

**LA DERROTA DE LOS PEDANTES (1789) DE LEANDRO  
FERNÁNDEZ DE MORATÍN Y LA DIFUSIÓN DEL  
NEOCLASICISMO EN ESPAÑA**

*Ricardo Rodrigo Mancho*  
Universitat de València

---

¿No adviertes cómo audaz se desenfrena  
la juventud de España corrompida  
de Calderón por la fecunda vena?  
Nicolás Fernández de Moratín

El año de 1737 es esencial para la recuperación del espíritu del clasicismo en España, pues la *Poética* de Ignacio de Luzán modela la pieza teórica fundamental que servirá como palanca restauradora del buen gusto artístico, apreciando la universalidad de la estética clásica de Aristóteles y Horacio, invocando el dictamen de la razón natural y exhortando al seguimiento de las reglas y al beneficio de la estudiosa aplicación, lo que, en el fondo, representa una contundente operación de freno y depuración de los aspectos de la cultura barroca que se consideran deleznable o degenerados por los excesos del ingenio desbocado. Ignacio de Luzán acepta la licitud de que por separado el arte pueda enseñar o deleitar, pero advierte que la grandeza del arte radica en que pueda armonizarse lo útil con lo agradable. La poesía con mayúsculas no es aceptable como diversión o pasatiempo sin trascendencia; la finalidad superior de toda poesía es la de persuadir con deleite en las enseñanzas morales, espirituales o cívicas<sup>1</sup>. Uno de los ejes fundamentales de la estética de Luzán (1977: 161) gira en torno al concepto aristotélico<sup>2</sup> de la imitación, ya que concibe la poesía como “imitación de la naturaleza en lo universal o en lo particular, hecha con versos, para utilidad o deleite de los hombres, o para uno y otro juntamente”. El doble juego de imitación de lo particular y lo universal permite no sólo la estética realista de los héroes y las cosas como son individualmente, sino también la estética idealista de los

---

<sup>1</sup> Luzán (1977: 173) había escrito: “Todas las artes, como es razón, están subordinadas a la política, cuyo objeto es el bien público, y la que más coopera a la política es la moral, cuyos preceptos ordenan las costumbres y dirigen los ánimos a la bienaventuranza eterna y temporal”.

<sup>2</sup> Según José Luis Abellán (1981: 649), la coincidencia no es total.

héroes y las cosas como son en la idea universal y modélica que nos hacemos. Esta última modalidad convierte a los héroes en referentes o portavoces de una manera de concebir la vida y el arte. En función del mensaje y de los destinatarios de la obra se opta por una de las vías de imitación. El espíritu utilitario y didascálico se complementa con los principios de claridad, eficacia del arte, transparencia y disciplina. Al margen quedan los valores de la estancada poética neogongorina: la inspiración, los golpes de genialidad, la fantasía extrema y la exageración metafórica.

La *Poética* de Luzán expresó en el plano teórico los criterios del Neoclasicismo o nuevo clasicismo español (Sebold, 1995). Los modelos canonizados provienen de una triple vía de renovación: de la poesía clásica greco-latina, de los literatos del Renacimiento que se habían hecho poetas estudiando la docta antigüedad y de los escritores coetáneos que se habían inspirado en los modelos precedentes. En efecto, Ignacio de Luzán fue un adelantado de su tiempo: en un país anclado en la rutina continuista y la tradición, la nueva propuesta hizo tambalear las piezas intocables de lo hasta entonces considerado nacional y propio. La *Poética* (1737) se convirtió en cabeza de puente de las nuevas propuestas estéticas, que a lo largo de los lustros se actualizarían en obras de ruptura o de inspiración neoclásica.

