

RECREACIONES DE LA ILUSTRACIÓN: TRES PERSONAJES DE NOVELA Y UN TEMBLOR

ELENA DE LORENZO ÁLVAREZ

Instituto Feijóo del Siglo XVIII, Universidad de Oviedo

En 1827 Thomas De Quincey se acercaba a la figura del último gran filósofo de la Ilustración y, a partir de los testimonios de Wasianski, Borowski y Jachmann, recreaba en *Los últimos días de Kant* esas semanas postreras del filósofo de Königsberg; en la lectura del autor de las *Confesiones de un comedor de opio* y *Sobre el asesinato como una de las bellas artes*, el hombre casi míticamente rutinario y metódico, el tertuliano sociable y conciliador, el filósofo que en la *Crítica de la razón pura* había razonado que conceptos como causa, dios o libertad, son válidos hasta cierto punto y no más allá de ese punto, pues forman parte de su *credo* y no de su *scio*, esto es, la mente más preclara y ordenada es consumida en los últimos días por la senilidad, sumiéndose en un caótico mundo de ensoñaciones.

“Durante los quince últimos días de su vida, Kant se ocupaba incesantemente en un trabajo que parecía, no solamente desprovisto de fin, sino en sí mismo contradictorio. Veinte veces por minuto ataba y desataba su pañuelo de seda, así como una especie de falta algo que llevaba en su ropa de casa: apenas lo ceñía, desceñíalo con impaciencia, y aún más impaciente se ponía para ceñirlo de nuevo. Pero descripción alguna podría dar una impresión adecuada de la fatigante inquietud con la que de la mañana a la noche proseguía esta labor Sísifo: hacer y deshacer, irritarse de no poder obrar, irritarse de haber obrado. [...] En esta condición, silencioso o balbuceante como un niño, absorbido y sumido en el sopor, o bien ocupado en alucinaciones y en visiones imaginarias, despabilándose un instante por

bagatelas, cayendo durante horas en lo que acaso eran los fragmentos dispersos de sueños caducos, ¡qué contraste con aquel Kant que en otro tiempo había sido el centro brillante de los círculos más brillantes de nobleza, de espiritualidad o de ciencia que poseía Prusia!”¹.

Desde entonces, nuestro tiempo ha sido sucesivamente revisitado. Si bien la novela histórica del romanticismo no volvió demasiado la vista hacia un siglo XVIII que le quedaba demasiado cercano y contra el que en buena medida se constituía literariamente por reacción, los relatos históricos del realismo del siglo XIX y la nueva novela histórica del siglo XX sí se han acercado a nuestro siglo².

Si Galdós comenzó sus *Episodios Nacionales* con *Trafalgar* (1873), en tanto que era el nudo de los siguientes acontecimientos que quería afrontar³ y la novela histórica, *magister vitae* también, permitía revelar las transformaciones colectivas, casi noventa años después la narrativa hispanoamericana vuelve la vista hacia el siglo XVIII para explicarse su propio siglo XX⁴, lógico lance, pues en el último cuarto de aquel

(1) Thomas DE QUINCEY, *Los últimos días de Kant*, traducción de Edmundo González Blanco, Gijón, Júcar, 1989, pp. 80-81.

(2) Para el caso de la reconstrucción literaria del siglo XVIII en España, es imprescindible remitir al ciclo de dramas históricos de Buero Vallejo, formado por *Un soñador para un pueblo*, *Las Meninas*, *El concierto de San Ovidio* y *El sueño de la razón*. Si en *Un soñador para un pueblo*, notablemente adaptada al cine por Josefina Molina, la soledad y el sacrificio de un Esquilache que tras el motín termina aceptando una embajada –a Venecia, pero embajada al fin en el sentido popular del término–, es ejemplo del comportamiento de un hombre de Estado, del verdadero patriota que renuncia a sus intereses y razones para evitar la violencia, el epílogo de *El concierto de San Ovidio*, a cargo de Valentín Hauty, fundador del Instituto de niños ciegos de París, defiende un proyecto educativo incluso para los ciegos, esto es, un proyecto en que todo hombre sea capaz de crearse a sí mismo dotándose de nobles ideales. Los lectores y espectadores de 1958 y 1962 percibieron la relación especular de estas obras con los problemas y amenazas contemporáneas.

(3) Herederos de esta serie son los *Episodios nacionales contemporáneos* de Ricardo Fernández de la Reguera y Susana March (Barcelona, Planeta, 1965) y los *Episodios contemporáneos* de Francisco Camba (Madrid, Reus, 1942-1948).

