>118</sup>.

-103-

También acometió Llaguno con entusiasmo los estudios artísticos. Durante mucho tiempo estuvo recogiendo datos e información, manteniendo correspondencia con muchísimos eruditos (Vicente de los Ríos, I. Hermosilla, Vargas Ponce, J. A. Conde, Jovellanos...), para escribir una historia de la arquitectura reciente. Tenía la obra acabada cuando le sorprendió la muerte. Fue su amigo Ceán Bermúdez, que trabajaba en similares temas, quien la dio a luz con notas y abundantes añadidos bajo el título de *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración* (1829)<sup>119</sup>. Menéndez Pelayo, tan poco comprensivo habitualmente con el escritor alavés, dice que es «una de las obras más útiles, importantes y magistrales del siglo XVIII», resaltando «la limpieza y modesta elegancia del estilo»<sup>120</sup>.

Había colaborado igualmente en la aportación documental y corrección de la edición que hizo J. Nicolás Azara de las *Obras* (1780) del famoso pintor A. Rafael Mengs, que estuvo aposentado en la Corte española. Llaguno manifestó algunas opiniones contrarias a las defendidas por el también clasicista Azara, que había sido amigo del pintor. Las cartas que se escriben muestran la sensibilidad y conocimientos de nuestro escritor<sup>121</sup>.

Se nos presenta Llaguno como hombre apasionado por la política y la cultura, protector de las artes y las letras, erudito, motor eficaz, aunque muchas veces en la sombra, de las empresas ilustradas tanto nacionales como de su país de origen.

Con iguales afanes ilustrados e indagadores se nos muestra D. Martín Fernández de Navarrete (1765-1844), miembro de las sociedades Madrileña y Riojana. Nacido en Avalos (La Rioja), estudió en el Seminario de Vergara, enrolándose, luego, en la marina en El Ferrol. Asistió al bloqueo -104- de Gibraltar (1782) y estuvo destinado en Cartagena donde escribió abundantes artículos, en verso y prosa, para el *Semanario literario*. Aquí le sorprendió la muerte de su estimado Conde de Peñaflores para quien escribió un emocionado *Elogio póstumo*, que apareció en el *Memorial Literario* de Madrid<sup>122</sup>. Aposentado en la Corte, fue hombre muy activo progresando en la política hasta ser miembro del Consejo de Estado y del de Indias, y en lo cultural fue Director de la Academia de la Historia (1825-1844) y académico de la Española, de la de San Fernando y de otras extranjeras<sup>123</sup>.

Escribió poemas menores, anacreónticas y églogas, que aparecieron en los periódicos sevillanos bajo el nombre poético de Mirtilo. Fue autor de numerosísimos discursos, reseñas biográficas, y estudios críticos, algunos de los cuales quedaron recogidos, tras su muerte, en *Colección de opúsculos* (Madrid, 1848). Durante mucho tiempo, por encargo oficial, recorrió archivos para hacer una historia de la marina, fruto de lo cual fueron diversas obras históricas: *Noticia histórica de las expediciones hechas por los españoles en busca del paso del noroeste de la América* (Madrid, Imp. Real, 1802, 3 vols.), *Disertación histórica sobre la parte que tuvieron los españoles en las*

*guerras de Ultramar o de las Cruzadas* (Madrid, Sancha, 1816), *Disertación sobre la Historia de la náutica y de las ciencias matemáticas* (Madrid, Vda. de Calero, 1846)... y editó, con amplio prólogo, la *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV* (Madrid, 1825-37, 5 tomos). Esta magna empresa realizada por el marino y el investigador constituye un *corpus* documental todavía utilizable hoy.

En el campo de la crítica literaria y lingüística escribió una documentada *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, 1819) y fue editor de *El Quijote* y otras obras del inmortal literato y marino. Su lección de entrada en la Academia de la Lengua fue «Discurso sobre la formación y progreso -105- de la lengua castellana» (1792). Para esta docta institución redactó una *Ortografía de la lengua castellana* (1815). D. Martín Fernández de Navarrete, amigo de Samaniego, estuvo ligado siempre al círculo vasco<sup>124</sup>.