Al cabo de unas décadas Leandro Fernández de Moratín<sup>3</sup> sería el mejor ejemplo de neoclasicismo militante en el plano creador, ya que sus obras literarias proponen con lucidez y valentía metateórica la reflexión de Luzán, denuncian la continuidad de los vicios nacionales, repudian los extremos ininteligibles de los seguidores de la estética barroca y pregonan la excelencia de lo sencillo, natural y verosímil. En opinión de Cook (1959: 337), el teatro de Moratín supo sacar partido del corsé rígido de las tres unidades y “salvó al neoclasicismo de una muerte afrentosa”. Con todo, Leandro Fernández de Moratín no sólo realizó importantes innovaciones dramáticas sino que en el terreno de la prosa supo elaborar un nuevo lenguaje, suelto y ágil. En opinión de François Lopez (1981), la literatura de viajes y el epistolario de Moratín *el joven* establecen un magnífico puente entre la escritura de Cervantes y Galdós. A poco que el lector se pierda en la prosa llana y chispeante de estos libros se encontrará con un inmenso escritor, experto en el manejo de la naturalidad y la gracia, detallista en sus observaciones sobre las costumbres contemporáneas de la clase media y proclive a la festividad castiza. En suma, hombre afable y cortés, descreído y desencantado de la política, pero dotado con el ángel de la escritura, que sabe

---

<sup>3</sup> Resulta difícil reseñar una bibliografía mínima sobre Leandro Fernández de Moratín. Por una parte es aconsejable utilizar las noticias de su tiempo: Sempere y Guarinos (1785-1789), Melón (1867 y 1970) y Silvela (1867-1868). Por otra parte, son imprescindibles las ediciones modernas: Dowling (1971), Rossi (1974), Pérez Magallón (1995) y Martínez Mata (2003).

manejar el lenguaje con soltura, agilidad, agudeza y ritmo; la corrección de la frase se complementa con la sobriedad de los adornos, la elegancia, el excelente uso de las expresiones familiares y la vivacidad del diálogo<sup>4</sup>. Este retrato robot de Leandro Fernández de Moratín quedará mejor perfilado si se complementa con el ángulo incisivo de *La derrota de los pedantes* (1789), pues en este libro es patente la franqueza, la ironía juvenil y el sarcasmo frente a los seguidores de la retórica grandilocuente.

El puente estético entre Ignacio de Luzán y Leandro Fernández de Moratín pudo establecerse gracias a la labor mediadora y docente de Nicolás Fernández de Moratín, literato y escritor de profundas convicciones clasicistas que se afaná por introducir el arte dramático en la senda de las poéticas de la docta antigüedad. En su infancia y juventud Leandro aprendió la doctrina neoclásica de su mismo padre y de los amigos que se reunían en la fonda de San Sebastián: allí leían las sátiras, la poética de Boileau, las tragedias francesas y las obras originales de los allí reunidos. Los contemporáneos de don Nicolás lo consideraron un hombre de talento extraordinario y sus escritos esbozan el perfil de un erudito, estudioso y conocedor de la filosofía del arte, que veía en los poetas de la antigüedad y en los literatos del Renacimiento los modelos de perfección del talento humano. Don Nicolás no dudó en apuntalar los nuevos principios del clasicismo y en combatir los errores nacidos del mal gusto. En *La Petimtra* (1762), ejemplo de comedia nueva escrita con arreglo a las reglas del arte, antepuso un prólogo defendiendo la importancia de las tres unidades, la imitación de la naturaleza, el decoro y la verosimilitud, y expresó el deseo de limpiar la escena española de impropiedades y exageraciones. En sus tres *Desengaños al teatro español* (1762-63) recomendó las reglas neoclásicas y volvió a cargar contra los seguidores desaforados del conceptismo y del culteranismo (el tercer *Desengaño* fue dirigido contra los autos sacramentales). *La Diana o el arte de la caza* (1765) brinda a sus lectores un tratado didáctico en forma de sextinas narrativas.

Entre los años de 1773 y 1780 don Nicolás desempeñó la cátedra de Poética en el Colegio Imperial de San Isidro. De las palabras de Leandro Fernández de Moratín (1821) se desprende que en sus clases explicaría las poéticas de Aristóteles (reimpresa en Madrid en 1778), Luzán y Boileau:

---

<sup>4</sup> Véase a modo de ejemplo la siguiente apuntación del *Viaje a Inglaterra*: “Es cosa de ver en los espectáculos y los paseos a los canónigos, deanes, arcedianos u obispos ingleses con sus grandes pelucas, muy graves, rollizos y colorados, llevando del brazo cada cual de ellos a su mujer, y delante tres o cuatro chiquillos o chiquillas, muy lavaditas, muy curiositas y muy alegres. Estos frutos de bendición manifiestan demasiado que no es la impotencia el defecto de los ministros del Señor, pues saben desempeñar con igual acierto las obligaciones del altar y del tálamo” (Fernández de Moratín, 2003: 43).