(4) Véanse los estudios de conjunto de Eduardo SAN JOSÉ VÁZQUEZ, “Recuperaciones narrativas del siglo XVIII en la literatura hispanoamericana del siglo XX (Alejo Carpentier, Reinaldo Arenas y Edgardo Rodríguez Juliá)”, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2006; *Las luces del siglo. Ilustración y modernidad en el Caribe: la novela histórica hispanoamericana del siglo XX* (prólogo de Teodosio Fernández), Alicante, Universidad de Alicante, 2008.

siglo se forjaron los bosquejos políticos y gubernamentales de las futuras repúblicas: el momento cristalizó en la memoria literaria en aquel Víctor Hugo que desembarcaba sin cruces en lo alto y con la imprenta y el decreto del 16 de pluvioso del año II que proclamaba la libertad de los esclavos, pero también con la *máquina* diseñada por Monsier de Guillotine, según concibió Carpentier a este heraldo de la Revolución Francesa solo tres años después del inicio de la Revolución Cubana⁵.

El auge de esta novela histórica en la narrativa española contemporánea ha dado lugar a algunos estudios sobre las fabulaciones medievales, apuntando con claridad cuáles son los tiempos dominantes en este ciclo⁶; pero no conocemos estudio alguno que se ocupe específicamente de las recreaciones literarias del siglo XVIII, salvo las páginas que dedica Santos Sanz Villanueva a *La epopeya de los locos*, en que el propio José Manuel Fajardo explica con maestría las razones y los métodos de su narración: cerrar el paso a la fabulación, investigación de fuentes documentales, el aire novelesco cuyo fin es la recreación de una atmósfera, incorporación de notas explicativas en el propio texto, adaptación del lenguaje con predominio de lo que considera un rasgo del siglo, la ironía⁷. De ahí la razón de este

(5) Significativamente contemporáneo de esta obra es el ciclo de dramas históricos de Buero Vallejo, formado por *Un soñador para un pueblo*, *Las Meninas*, *El concierto de San Ovidio* y *El sueño de la razón*, imprescindible jalón en la reconstrucción literaria del siglo XVIII en España. Si en *Un soñador para un pueblo*, notablemente adaptado al cine por Josefina Molina, la soledad y el sacrificio de un Esquilache que tras el motín termina aceptando una embajada –a Venecia, pero embajada al fin en el sentido popular del término–, es ejemplo del comportamiento de un hombre de Estado, del verdadero patriota que renuncia a sus intereses y razones para evitar la violencia, el epílogo de *El concierto de San Ovidio*, a cargo de Valentín Haury, fundador del Instituto de niños ciegos de París, defiende un proyecto educativo incluso para los ciegos, esto es, un proyecto en que todo hombre sea capaz de crearse a sí mismo en tanto se dote de nobles ideales. Los lectores y espectadores de 1958 y 1962 percibieron la relación especular de lo expuesto con los problemas y amenazas contemporáneas.

(6) Fernando GÓMEZ REDONDO, “Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura”, *Atlántida*, n.º 3 (1990); Francisco Javier Díez DE REVENGA, “La Edad Media y la novela actual”, *Medievalismo*, III, n.º 3 (1993). Véase, con carácter general, J. ROMERA CASTILLO, F. GUTIÉRREZ CARBAJO y M. MARCIA-PAGE (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor, 1996.

(7) Santos SANZ VILLANUEVA, “Contribución al estudio del género histórico en la novela actual”, *Príncipe de Viana* (Anejo), n.º 18 (2000), pp. 355-380.

estudio, en que he preferido dar noticia de algunas obras menos conocidas, con el fin de ir configurando una nómina, que nunca será completa ni, esperemos, definitiva.

* * *

Jovellanos, Feijóo, Sargadelos: tres personajes de novela...

“Un anciano se halla frente al mar en esta costa cantábrica. Está pensativo; atalaya la inmensidad. Sus ojos fulgen de bondad e inteligencia. Su cara limpia, cuidadosamente afeitada, rematada en una redonda y suave barbilla. Ha ocupado este anciano eminentes cargos en la política y ha sido cruelmente perseguido. Ha escrito mucho: de legislación, de agricultura, de arte, de crítica literaria. La poesía le encanta; numerosas poesías han salido de su pluma. Poeta, es, ante todo, este anciano. [...] Nuestro poeta romántico se halla frente al mar en esta costa cantábrica. Sus ojos, tristes y rasgados, contemplan la inmensidad azul, verdosa, glauca”⁸.

Si Azorín no novela, digamos al menos que crea su propia imagen de Jovellanos: es un Jovellanos poeta y un Jovellanos romántico. Tal consideración dista, no ya de la visión histórica actual, sino de la que el propio Jovellanos tenía de sí mismo, que nunca se hubiera definido como poeta —basta recordar la dedicatoria de los poemas a su hermano o cómo había desanimado a Ramón de Soto de hacer circular sus poemas—, aunque manifiesta un claro sentido poético de la naturaleza incluso cuando apenas escribe ya:

“Gran calor; descanso a orilla de un arroyo abundantísimo que baja de lo alto a entrar en el río por su izquierda. Es sitio delicioso a la margen de las sonoras aguas y a la sombra de un hermoso avellano. Todo es poético; a la imaginación ayudaba, pero pasó la edad de esta especie de ilusiones”⁹.