Junto a los historiadores y eruditos que se ocuparon de contar los sucesos españoles, encontramos otros escritores vascos que estuvieron más preocupados por desvelar la historia de su País. Entre ellos destaca Joaquín José de Landázuri y Romarate (1734-1806), natural de Vitoria, sacerdote y miembro muy activo de la Bascongada, por lo cual vivió mucho tiempo en Vergara. Fue conocido investigador, que trabajó con pensión del gobierno de Carlos III. Llegó a ser miembro de la Academia Española<sup>125</sup>. Escribió obras de gran interés histórico e importantes para recabar datos sociológicos del siglo XVIII, entre las que destacan: *Historia civil de la M. N. y M. L. provincia de Álava* (Vitoria, B. Manteli, 1798, 2 vols.), *Historia civil, eclesiástica, política y legislativa de la M. N. y M. L. ciudad de Vitoria* (Madrid, Pedro Marín, 1780), *Historia del País Bascongado* (Bilbao, A. P. Cardenal, 1901-1902, póstuma), *Historia de Guipúzcoa* (Madrid, V. Rico, 1921, 2 vols., póstuma)<sup>126</sup>, *Historia eclesiástica de la M. N. y M. L. provincia de Álava* (Pamplona, Cosculluela, 1797), *Treviño ilustrado* (San Sebastián, 1921), *Los varones ilustres alaveses* (Vitoria, Manteli, 1799), *Vida y gloria póstuma de S. Fausto Labrador* (Vitoria, B. Manteli, 1801)<sup>127</sup>

Amigo de Landázuri fue el clérigo alavés Diego Lorenzo de Prestamero (1733-1816), natural de Peñacerrada. Ejerció como profesor del Seminario de Vergara y fue largo tiempo Secretario de la Bascongada. Tuvo amistad con Humboldt, quien da la noticia de que escribió una *Guía de forasteros en Vitoria* (Vitoria, Manteli, 1792). También dejó varias obras manuscritas<sup>128</sup> y colaboró en la redacción del *Diccionario Geográfico-Histórico de la -106- Real Academia de la Historia* (1802), institución de la que fue miembro correspondiente.

Encontramos todavía diversas obras de carácter histórico, de valor muy desigual, tanto generales sobre el País Vasco, como otras más locales. Algunas de ellas han nacido como fruto de la polémica y dictadas más por el sentimiento nacional que por la sana y objetiva documentación. A la España Sagrada del P. Enrique Flórez contestó el guipuzcoano José Hipólito Ozaeta con su *Cantabria vindicada y demostrada* (Madrid, P. Marín, 1779), donde se le hacen ciertas precisiones históricas a sus afirmaciones sobre el País Vasco<sup>129</sup>. Francisco Aranguren, natural de San Sebastián (+1808) contestó a las *Noticias históricas* de Juan Antonio de Llorente, con la *Demostración del sentido verdadero de las autoridades de que se vale el Dr. ---* (Madrid, Vega y Cía, 1807), donde se corrigen algunos datos del famoso autor de la historia de la Inquisición sobre la provincia de Vizcaya.

El vizcaíno Juan Antonio de Zamacola (1759-1819) publicó una *Historia de las naciones bascas* (Auch, 1818, 3 vols.), obra de gran aliento que tiene intenciones geográficas, históricas y sociológicas, junto a un libro sobre el euskera titulado *Perfecciones analíticas de la lengua bascongada* (Bilbao, 1822), en la línea de los *Discursos Filosóficos de Astarloa*<sup>130</sup>. Diego Lazcano, guipuzcoano, editó un *Ensayo sobre la nobleza de los vascongados* (Tolosa, 1786) y Juan Ramón Iturriza una *Historia de Vizcaya*, completada y publicada por Manuel Azcárraga (Barcelona, 1884). El donostiarra Joaquín Antonio del Camino (+ 1819) escribió una *Historia de San Sebastián* que apareció, póstuma, en 1870.

Entre los lingüistas no podríamos olvidar a Andrés Merino e Irigoyen (1730-1787), natural de Elciego, religioso escolapio de grandes habilidades -107- como dibujante y grabador y, sobre todo, famoso arabista. Entre su amplia bibliografía se pueden destacar su *Escuela de leer letras antiguas* (1780), un buen tratado de paleografía, y diversas obras sobre el árabe: *Diccionario árabe-castellano*, *Gramática árabe...* Es autor de una novela titulada *La monarquía colombina* y de un tratado sobre educación femenina, *La mujer feliz dependiente del mundo y de la fortuna* (Madrid, 1786), que tuvo varias reediciones. Son, sin embargo, más numerosos los lingüistas que estudiaron el idioma vasco con intención pedagógica o apologética. En su mayoría son clérigos que han necesitado el vascuence por imperativos de su apostolado, para expresar en el lenguaje popular los sentimientos religiosos, y que han tenido necesidad de definirlo. Podemos considerarlos sucesores del espíritu del P. Larramendi.