Los instruía en amistosa conversación, sin hacerles sospechar que los instruía. Indagaba con ellos la razón del arte, y advertían libremente en las obras más célebres los descuidos y los aciertos. Repetía con frecuencia que él no enseñaba a nadie a ser poeta, porque sin un favor especial de la naturaleza ninguno lo es; pero les prometía que con el estudio de la poética adquirirían buen gusto y sólida doctrina, para saber la dificultad que tiene el serlo, y estimar el mérito de los más distinguidos autores; a la manera que en una escuela de bellas artes, si no se forman grandes artífices, resultan a lo menos aficionados inteligentes (1821: XXXIII-XXXIV).

Aunque don Nicolás era hombre de arranque imaginativo e improvisación fácil, a sus estudiantes les recomienda replegar la fantasía por medio del método, la reflexión, el estudio de los buenos modelos y el seguimiento de los preceptos del arte. Frente a la enseñanza doctrinaria y dogmática, él opta por una metodología innovadora en que el estudiante ejercitase la reflexión y el razonamiento:

No ejercitaba en sus alumnos la memoria, sino el entendimiento; más les hacía raciocinar que aprender; ni para captarse la benevolencia de sus padres y tíos les proponía un determinado número de preguntas, a que debía corresponder otro igual de respuestas, a manera de letanía: ridícula instrucción, a la cual se reducían todos los exámenes públicos que se hacían entonces (1821: XXXIV-XXXV).

Prefería la comprensión y el juicio abierto de los hechos antes que las respuestas mecánicas, prefijadas o cerradas. Abominaba de la instrucción memorística que conducía a la pedantería y fatuidad de las cotorras:

Decía que no hallaba diferencia entre este género de enseñanza y la que se da a papagayos, de los cuales nunca se exige que entiendan lo que dicen; basta que lo digan; y cuando en los certámenes de otros estudios oía chillar a sus discípulos, respondiendo atropelladamente a las preguntas que se les hacían, según el arancel impreso, decía a los suyos: “Vean ustedes aquí una bandada de cotorras y tordos, que están hablando de lo que no entienden. El que guste de ser pedante y fatuo, literato superficial y hablador intrépido, venga a estas aulas, que el maestro se lo enseñará” (1821: XXXV).

Nicolás Fernández de Moratín combinó con maestría el amor a los clásicos y el apego a la tradición literaria española. Así, en su teatro se encuentran huellas de Lope, Calderón, Moreto y Tirso; y en la poesía supo fundir la herencia de los clásicos (Anacreonte, Virgilio, Ovidio, Juvenal, Marcial...) con el amor al romancero, el *Libro de Buen Amor*, *La Celestina*,

*La lozana andaluza* y Quevedo. Las clases de don Nicolás eran un verdadero ejercicio de neoclasicismo militante, pues concebía la educación como un crisol donde confluían las distintas tradiciones literarias europeas:

Asistía a la suya un joven de excelente disposición para la poesía, sobrino de un caballero muy acomodado, el cual deseando que continuase en aquel estudio, al ver su constante aplicación y el ingenio que manifestaba, le dijo a Moratín que indicase, entre los poetas clásicos, de cuál nación debía preferirlos, para arreglarle con ellos y algunos otros una selecta librería. Moratín le respondió: “Griegos y españoles, latinos y españoles, italianos y españoles, franceses y españoles, ingleses y españoles”. Los que tengan algún conocimiento del arte advertirán cuánto dijo en esta respuesta (1821: XXV-XXXVI).