(8) AZORÍN, “Un poeta”, *Clásicos y modernos*, pp. 18-21. Las visiones que Azorín ofrece de Jovellanos, Feijóo, Moratín, Montengón, Cadalso, Meléndez Valdés y Cienfuegos y Feijóo, a los que invariablemente considera románticos, en Elena de LORENZO ÁLVAREZ, “Visiones azorinianas de la Ilustración”, *Dieciocho, Hispanic Enlightenment* (Virginia), XXII, n.º 1 (Spring, 1999), pp. 87-110.

(9) JOVELLANOS, “Carta de Jovellanos a su hermano Francisco de Paula, dedicándole sus poesías” [c. 1779-1780], *Obras completas*, tomo I, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón / IFES.XVIII, 1984, pp. 59 y ss; *Obras completas*, tomo VII, *Diario* [27 de septiembre de 1790], p. 112.

Y sin embargo, la escenografía —un hombre ante la inmensidad del mar— apoya la interpretación azoriniana del poeta romántico. Otra imagen que de Jovellanos nos brinda Azorín es la del joven desafiante, ufano, atrevido, que construye a partir de la conocida anécdota de la peluca:

“En su juventud se cortó el pelo, su largo pelo, al ser nombrado magistrado en Sevilla, cuando era tradición en los Tribunales la abundosa melena. Y al aparecer en el Tribunal hubo un momento de estupor. Allí estaba, el joven magistrado, alto, erguido, de semblante apacible, de mirada insinuante, de modales sesgos y elocuente palabra. No pasó nada, pero en ese rasgo de Jovellanos vemos ufanía de mozo, confianza en sí mismo y desdén por el vulgo”¹⁰.

Ciertamente, así se comportó Jovellanos, quien escribía irónico en la “Sátira III, contra los letrados”: “Crecerá dos pulgadas tu estatura con la peluca blonda y el manteo”; pero lo hizo aconsejado por el conde de Aranda¹¹ que era entonces nada menos que presidente del Consejo. Azorín elige uno de los sucesivos Jovellanos que irán configurando las tremendas consecuencias que para él tendrán los avatares políticos del violento cambio de siglo.

Jovellanos ha sido revisitado literariamente en tres ocasiones desde Gijón, lo cual es fácilmente explicable atendiendo a la especie de canonización que la ciudad ha hecho del hombre, convertido ahora en prócer y patricio, que puede entenderse al pensar en las consecuencias seculares que su proyecto de una Asturias minera y portuaria tuvo para la región, en tanto concibe la explotación del carbón, promueve la carretera que lo lleve hasta el puerto e instaura el primer centro educativo, en que se formarán mineros y pilotos.

En *Bobes, el león de los llanos* (1990) Óscar Muñiz construye un relato alternativo a la sanguinaria visión codificada del coronel Bobes y para ello retorna a un pasado nunca contado, en que el Gijón del siglo XVIII es un *flash back* del caudillo astur, quien escribe a su madre desde los llanos venezolanos la víspera de la batalla de Ulrico, en que caerá

(10) AZORÍN, “Rasgos de Jovellanos” (1943), *A voleo* (1905-1953), *Obras completas*, tomo IX, pp. 1430-1434.

(11) JOVELLANOS, *Obras completas*, tomo I, p. 256.

muerto, y recuerda su infancia. Por ello, aquella ciudad del siglo XVIII es descrita desde la mirada ajena y curiosa de un José Tomás Bobes niño que llega del interior:

“En primer lugar el puerto, capaz para ciento cincuenta velas, donde se acogían tanto las modestas barcas de pesca, como bajeles de cabotaje y de la carrera de Indias. Jamás había contemplado yo espectáculo semejante. [...] Y en el puerto me asombraban los olores. Indefinibles, peculiares y característicos, distintos a cualesquiera otros y que sólo se perciben junto a la mar, como el olor de las algas, del pescado, de la brea, de la sal; efluvios que corrían por las pinas callejuelas empedradas de Cimadevilla, que a bocanadas salían por las puertas de las muchas bodegas donde se sazónaba el pescado, que penetraban en el interior de las casas, que todo lo llenaban”¹².

Arrebujado por aquellos olores, el Bobes niño escucha las historias que los navegantes cuentan en el cay, relatos de tormentas, naufragios, abordajes y criaturas fabulosas, y ve las naves arribar y zarpar, lo que despierta en el adolescente la vocación de piloto¹³ que le hace matricularse en el Real Instituto de Náutica y Mineralogía. Su estancia allí se nutre de los diarios y la correspondencia de Jovellanos, que son la fuente de la descripción de la vida docente del centro y permiten repasar la nómina de profesores, recrear los paseos por el arenal de San Lorenzo, recordar la triste anécdota del cura de Somió, que “rondaba por la biblioteca como un sabueso a la busca, entre los libros que la formaban, de alguno que estuviese prohibido”¹⁴, o condenar, en los recuerdos del niño que escuchaba a Jovellanos, el furor de los republi-

(12) Óscar MUÑIZ, *Bobes, la cólera de Dios*, Avilés, Azucel, 1990, pp. 23-25. Sobre esta novela véase Elena de LORENZO, “Novelar la historia: Alfonso Carmín, Carlos Martínez y Óscar Muñiz”, *Las novelas de Gijón*, Gijón, TREA, 2007, pp. 75-77.