Destaca entre ellos Pablo P. de Astarloa (1757-1806), natural de Durango, gran filólogo de quien se dice conocía 60 idiomas. Estudió la lengua vascongada, que supuso derivada del idioma de los primitivos iberos, con criterios racionalistas<sup>131</sup>. Podemos recordar como obras principales: *Apología de la lengua bascongada* (Madrid, 1803), que fue contestada por el arabista J. A. Conde; y *Discursos filosóficos sobre la lengua primitiva*, grueso volumen que dejó sin imprimir (Bilbao, 1883). En el mismo camino, aunque con menos rigor, se encuentran los trabajos de Juan Bautista Erro (1773-1854), de Andoain, contador de Rentas Reales, que escribió, entre otras obras, *El alfabeto de la lengua primitiva de España* (Madrid, 1806), que tuvo traducciones al francés y al inglés, *El mundo primitivo o examen filosófico de la Antigüedad y cultura de la nación vascongada* (Madrid, 1815)<sup>132</sup>.

En esta época gloriosa de los lingüistas aún podríamos extendernos en larga enumeración. Debemos recordar al eibarrés Juan Antonio de Moguel (1745-1804), jesuita, con amplias relaciones con los vascófilos y amigo de Humboldt. Su obra más representativa es *Peru Abarka*, novela dialogada en euskera, con noticias de costumbres y precisiones lingüísticas en la que defiende la naturalidad del lenguaje popular. En su producción encontramos, junto a piezas religiosas, traducciones de textos latinos y de los *Pensamientos* de Pascal. Amigo suyo fue Fray Pedro Antonio de Añibarro (1748-1830), vizcaíno del Valle de Arratia, autor de libros religiosos y otros -108- de temas vascos, publicados modernamente, entre los que destacan el *Catálogo de los pueblos vascongados de Vizcaya, Guipúzcoa y Navarra* (1959), *Voces Bascongadas diferenciales de Bizcaya, Guipúzcoa y Navarra* (Bilbao, 1963), *Gramática Bascongada* (1969)... Contemporáneo de ambos es Fray Juan Mateo de Zabala (1777-1840), cuya obra más sobresaliente es *El verbo regular Vascongado*<sup>133</sup>. Tampoco podemos olvidar a José María de Aizpitarte (1751-1809), de Elgóibar, aunque vecino de Vitoria, durante mucho tiempo por ser mayordomo del Marqués de Montehermoso. Fue miembro de la

Bascongada, y colaboró en el proyecto de la Sociedad, iniciado en los años 70, de preparar un diccionario vascongado. En diversos *Extractos* de las Juntas (1774, 1784, 1785) se da cuenta de su trabajo lexicográfico, que, aunque inacabado, completaba ampliamente la labor del P. Larramendi, y que fue utilizado por Aizquíbel para componer el suyo<sup>134</sup>.

## A modo de conclusión

El panorama cultural y literario presentado hasta aquí necesitaría mayores precisiones de obras y autores, un más detallado recuento de escritores que, con interés vario, participaron en la creación de nuestra cultura dieciochesca. No es posible una relación completa en tan breves páginas y cerramos el sumario con algunas referencias finales.

La literatura religiosa y los versos piadosos encontraron más frecuente expresión en euskera, de la pluma de clérigos animados de celo pastoral. Por otra parte, en el contexto de la Sociedad Bascongada, aún florecieron figuras con aportaciones interesantes, escritas en castellano. No podemos olvidar al socio vizcaíno Manuel María de Aguirre (1748-h. 1800), autor de un libro titulado *Sistema de Sociedades patrióticas y de Seminarios o casas públicas de educación* (Madrid, Ibarra, 1785)<sup>135</sup>. Fue militar, compañero y amigo de Cadalso y como él con un gran espíritu crítico, incluso censor activo de la política ilustrada oficial. Con el seudónimo de El militar ingenuo escribió abundantes artículos en el *Correo de Madrid*<sup>136</sup>, el *Memorial -109- Literario* y otros periódicos de la Corte que utiliza como vehículo más eficaz para transmitir las nuevas ideas, reflexionadas hacía tiempo y comunicadas algunas de ellas en las Juntas de la Sociedad. Con Foronda y Rentería configura la tríada que defiende un pensamiento más liberal. En estos artículos muestra su celo reformista con gran radicalismo, sus inquietudes para romper las barreras de comunicación entre la Ilustración y el pueblo. A través de ellos conocemos, no sólo su pensamiento sobre materias de su profesión, organización militar, sino también de otros motivos de candente actualidad: salud pública, educación, lujo, legislación, mendigues, promoción de la mujer, gobernantes, fanatismo o ignorancia, intolerancia, trabajo... En su pensamiento influye grandemente, como señala A. Elorza, la filosofía de Rousseau, sobre todo, en la concepción de la injusticia y la desigualdad entre los hombres.