El compromiso estético de Nicolás Fernández de Moratín se manifestó con sonadas polémicas. En los tres tratados críticos, titulados *Desengaños al teatro español* (1762-63), Moratín defendió el criterio antibarroco que José Clavijo y Fajardo había expresado en su periódico *El Pensador*. Los ataques contra el culteranismo barroco, contra el mundo estético de los autos sacramentales y contra el teatro español no ajustado a los cánones de la razón cabe interpretarlos como activa colaboración en la campaña que culminaría con la prohibición de los autos sacramentales en 1765; este significativo aporte le valió el furor y la enemistad de la España calderoniana. Unos años más adelante *El arte de las putas* sólo pudo circular manuscrito y fue prohibido por la Inquisición en 1777: se trata de un poema trasgresor, una especie de guía carnal de Madrid que pone en tela de juicio la moral sexual tradicional y que aboga por la legalización del meretricio. Otro incidente acalorado, de tono más personal, lo mantuvo con Ramón de la Cruz. Cuando el dramaturgo neoclásico no consiguió que los cómicos interpretaran su comedia *La Petimetra* (1762) ni su tragedia *Lucrecia* (1763), atribuyó tal negativa a la perniciosa influencia de Ramón de la Cruz, por lo que arremetió contra su enemigo en el primero de los *Desengaños al teatro español*:

Y advierta Vd. que no son los académicos de la Española, ni los de las Ciencias de Londres o París, ni de los Arcades de Roma, sino los mismos comediantes y aún más los poetastros y versificantes saineteros y entremeseros que andan siempre agregados a las compañías: éstos son los jueces que en España tiene la poesía (1996: 153).

Don Ramón respondería a estos ataques llevando a escena a su enemigo en el entremés titulado *La visita del hospital del mundo* (1764). El autor de

las famosas quintillas es identificado como un Ingenio soberbio de talento, triste y de melancólica figura derivada de ayunos.

Desde sus años de infancia, el joven Leandro Fernández de Moratín se había familiarizado por igual con la visión clasicista del arte y con los aguijones intelectuales, las refriegas y el forcejeo erudito. El magisterio de su padre había arraigado en el joven literato, amante del teatro que, aunque de carácter un tanto reservado o retraído en público, llevaba ya latente el registro burlón y satírico que le es tan propio. Juan Antonio Melón (1970) pondera la gracia y el talento cómico para imitar a los personajes públicos y para alegrar la conversación con gracias, chistes, donaires y agudezas. Cuando se hallaba en la intimidad con sus amigos, Leandro daba rienda suelta al torrente de imitaciones y gracias, zahiriendo a los ridículos palaciegos de la corte y parodiando a los literatos:

Alegraba nuestra conversación con tantas gracias, chistes, donaires y agudezas, que era nuestra compañía continua risa. Remedaba con facilidad todos los caracteres. Sobresalía entonces en Madrid, por su elegancia en vestido y peinado, el abate Guevara y Vasconcelos, secretario de la Academia de la Historia, hombre honrado y bueno, aunque muy afectado y pagado de su poco saber. Moratín imitaba su gesto, su voz, su continente y sus palabras, y le hacía decir los más graciosos disparates que se pueden imaginar. El caso es que él apenas le conocía; y yo, que le había tratado, veía con admiración cómo decía y hacía, al imitarle, las mismas expresiones, palabras y gestos del original que copiaba. También imitaba a veces el carácter afectado de Jovellanos, el del poeta Huerta, el del buen Carlos III en sus diálogos con el Conde de Losada, y otros muchos, con gracia inimitable; y estos chistes salían tan espontáneamente de su boca que él mismo no conocía la gracia que tenían hasta que reflexionaba un poco y se reía de lo que había dicho (1970: 25-26).

La vis cómica de Moratín *el joven* también se actualizaba en la imitación de los caracteres de las clases medias y las expresiones de los lugareños de la Alcarria, para las cuales era un “cómico perfecto”<sup>5</sup>. Tras una apariencia

---

<sup>5</sup> Juan Antonio Melón (1970: 26) conocía bien la habilidad histriónica de su amigo Leandro y su capacidad para adoptar distintos e insólitos registros: “Moratín era muy aficionado al teatro desde sus primeros años y concurría a él las veces que podía o le convidaban y también gustaba mucho de ir al café de la Fontana de Oro y de oír las conversaciones de los concurrentes cuyos caracteres ridículos nos imitaba después con propiedad y tal vez los recargaba para aumentar nuestra diversión. Cuando imitaba a un payo o lugareño de la Alcarria lo hacía con tanta gracia y exactitud que hacía reír a todos o les llegaba a fastidiar o irritar contra las sandeces y brutalidades del rústico y ordinariote labriego. Había nacido para cómico perfecto porque sus gestos, acciones y variedad de tonos en la voz eran muy expresivos, y sus versos y comedias, leídos por él, tenían un mérito muy superior”.