(13)

“Yo me veía a mí mismo como héroe y protagonista de aquellas historias, y cuando por las noches cerraba los ojos y me quedaba dormido en mi yacija, era para soñar con arriesgadas singladuras por piélagos procelosos, rumbo a costas desconocidas, a bordo de bajeles que con todo el trapo desplegado se deslizaban airosos sobre las aguas a despecho de la furia y las olas y de los caprichos del viento”, Óscar MUÑIZ, *Bobes, la cólera de Dios*, p. 27.

(14) Óscar MUÑIZ, *Bobes, la cólera de Dios*, p. 32.

canos franceses. Finalmente, Bobes, ya con el título de Pilotín, se alista en la Marina Real, y son las palabras de Jovellanos las que resuenan en el Bobes joven en su singladura rumbo a El Ferrol y las que recupera para la novela el Bobes que va a morir:

“Nunca olvides que por tu comportamiento y conducta juzgarán al Instituto en el que has estudiado, y que según procedas formarán opinión sobre él. Muéstrate digno de la confianza que tus profesores te han concedido, a fin de que ellos y yo con ellos, podamos sentirnos orgullosos de ti. Estoy seguro –añadió– de que no nos defraudarás”¹⁵.

Así remarca Óscar Muñiz cómo las expectativas de Jovellanos –“no nos defraudarás”– han llevado a Bobes a ser quien es, lo que en el resto de la novela permitirá establecer un paralelismo entre el patriotismo del Bobes realista que se enfrenta a los independentistas y el del Jovellanos realista que se resiste a la invasión francesa, ofreciendo una lectura alternativa a la secular visión de un Bobes sanguinario generada desde la república independizada.

Profundamente diverso es el Jovellanos del *Pentecostés* de Carmen Gómez Ojea (1989)¹⁶, en que una mujer separada que se recluye en una casa prestada se sumerge en los diarios de Jovellanos. A través del cuaderno que esta mujer escribe, el lector recorre la distancia que va del indiferente desapego al conocimiento y la identificación:

“No estaba incluido en la lista de mis hombres favoritos, junto a David, matador de gigantes, músico y danzarín, Catilina, Benjamín F., inventor del pararrayos, o Papanicolau. [...] Pero no arrojé los *Diarios* lejos de mí. No busqué un lugar oscuro y apropiado para sepultarlos. Los adopté. Me puse al lado de él, porque supe que estaba amándolo”¹⁷.

(15) Óscar MUÑIZ, *Bobes, la cólera de Dios*, p. 49.

(16) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1989. Reviso estas pruebas de imprenta y tengo sobre la mesa *El último verano en Charenton* (Oviedo, Laria, 2008), en que Carmen Gómez Ojea acaba de regresar a la Europa del siglo XVIII, donde ha guiado a Bento Malgride desde Portugal hasta el París prerrevolucionario, acompañándolo a Roma tras la orden de expulsión de los jesuitas.

(17) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, pp. 11-12.

La actitud de la narradora ante convidado tan ilustre es novedosa y heterodoxa en el sentido etimológico del término, pues cuestiona la imagen canónica de Jovellanos, encarnada eficazmente en la codificada por los manuales de bachillerato:

“Me dije que si cerraba los ojos para jugar a la vieja diversión de las sugerencias y decía *Jovellanos, Jovellanos*, veía sin remedio el capítulo dedicado al siglo XVIII en mi viejo manual bachilleril de literatura. Plomo. Se me presentaba como una figura negra, vestida de ropajes talares: un ser andrógino y fastidioso, hablando con crudeza. [...] Alguien con quien no habría tenido el mínimo interés en cruzar un mísero monosílabo”¹⁸.

Dicha imagen se trama con el cruce de distintas narraciones fragmentarias: lo que es, matizado siempre por la visión de la narradora, lo que los demás creen que fue y lo que no pudo ser.

Por un lado, los hechos de que Jovellanos deja testimonio en el diario son interpretados o recuperados por esta voz, que también completa los inmensos silencios de los cuadernos, aquellos que paradójica y equívocamente se subrayaban en el subtítulo de la edición de 1915: *Memorias íntimas*. Así, la descripción de la festiva romería del siglo XVIII se ve matizada y enriquecida por la soledad que le invade:

“Pero está solo. Lo sé. Siento su soledad, viva aún cuando redacta las impresiones de ese día. Eran personas vulgares”¹⁹; y la sublime descripción de aquella noche de julio en el cerro de Santa Catalina, contrasta con el impulso amoroso que impregna sobre la del siglo XX: “Era el día veintinueve. Hizo un extremado calor bochornoso. También fue sofocante esa misma noche ciento sesenta y seis años después, cuando fui besada por primera vez. No escuché la voz del centinela gritando: ¿quién vive? Ni después me estremecí”²⁰.

Por otro lado, la narradora convoca a una galería de excepcionales voces femeninas que opinan sobre él, en una inteligente intermediación

(18) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 12.