El mismo espíritu radical encontramos en Valentín de Foronda (1751-1821), natural de Vitoria. Tras estudiar en Francia, viajó por Europa, adquiriendo una amplia cultura con conocimientos científicos, filosóficos, sociales y literarios, que fue incrementando con el tiempo con abundantes lecturas. En 1776 se afilió a la Sociedad Bascongada, de la que se separaría más tarde, para acabar después como socio benemérito. Participó en el gobierno de su ciudad natal donde promovió la Casa de Misericordia, fue profesor del Seminario y partícipe frecuente con sus discursos en las Juntas de la Sociedad. Después fue cónsul general de España en Estados Unidos.

Tradujo las *Instituciones Políticas* de Bielfeld (1781), el *Belisario* de Marmontel (1781), la *Lógica* de Condillac (1794). Escribió multitud de cartas y discursos, muchos de los cuales aparecieron en el nuevo cauce de la prensa (*Espíritu de los mejores diarios, Memorial Literario, Diario de Barcelona, Semanario de Salamanca, Diario de Zaragoza, Semanario de Zaragoza...*)<sup>137</sup> Algunos de estos trabajos fueron recogidos en *Miscelánea o Colección de varios discursos* (Madrid, B. Cano, 1787) y en *Cartas sobre los asuntos más exquisitos de la economía política y sobre las leyes criminales* (Madrid, M. González, 1789-94, 2 vols.)<sup>138</sup>. Más tarde publicó *Cartas sobre la policía* (Madrid, Cano, 1801) y *Colección de máximas, preceptos y consejos para los señores intendentes, corregidores y alcaldes* (Madrid, B. Cano, 1801). Escribió sobre los asuntos más diversos, movido por un espíritu libre en la búsqueda de la verdad, lo cual le llevó a topar con -110- la Inquisición en la época de represión de Floridablanca (1795). Su lema podría ser el que aparece en el frontispicio de sus *Cartas*: «La verdad se descubre con mucha lentitud; pero se acelera su inquisición dexando a las opiniones que luchan entre sí». Los temas más frecuentes se refieren a asuntos económicos y comerciales (Banco de S. Carlos, Compañía de Filipinas, teorías económicas y comerciales), cuestiones sociales (casas de misericordia, Sociedades Económicas, estudios, salud pública...) y de organización política, de investigación científica (sobre la platina, errores físicos y químicos, química, pesos y medidas) y disquisiciones literarias. Entre estas últimas destacan su *Observaciones sobre algunos puntos de la obra de Don Quixote* (Londres-Filadelfia, 1807), donde muestra discrepancias con la obra cervantina<sup>139</sup>.

La obra de Foronda es amplia, libre en la indagación, moderna y liberal en el pensamiento. Original y con aguda visión de la realidad en muchos aspectos, está guiada en otros por las más puras esencias del espíritu de Rousseau, Condillac, Mirabau, en lo económico, y de filósofos y pensadores modernos<sup>140</sup>. Con la misma afición por el comercio escribió el bilbaíno Nicolás de Arriquíbar (+1770) *Recreación política* (Vitoria, 1779), que como socio de la Bascongada había presentado a las Juntas de Vergara en 1770, donde se muestra defensor de la industria y el comercio<sup>141</sup>.

Algunos otros profesores del Seminario de Vergara merecen también nuestro recuerdo. Juan Ignacio de Moguel, que ingresó en la Bascongada en 1773, fue profesor de medicina y dejó unas *Reflexiones Phisico médicas... sobre la Timpanitis* y unas *Conclusiones anatómicas-médicas* que defendió en Zaragoza, recogidas en los *Extractos* de 1773<sup>142</sup>. Martín de -111- Erro explicó poética, latinidad y humanidades, dejando varios folletos sobre su especialidad, escritos fundamentalmente en su etapa educadora de Pamplona<sup>143</sup>. Mayor relieve tuvo el madrileño Vicente María de Santiváñez (1759-1794), profesor de Humanidades en Valencia y en el Seminario de Vergara (1782-85), después conocido liberal y revolucionario que tuvo que refugiarse en Bayona (1793) perseguido por la Inquisición, donde se afilió a los clubs jacobinos<sup>144</sup>. Se le atribuye el *Elogio al Conde de Peñafloreda*, con motivo de su muerte (1785), aunque según D. Julio de Urquijo es del Marqués de Narros<sup>145</sup>. Fue autor de poemas, editor de la *Crónica de Juan II* y *Crónica de los Reyes Católicos* (Valencia, B. Monfort, 1779-80), con abundantes notas, y traductor de *La mala madre* (Valladolid, 1788) de J. F. Marmontel, precedido de un prólogo con un amplio estudio sobre la novela.