adusta y reservada, guardaba sus mejores perrerías para los literatos rivales. Es conocida la inquina hacia Vicente García de la Huerta, de quien escribió un poema burlesco titulado *La Huerteida*: tan alto era el punto en que lo ridiculizaba que Leandro pensó que se había excedido y rompió el borrador, si bien se acordaba de memoria de buena parte del jocoso cantar<sup>6</sup>.

Ubicado en las coordenadas de la estética neoclásica, *el joven* Moratín comienza su producción literaria proyectando composiciones poéticas y obras dramáticas que pongan al descubierto o que golpeen con escarnio y burla ridiculizadora aquellas maneras de comportamiento literario que están en discordancia con los valores éticos y estéticos del escritor. Pertrechado con las armas de la sátira clásica, Moratín considera que ha llegado el momento de un compromiso intelectual similar al de su padre, como es el de lanzar un ataque definitivo contra los partidarios de una retórica pasada de moda y, con ello, escarmentar a los herederos de una moral cívica periclitada y antiilustrada. El oficio aprendido de su difunto padre le obliga moralmente a ello. Con la *Lección poética*<sup>7</sup> (1782) y *La derrota de los pedantes* (1789) Leandro Fernández de Moratín prepara el terreno que conducirá a *La comedia nueva o el café* (estrenada el 7 de febrero de 1792). Es decir, el ilustre escritor experimenta en distintos géneros hasta que encuentra un arma artística capaz de hacer blanco en el corazón de los seguidores de Calderón, en el *sancta sanctorum* de su lenguaje, como era el teatro de su tiempo. Por tanto, *La derrota* cabe leerla como texto embrionario, como esbozo de diálogos y réplicas que teatralizará más tarde en su famosa *comedia nueva*.

<sup>6</sup> En la "Vida de don Leandro Fernández de Moratín", inserta en Moratín (1846: XVII-XVIII), se recoge la siguiente anécdota: "Hubo un día de decir que había escrito un poema titulado *La Huerteida*, en burlesca celebridad de don Vicente García de la Huerta; pero que conociendo se había sobradamente deslizado en la senda del ridículo, había rasgado el borrador, aunque de algo se acordaba. Rogáronle todos que recitase los trozos que tuviese más presentes, y después de muchas negativas y repetidas instancias, lo dijo desde el principio hasta el fin, imitando con tal propiedad la fraseología, el ahuecamiento de la voz, los visajes, manoteo y prosopopeya de su protagonista, que según el testimonio de Melón, fue cosa de desternillarse de risa".

<sup>7</sup> En 1782 la Real Academia Española distinguió con el accésit la *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*, que Leandro Fernández de Moratín presentó bajo el seudónimo de Melitón Fernández. El premio se adjudicó a otra serie de tercetos compuestos por Juan Pablo Fomer con el título de *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*. El artificio ficcional de Moratín es sencillo: el autor ha escrito esta sátira dirigiéndola a un tal Fabio, como si respondiera a una carta de éste, pero la lección poética es irónica. En el fondo, Moratín trata de evidenciar los vicios de los malos poetas del Barroco, sus metáforas absurdas, la confusión de géneros, los lances inverosímiles y la fantasía desenfrenada que sólo buscaba el aplauso fácil del público iletrado. El conjunto de los doscientos dos tercetos desaprueba el estilo afectado y pedantesco de Góngora, Villamediana y Silveira, considera faltos de invención *La Araucana* de Ercilla, la *Mejicana* de Gabriel Laso, la *Nueva Méjico* de Villagrán y la *Austríada* de Juan Rudo, y tilda de imperfectos el *Bernardo* de Balbuena y *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto. Moratín advierte a los escritores de su generación que éstos son los modelos equivocados; mejor era el magisterio de Garcilaso y fray Luis de León.