(19) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 35.

(20) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 110.

que al tiempo invoca y cuestiona los rumores: Paterna alude a su posible homosexualidad: “decías que era un clérigo marica y malas pulgas, que se acostaba con su criado negro”²¹; Catuja cuenta la historia del supuesto hijo de Alcmena la bella, ante el que la narradora se muestra escéptica –“seguro que la bella de falso nombre sabía cómo evitar los embarazos”²²– y critica a los afrancesados bonapartistas denostando a Meléndez Valdés: “más que un afrancesado era un botarate, lo mismo que la mayoría de los que esperaban algo de Napoleón. Poetas y pica-pleitos, que se conformaban con la concesión de cuatro libertades, pero que sentían sofocos al pensar en la independencia de las colonias. Le dije que era muy injusta”²³. Al tiempo, recupera a las mujeres que le rodean, Catuxa, la viuda que vive en La Infiesta –“me interesa esta solitaria que parece desear escapar de Gijón”²⁴–, Josefa –“seguro que bajo sus hábitos de recoleta había una excelente novelista. Pero no lloraré por ella”²⁵. Aún sorprende recordar la polémica que desencadenaron las opiniones vertidas por unos entes de ficción.

Por último, esta superposición de la matizada voz de Jovino y de estos ecos se complementa con la imaginación de la narradora, que juega con episodios que hubieran podido verosímilmente ser, pero no fueron, como el imaginario encuentro de Jovellanos y Feijóo, en que vemos con ella “el niño candoroso y despierto y el viejo fraile hablando de bobas supersticiones y tomando el chocolate del atardecer... No pudo ser”²⁶, o el encuentro con una mujer “resuelta, soñadora y risueña –decido pensarla riente en medio de la desdicha– que se le ofreciera en la alegría turbia de un sarao navideño”; pero “él temblaría, metido en la cama, asustado de haberse dado de narices con una mujer tan singular. [...] Huyó de ella”²⁷.

(21) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 16.

(22) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 34.

(23) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 34.

(24) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 29.

(25) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 30.

(26) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 20.

(27) Carmen GÓMEZ OJEA, *Pentecostés*, p. 125.

El último Jovellanos literario que conozco es el que hizo que Ismael González Arias ganara el premio *Xosefa Xovellanos* de novela (2005). La peripecia de *En busca de Xovellanos*²⁸ se sitúa en la España de las guerras napoleónicas, a la que se dirigen las tropas de Usuman dan Fodio. Si este conquistó el reino de Gobir y el norte de Nigeria (1804-1812) constituyendo el califato de Sokoto, en la novela planea recuperar Granada. Como novela histórica, la obra juega hábilmente con la Historia y las historias –“A la xente como nosotros nun nos tocaba más que sentanos nuna oriella d’esi ríu a ver les agües pasar y, dacuando, mercadores como yéramos, garrar una chalana y cruzar a la otra oriella”–, recurre a la otra historia, la no-oficial –“Les histories dependen siempre del que les cuente. Siempre se dixera. La de Granada toos la cuente a la manera d’ellos. Toos tienen d’ella dalgo que esconder”²⁹, y desplaza por una vez la mirada del año ocho desde Europa hacia El Sáhara.

En lo que a Jovellanos hace, la peripecia parte de la historia del “bello niño de Alcmena la bella” por el que Meléndez Valdés felicitara a Jovino en 1782. En principio se recupera a Jovellanos a través del recuerdo de la supuesta amante, Sarah Peres, que habría sido su profesora de inglés en Sevilla: “Siempre quixi pensar que Xovino fuera’l to padre. Pero tampoco tendría por qué ser cierto. Por más que yo lo soñara tantes veces que llegara un momento nel que confundí la lluz del día con la lluz de los suaños”³⁰. La década del setenta da paso a la época de la Junta Central, en que el lector acompaña en su búsqueda de Jovellanos a este Isaiah Peres, al que algunos creen y al que su madre desearía que fuera, Isaiah ben Xob ben Djanos beni Peres, o a la manera sefardita Isaiah Peres ibn Xovellanos, su hijo. Fuéralo o no, “les persones empiecen a esistir de la que se-yos da un nome. De dalguna manera ésti yera’l mio casu. Empezaba asina”³¹.

Granada, Cádiz, Sevilla, León, Gijón, Vega... son los convulsos escenarios del violento cambio de siglo por el que Isaiah transita. Capitanes de barco, gacetas, comerciantes... modos diversos de ir

(28) Ismael GONZÁLEZ ARIAS, *En busca de Xovellanos*, Uviéu, Trabe, 2006.

(29) Ismael GONZÁLEZ ARIAS, *En busca de Xovellanos*, pp. 232, 156

(30) Ismael GONZÁLEZ ARIAS, *En busca de Xovellanos*, p. 125.