No podemos olvidar tampoco a otros escritores que tuvieron relaciones con la Bascongada. El aragonés José Mor de Fuentes, antiguo alumno de Vergara, poeta, novelista y dramaturgo, recuerda muchas veces con nostalgia sus años juveniles.

Bernardo María de la Calzada (1750-1825), militar de carrera y socio literato de la Bascongada, no está lejos de otros miembros de la misma como Aguirre, con el que debió tener amistad. Tuvo problemas con la Inquisición. Tradujo la *Lógica* de Condillac (1784)<sup>146</sup>, *El arte de ser feliz* del alemán Utz (1787) y obras literarias (*Adela y Teodoro* de Mme. de Genlis, 1785, 3 vols.; *La Religión*, poema de L. Racine, 1786; *Catón de Utica*, tragedia del inglés Addison, 1787; *Fábulas morales* de La Fontaine, 1787, 2 vols.; *El hijo natural*, comedia lacrimosa de Diderot, 1787; *El triunfo de la moral cristiana*, traducción de la *Alzire* de Voltaire, 1788; *Vida de Federico II, Rey de Prusia*, 1788-89, 4 tomos; *Ensayo sobre la educación de la nobleza* de Ch. F. Rosette de Brucourt, 1692, 2 tomos; *Genealogía* de Gil Blas de Santillana, 1792; *Memorias* de Typoo-Yaib, 1800, 2 vols., *Viajes de Antenor por Grecia y Asia* de Herculano; *Viaje - 112- por mis faldriqueras*, 1805; *Don Quijote con faldas*, de Ch. Lennox, 1808, 3 vols.). Entre sus obras originales encontramos piezas de teatro (*Moctezumo*, 1784, tragedia; *La subordinación*, 1785, tragicomedia) y relatos (*El viajador sensible*, 1791; *La verdadera historia de Inés de Castro*, 1791; *Herman de Unna*, 1807, 2 tomos) y su conocida *Nueva floresta o colección de chistes, agudezas, pasajes graciosos, chanzas, ligeros y singulares rasgos históricos* (1790) obra de entretenimiento que el autor ha sacado de las fuentes más diversas<sup>147</sup>.

A las puertas quedan también otros escritores que, aunque nacidos en otros lugares de la Península, tenían sus raíces y sus recuerdos en su país originario: el citado Montiano y Luyando; el P. Artega, autor del famoso libro de estética *La belleza ideal* (1789); los Iriarte, canarios, algunos de ellos socios de la Bascongada; los Cadalso, de ascendencia vizcaína... Entre ellos José Cadalso, poeta, dramaturgo y ensayista, tuvo siempre relación con lo vasco. Fue socio benemérito de la Bascongada. En su época salmantina trabajó amistad con el vizcaíno Santiago Elías Basárrate, especialista en derecho canónico y el pamplonés Ramón de Cáseda y Esparza, y con el madrileño de origen vizcaíno José López de la Huerta, amante de las artes y las letras, a los que llama «mis vizcaínos»<sup>148</sup>. En su correspondencia se deslizan, a veces, palabras del viejo idioma o termina sus misivas con un escueto y significativo Agur. En una carta (1772), dirigida a su amigo el oficial Manuel López Hidalgo, comentándole algo que ha dicho su común jefe, dice: «Respóndale Vmd. de la mía, que si supiera yo que había en el mundo vizcaíno más vizcaíno que yo, iba en derecho a Vizcaya, echaba abajo el árbol de Guernica, y con sus ramos y tronco pegaba fuego a un pobre y pequeño, pero honrado y antiguo, solar que se halla en la ante iglesia de Zamudio. Añádale Vmd. que si algo se me ha pegado de los muchos países que he visto, ha sido solo de lo exterior, que en nada influye a lo interior...»<sup>149</sup>. Nada ha cambiado en el espíritu de los oriundos de Zamudio. Cuando Cadalso recuerda en sus *Memorias* a sus antecesores, de su abuelo anota «que se fue al otro mundo sin vestirse a la castellana, ni hablar castellano», y de su padre «que nació con demasiada viveza para gastar su vida en hablar vascuence, beber chacolí, plantar castaños y con versar de abuelos»<sup>150</sup>, por lo que se fue a Indias, volvió luego a Cádiz donde casó con una natural de esta ciudad.

-113-

Como en Cadalso el espíritu vascongado se proyecta en multitud de oriundos de España y América<sup>151</sup> en un caudal abundante, que no debe olvidarse a la hora de recomponer nuestra historia cultural.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

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