*La derrota de los pedantes* (1789) es una sátira de ficción que adopta la convención del viaje al Parnaso. Un claro antecedente es el *Viaje del Parnaso* (1614) de Cervantes, escrito en tercetos y prosa: Apolo, sitiado por los malos poetas, envía a Mercurio a buscar el auxilio de los buenos poetas; Mercurio pide informes a Cervantes y el resultado es una especie de catálogo de escritores. Otro texto de la misma época, la *República literaria* de Saavedra Fajardo (escrito en prosa en 1612 y publicado en 1615), no trata de un viaje al Parnaso sino de una visita a una ciudad o república literaria (muy parecida a Salamanca). El parentesco de *La derrota* con las *Exequias de la lengua castellana* de Juan Pablo Forner es indudable: Aminta (Forner) y Arcadio (José Iglesias de la Casa) viajan al Parnaso guiados por Cervantes; se encuentran con buenos y malos poetas, ven el cadáver de la lengua castellana, maltratada por los escritores y presencian el entierro. El espíritu mordaz de *La derrota* está vinculado también con la *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía española* (1782) de Juan Pablo Forner, formidable sátira en tercetos endecasílabos criticando la imprudencia e insolencia del bando de los autores barrocos (Lope, Calderón, Moreto y Góngora).

El argumento de *La derrota* es sencillo y al mismo tiempo clarificador<sup>8</sup>: un grupo de malos poetas intenta el asalto al Parnaso pero es derrotado por la camarilla de Apolo. De inicio, se bosqueja la personalidad de un héroe negativo y degradado, icono de la anarquía estética y el código tradicional, para contrastarla a continuación con el modelo de virtud dieciochesca propuesto por Apolo. A partir de estos escasos elementos ficcionales se pretende difundir el credo estético neoclásico para ganar nuevos adeptos.

En el palacio del Parnaso (consagrado a Apolo y las musas) reina un profundo silencio porque el hijo de Júpiter, bien comido y mejor bebido, está durmiendo la siesta. Ronca “como un provincial” (Moratín, 1973: 11) haciendo retumbar las bóvedas. De repente se levanta un gran estruendo porque el palacio ha sido asaltado por un ejército de ignorantes, atrevidos pedantones, rimadores ridículos, traductores galicados, literatos presumidos, críticos ignorantes y autores superficiales. Tanta ha sido la confusión que la musa Clío aparece desmayada y casi moribunda, el peinado deshecho, el brial roto y las narices reventadas; menos mal que dentro (donde se alojan los poetas cortesanos y amigos, comensales de Apolo) ha sido auxiliada por Bernardo de Balbuena, Alonso de Ercilla y Juan de la Cueva. Polimnia conoce bien a los asaltantes: se trata de un ejército de seudoliteratos que tiene tiranizado el teatro español, que empuerca diariamente los papeles públicos y que se ha instalado como intérprete artístico de la nación:

---

<sup>8</sup> El siglo XVIII alumbró numerosos libros misceláneos en los que la intención pedagógica o satírica se impregna de elementos narrativos o ficticios. La lista sería interminable. Valgan como ejemplo *Fray Gerundio de Campazas* (1758-1768), las *Cartas marruecas* (1789), *Eusebio* (1786-1788).

Son de aquellos que de todo tratan y todo lo embrollan, para quienes no hay conocimiento ni facultad peregrina: unos, que hacen tráfico del talento ajeno y le machacan y filtran y le revuelven y le venden al público dividido en tomo; otros, que no habiendo saludado jamás los preceptos del arte, y careciendo de aquella sensibilidad, don del cielo, que es sola capaz de dar el gusto fino y exacto que se necesita para juzgarlas, se atreven a decidir con aire magistral de todo lo que no es suyo; persiguen y ahogan los mejores ingenios con sátiras tan mordaces como desatinadas, y aspiran por medios viles a levantar su gloria sobre la ruina de los demás. Otros, y éstos son los más en número y los más insolentes, que pasan la vida atando en insufribles versos una polilla asquerosa, que embadurnan y apestan el teatro con unas cosas que llaman comedias, compuestas de retazos mal arrancados de aquí y de allá, atestadas de más defectos que los originales que copian, y sin ninguna de aquellas perfecciones que disculpan o hacen olvidar los errores de las antiguas (Moratín, 1973: 53-54).