(31) Ismael GONZÁLEZ ARIAS, *En busca de Xovellanos*, p. 79.

sabiendo Isaiah, y con él el lector, de los avatares de Jovino en esos años, siguiendo a la Junta Central y arribando a Muros. Finalmente, no se fuerza la historia y no se obliga a Jovellanos a reconocer al hijo; este lo encuentra moribundo: “pola manera de piesllar los güeyos quixe creer que m’entendiera. Enantes de dise”³². En esa nebulosa frontera entre la historia y la ficción, la fabulosa peripecia es soporte de una demorada e imaginativa descripción de aquellos años finales de Jovellanos.

Otro ilustrado que ha sido novelado recientemente es Feijóo. A Feijóo Azorín lo había querido periodista, como Américo Castro, en virtud de su afán de difusión y de la voluntad de crear una opinión pública —Menéndez Pelayo también aceptó tal condición pero para denostarlo³³—. Azorín conjugaba con acierto dos planos, el del siglo XVIII, con la imagen de esa prensa de mano ubicada en un reducido taller, y el del siglo XX, con la de una ruidosa redacción de periódico, que van fundiéndose hasta que el ilustrado termina situado en una redacción del siglo XX.

“Una prensa de mano, prensa de madera, en un taller reducido, en que hay, pendientes de unos hilos, puestos a secar, unos anchos pliegos acabados de imprimir. Pliegos de los Discursos, de las Cartas críticas, de Feijoo, [...] universalidad y relativismo. Ese licor es el licor que debe beber todo buen periodista. De ese licor ha salido —en España— todo el espíritu moderno. [...] Una máquina plana, de hierro, pulida, brillante. La redacción de un periódico [...] El espíritu de Feijoo, ávido, rápido, curioso, que anima esta hoja diaria igual que animara antes los pliegos de los Discursos y de las Cartas. [...] Estrépito continuado y terrible; trepidar del piso y de las paredes. Feijoo, en pie, en la vasta sala de máquinas, con un ancho pliego impreso en la mano, junto a la poderosa rotativa. La rotativa en su marcha imponente y triunfadora”³⁴.

(32) Ismael GONZÁLEZ ARIAS, *En busca de Jovellanos*, p. 228.

(33) “No quiero hacerle la afrenta de llamarle periodista, aunque algo tiene de eso en sus peores momentos, sobre todos por el abandono del estilo y la copia de galicismos”, MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, Santander, Editora Nacional, 1947, p. 84.

(34) AZORÍN, “Feijoo”, *Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros* (1945), *Obras completas*, tomo VIII, pp. 74-77.

A Feijóo, al que siempre aludirá como “el abad”, hace protagonista Javier Alfaya de *Leyenda o El viaje sentimental* (1996)³⁵. No era la primera vez que Alfaya se acercaba a nuestro siglo, pues en *Eminencia o La memoria fingida* (1993)³⁶, había trabajado sobre la figura del último inquisidor, Ramón José de Arce (1770-1844). Resaltando su contradictorio carácter, en tanto defensor acérrimo de la Inquisición y afrancesado que terminó exiliado en 1814, Alfaya apunta las claves de la derrota de la Ilustración española y subraya la tensión entre liberales y realistas en la España de Carlos IV y de la Guerra de la Independencia.

La acción de *Leyenda* arranca cuando “el más ilustre de los habitantes de la ciudad y aun del reino entero”, cuyos escritos han sido objeto de sucesivos ataques, recibe la protección del rey, lo que nos sitúa en Oviedo en julio de 1750, fecha de la promulgación de la Pragmática de Fernando VI que preserva a Feijóo de futuros daños e impugnaciones³⁷. El abad, que cuenta entonces con 74 años y está redactando las *Cartas eruditas y curiosas*, inicia un viaje al pazo de Villadouro invitado por Leonardo de Figueroa, quien había sido alumno suyo. El viaje es al tiempo viaje físico y viaje sentimental, como bien remarca el subtítulo en homenaje a Sterne, y hace a Feijóo recordar un viaje que hizo cuando niño. Si aquel fue iniciático, este, en que va buscando infancia y recogimiento, le obliga a afrontar una nueva y compleja realidad.

El eje narrativo pivota alrededor de dos conflictos. Por un lado, el que se produce entre dos generaciones de ilustrados: Feijóo representa la Ilustración primera y la cultura libresca; frente a él, un joven Leonardo, que ha viajado por Europa, ha conocido a Voltaire, ha leído la Biblia del Oso, está amancebado con Isaura... y que encarna la cultura vivida y una inédita tolerancia moral. Al lado del abad, los frailes; al lado de Figueroa, lo heterodoxo: el escepticismo, no filosófico, sino vital de Miguel de Artaria, judío apátrida, culto y discreto, y el erotismo de Aldara de Gonsar, que trastoca de una manera u otra la vida de todos los que la conocen. El encuentro con Leonardo hace que el

(35) Javier ALFAYA, *Leyenda o el viaje sentimental*, Madrid, Alfaguara, 1996.

(36) Javier ALFAYA, *Eminencia o La memoria fingida*, Madrid, Alfaguara, 1993.