Mercurio, hermano de Apolo, pide una tregua en nombre de la autoridad. Quiere que un portavoz de los alborotadores explique su pretensión, pero como no se ponen de acuerdo, coge del pescuezo a uno de los vocingleros para que hable por todos. El perillán en cuestión es el que mejor puede representarlos porque es un compendio de todos los defectos, especialmente hábil en el arte de componer versos y prosa ilegibles. Se trata de un prolífico versificador que en menos de un cuarto de hora de encierro es capaz de componer sus quejas en forma de ovillejos, madrigales y sonetos caudatos. Su jerga es ridículamente pomposa (“¿Es soporoso nocturno raptó, que en la atezada calígine...”; Moratín, 1973: 59) y repleta de latinajos a destiempo o mal traducidos. En cuarenta y cinco años de incontinencia verbal ha llenado su buhardilla de arratonadas comedias, follas, tragedias, loas, sainetes tabernarios, epopeyas, sonetos, madrigales, romances y estrambotes en alabanza de Nise. Para la proclamación del soberano ha compuesto cuatrocientos endecasílabos en prosa llana y es capaz de versificar todo libro que caiga en sus manos. Tan sabroso currículó de parlanchín se completa con su encomiable labor de crítico, comentarista de los *Comentarios* de Góngora y traductor al castellano de los *Prólogos* de García de la Huerta.

El autorzuelo (antecedente de don Eleuterio y don Hermógenes) es llevado a la presencia de Apolo. El encuentro tiene lugar en un salón magnífico y espacioso, decorado de acuerdo con las escenas que mejor representan el espíritu de la cultura, el clasicismo y la libertad (en las bóvedas “se veían florecer las ciencias y las artes a la sombra de la libertad”; Moratín, 1973: 64). El contraste entre la magnificencia de Apolo y la ridiculez del coplero es demoledor:

Si mucho se admiró el coplero de aquel aparato y magnificencia, no menos se admiraron todos los demás al ver su figura ridícula, porque era el hombre la más triste visión que imaginarse puede: revijuelo, arrugadito, moreno, remellado, tuerto de un ojo, romo, calvo, algo tiñoso, chiquinritillo y contrahecho; si bien es verdad que le desfiguraban en parte las barbas, el sudor negro, el polvo, el cisco y las telarañas que le cubrían el rostro. Revolvíase en sus bayetas pardas, raídas y llenas de chorreaduras de aceite y caldo, con un ribete de arameles por las orillas, a modo de randas o cucharetero; sus movimientos eran más vivos de lo que su edad prometía, la acción teatral y la voz gangosa, chillona y desapacible (Moratín, 1973: 65).

En presencia de Apolo improvisa dos sonetos de sentido indescifrable y explica sus pueriles nociones estéticas:

¿Qué es poética? El arte de hacer coplas. ¿Qué son coplas? Unos montoncitos de líneas desiguales, llamadas versos. ¿Qué es un verso? Un número determinado de sílabas. ¿Qué dificultad ofrece su composición? Los consonantes. ¿Cómo se adquieren estos consonantes? Comprando un *Rengifo* por tres pesetas. ¿Qué otra cosa es necesaria además de esto para hacer cualquiera obra poética digna de la luz pública? Un poco de práctica, y otra poca de vergüenza (Moratín, 1973: 68).

Sintiéndose poeta se cree con la obligación de tañer la cítara en todas las ocasiones, circunstancias políticas y en todos los ramos de la literatura y la filología. Ahora ya no puede dedicarse a tejer esteras, coser zapatos, alquilar camas o vender achicoria, y amenaza con dejarse inspirar por los oráculos de un trasgo, una ninfa o cualquier geniezuelo. Cualquier asunto es un buen pretexto para versificar: podría hablar de los chinches, de cómo hacer pan de avellanas en los años malos o del aplauso que le merece la próxima jura de Fernando VII<sup>9</sup>. No obstante, el espacio donde más a gusto se encuentra es en el del teatro: allí ha encontrado el desquite de todos los sinsabores que ha padecido. El coplero explica que él y sus compañeros quieren una patente de elegancia, firmada y sellada por Apolo, que evite las perrerías y molestias de los críticos. Quiere que el ramo de la literatura se “estaque como los naipes y el aguardiente” para ser él y sus compañeros los únicos administradores que puedan dar lecciones de arte; y además solicita que un bando obligue a todos los eruditos a comprar sus composiciones “poly-metri-encomiásticas” referidas a la jura del nuevo príncipe. A su llegada al bifronte cerro Luzán los había ahuyentado del Parnaso advirtiéndoles que estaban catalogados como