(37) Javier ALFAYA, *Leyenda*, pp. 22-27.

anciano Abad se pregunte si realmente ha vivido, pues “lo que sabía de otros seres, de otros mundos, era por mediación de los libros. [...] Letra muerta, a fin de cuentas”³⁸, y que su antiguo discípulo vea al supuesto maestro como alguien excesivamente prudente, e incluso hipócrita, pues niega “aquello de lo que estaba seguro en su interior, pero que consideraba peligroso manifestar abiertamente”³⁹. El conflicto entre estos dos modelos vitales se soluciona en un tercer personaje, el narrador que cuenta la historia, el monje significativamente llamado Albano que admira a Feijóo y termina exclaustrándose.

Por otro lado, está el enfrentamiento entre la iglesia que representa Feijóo y la del Santo Oficio, el corrupto clero local y el vulgo fanático –en este sentido, en *Leyenda* Alfaya retoma un conflicto que ya habían aparecido en su novela anterior–. La peripecia, que lleva a Artaria y Aldara a una posición de peligro, sitúa a Feijóo en una situación inédita, que le lleva a tomar partido en la vida real, más allá de las polémicas de papel.

Desde el punto de vista dieciochista, el personaje de la gitana Aldara es un tanto anacrónico, pues resulta demasiado romántico y se acerca bastante a la tópica imagen de la Esmeralda de Víctor Hugo o la Azucena de *El trovador* y reproduce la imagen de una mujer que es solo sujeto pasivo de las pasiones que genera –de hecho, no toma la palabra.

Desde el punto de vista literario, cabe destacar la transcripción del diario de Albano, en que formalmente se renuncia a la lengua del XVIII, y cuya inclusión aporta una distancia enriquecedora y sedante frente a la peripecia, y también señalar que *Leyenda* se sitúa claramente en los modelos de la novela histórica, dicho esto sin el matiz peyorativo que Alfaya siente, no en vano, que el término tiene en ocasiones:

“Me resulta incómodo que me relacionen con ella porque me sitúa en la marginalidad. A partir de ahora quiero reflexionar sobre la soledad del intelectual pero con fidelidad al tiempo en el que escribo. Esto me hace pensar que puedo ir más allá de la reconstrucción arqueológica”⁴⁰.

(38) Javier ALFAYA, *Leyenda*, p. 162.

(39) Javier ALFAYA, *Leyenda*, p. 198.

(40) *El mundo* (martes, 27 de febrero de 1996).

Un tercer ilustrado novelado con acierto es Antonio Raimundo Ybáñez Llano y Valdés, fundador, entre otras, de la fábrica de fundición de hierro y de loza de Sargadelos y, luego, marqués de Sargadelos, que Alfredo Conde hizo protagonista de *Azul cobalto* (2001)⁴¹.

En esta novela, las resistencias a los proyectos industriales de este empresario, que tuvo sucesivos enfrentamientos con los lugareños, la curia de Mondoñedo y la nobleza local por las cláusulas de los terrenos comunales, la tala de árboles, la jurisdicción que la Real Armada tenía sobre las fábricas o la contratación de trabajadores asalariados, vienen a ser símbolo de las resistencias al proceso de modernización del país, y su trágico asesinato en Ribadeo durante la invasión napoleónica, alegoría del fracaso de la Ilustración.

En *Azul cobalto*, Conde no solo recrea su apasionante trayectoria (que terminó trágicamente durante la invasión napoleónica) sino que se interna en lo más recóndito y desconocido del personaje, operando desde el dato hacia la instrospección y manejando con pulso la tensión entre el rigor histórico y la capacidad de fabulador, que son los dos ejes de toda buena novela histórica, a los que en este caso se suma una prosa poética de gran hermosura formal sin bajones de tensión. Ya señala en el prólogo que salvo cuatro circunstancias mal hilvanadas, “El resto son fechas. Sólo fechas. [...] O datos. [...] El resto son adivinaciones. Silencios y adivinaciones”⁴², y desde ellos el narrador completa el boceto imaginando las desilusiones, los amores y la lucha contra un medio hostil de un personaje singular.

Para ello, el narrador se sitúa *in media res* junto al Sargadelos que huye tras el motín de 1798 –“no hace aún horas que se produjo la primera algarada!”⁴³– con el retrato de Goya, excelente metáfora de la instrospección a que se somete y del juego especular entre cómo se ve, cómo lo ven y cómo lo vemos, ante el que pasa las horas en su casa natal de Santalla de Oscos. Ese momento elegido, permite al personaje

(41) Alfredo CONDE, *Azul cobalto, Historia posible del marqués de Sargadelos*, Barcelona, Edhasa (Narrativas Históricas), 2001.

(42) Alfredo CONDE, *Azul cobalto*, pp. 9-10.

(43) Alfredo CONDE, *Azul cobalto*, p. 16.

volver hacia el pasado y al tiempo caminar hacia la muerte. Pero este narrador permanecerá al margen, literalmente, de la historia: el lector recibirá noticias suyas a través de 37 notas al pie –en la última ironiza sobre si lo será: “Lo sabremos si al llegar al final del texto nos encontramos con que no volvió a haber otra notita más”⁴⁴–, y el epílogo, que son los espacios paratextuales que se ha reservado. En este, la mirada del XX juzga y condena a los asesinos del siglo XVIII:

“Maldita sea la memoria de todos cuantos pusieron sus manos en el estremecido y doliente cuerpo de Antonio Ibáñez durante la última media hora de su vida, y malditos sean todos cuantos lo hicieron después de haberlo arrancado de su tumba. Maldita igualmente la de los inductores de los hechos. Nadie encontró nunca restos del cuerpo del marqués de Sargadelos. Lo más probable es que se los hayan comido los perros, incluso antes de que cesase el estruendo de los cañones. Tampoco supo nadie nunca nada de Lucinda, la moza de Os Oscos que tanto lo había acariciado”⁴⁵.

... y un temblor

Doscientos cincuenta años después del terremoto de Lisboa y uno menos del *Poème sur le désastre de Lisbonne* de Voltaire, el acontecimiento sísmico que removiera los cimientos filosóficos y culturales del siglo volvía a ser materia poética en *El temblor* de Juan Carlos Gea⁴⁶. Comienza así:

Lisboa ha temblado por Todos los Santos.
Eso traen los correos, mi querido Herr K.
El lugar humea en ruinas, los caídos
se cuentan por decenas
de miles (hay quien dice que sesenta,
quizá setenta mil) y por toda la península
la tierra se ha cobrado
fuerte diezmo de cristianos y cascotes.

(44) Alfredo CONDE, *Azul cobalto*, p. 492.

(45) Alfredo CONDE, *Azul cobalto*, p. 499.

(46) Juan Carlos GEA, *El temblor. Lisboa, sábado de santos de 1755*, Gijón, Ediciones Trea (Trea Poesía, 7), 2005. Una entrevista al autor sobre *El temblor* en *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, n.º 17 (2007), pp. 167 a 190.

Pero el pueblo lisboeta se ha llevado lo peor:
un encono que abrumba, una saña admirable
cuyo método os obliga a dudar de su vesania
ha asolado la ciudad: Lisboa es lo que resta
después de que su suelo
se haya quebrantado con temblor nunca sentido,
y las llamas de decenas
de incendios reducido
las ruinas y los cuerpos a cal viva,
y el océano baldeado por tres veces las cenizas
y los muertos y el escombros
apagando los incendios y la cal.

Este largo poemario unitario es excepcional temática y formalmente. Por un lado, aunque pueden espigarse poemas aislados sobre el siglo XVIII, como *Giacomo Casanova acepta el cargo de bibliotecario* de Antonio Colinas o *El insomnio de Jovellanos* de Luis García Montero, por no remontarnos al *Voltaire en Ferney* de W. H. Auden, no podemos decir que abunde la poesía sobre el siglo, menos un poemario en que se constituya en objeto dominante. Por otro lado, la cultura del siglo no solo es su objeto, sino que en buena parte esta alienta formalmente en el poema. Se aprecia en él un poderoso manejo de la retórica del siglo, en que se combinan armoniosamente registros epistolares, como esta carta a Kant, narrativos, épicos, descriptivos, paródicos... Al tiempo, la polifonía combina las diversas voces dieciochescas que el acontecimiento generó: la exacta y simple ordenación newtoniana, el mejor de los mundos posibles y el optimismo racionalista de Leibnitz y el “todo lo que es está bien” de Pope se enfrentan a aquel Voltaire que le escribía a M. Dupont el 2 de diciembre de 1755: “*Todo está bien...* ¿Es esa la respuesta que merecen las víctimas? El *Todo está bien* y el optimismo se han ido a tomar viento fresco”. Junto a estas voces, “el marqués”, que se dispone a ordenar la ciudad, y el coro de los justos que en tono bíblico vuelven a preguntar con Job: ¿por qué, señor, por qué?

* * *

“Vivir es ver volver”, escribía Azorín evocando “Las nubes”, siempre distintas y siempre las mismas. En este caso, vivir es ver volver porque estos autores ven en el presente el pasado y en el pasado lo porvenir. El eterno retorno implícito en tal concepción justifica su labor

de interpretación y reactualización del pasado, del siglo XVIII, de los prohombres de aquel siglo y también de algunos que sin serlo entonces, sino “antiguos y abandonados palacios”⁴⁷, fueron reintegrados gracias a la literatura en nuestro siglo XVIII, en nuestra visión que de este siglo tenemos. En la medida en que estos autores se sienten cercanos, a veces semejantes, a aquellos hombres y aquellos acontecimientos, los “rediviven”, porque, “no existe más regla fundamental para juzgar el pasado que la de examinar si está de acuerdo con nuestra manera de ver y de sentir la realidad; en el grado en que lo esté o no lo esté, en ese mismo grado estará vivo o muerto”⁴⁸. El lector juzgará, a la vista de lo expuesto, si está vivo nuestro siglo.

(47) AZORÍN, *De Granada a Castelar*, p. 137.

(48) AZORÍN, “Los clásicos”, *Clásicos y modernos*, pp. 178-182.