---

<sup>9</sup> Tuvo lugar el 23 de septiembre de 1789, cuando el infante Fernando tenía cinco años.

“copleros adocenados y misérrimos” y que sus obras estaban destinadas al quemadero, dicho lo cual se armó la contienda.

La réplica de Apolo, ejemplo de luz, claridad y lógica, aporta la lección literaria y moral desde la óptica moratiniana de los ideales neoclásicos. Apolo desprecia al enjambre de charlatanes y se pregunta qué fatalidad domina en la literatura española: “Por qué los que debían escribir callan cuando los que aún no saben leer escriben? ¿Que tan grande será la tiranía de la ignorancia, tan común será ya la superfluidad y el pedantismo, que no se atreven los que lloran en silencio esta general corrupción a declamar altamente contra ella?” (Moratín, 1973: 79). Como buen defensor del nuevo clasicismo Apolo se muestra inclinado al fructífero intercambio con otras tradiciones literarias, nutridas por los modelos de la antigüedad greco-latina. Los autores del Siglo de Oro español desatendieron este principio, pero no los renacentistas españoles:

Su lectura os dará a conocer cuáles fueron los principios de la renovación de las letras en España, cuáles las causas de su esplendor y las de su decadencia: veréis también lo que debéis tomar necesariamente de los extranjeros, y lo que tenéis en vuestro suelo digno de imitarse con incesante afán (Moratín, 1973: 80).

Sabiamente combinados los adelantos de las otras naciones con el dominio del estilo y del lenguaje de la propia se erradicará el vergonzoso papanatismo y la apología acrítica disfrazada de patriotismo. La verdad, la razón y la observancia de las reglas deben desterrar la falsa sabiduría:

Cesará entonces esta guerra maldita que mantenéis unos con otros sobre la observancia del arte de las obras de ingenio; porque la razón sola os enseñará que no es dado a la más fecunda fantasía hacer nada perfecto, si las reglas, las abominadas reglas no la señalan los debidos límites; y que igualmente yerran los que gradúan el mérito de sus producciones por los defectos que evitan y la escrupulosa nimiedad en la observancia de los preceptos, cuando falta en ellas la invención, el talento peculiar de cada género, y aquel fuego celestial que debe animarlas (Moratín, 1973: 81).

Sin arte, sin estudio y sin saber no hay poetas ni poesía. El público civilizado lo sabe. Un asunto tan digno de la cítara de Apolo, como es la jura del futuro Fernando VII, requiere poetas ilustrados. La turba infeliz de rimadores se conformará con rogar al cielo que dilate el ilustre tronco de los Borbones, enriquecido por el espíritu de piedad de Carlos III y la fortaleza y generosidad de Carlos IV. En plena vorágine de la Revolución Francesa, Apolo declara que “la virtud sola hace a los reyes imágenes de la Divinidad

en la tierra” (Moratín, 1973: 82) y advierte que sin ella los estados más poderosos caen en la ruina espantosa. Más adelante, al persuadir a los pelmas que dejen las armas y vuelvan a sus casas a cuidar de sus mujeres e hijos, Apolo les recuerda que para ser buenos ciudadanos no es menester ser malos poetas, que la nación nada perdería con su silencio, “que los hombres habían nacido para trabajar y muy pocos entre ellos para saber” (Moratín, 1973: 85-86) y que, por lo tanto, “dejasen el encargo de sostener el honor de la literatura nacional a otros talentos muy superiores” (Moratín, 1973: 86).

Con todo este chorreo el impertinente autorzuelo es devuelto con su gente, que lo recibe con pellizcos, capones y gargajos. Insatisfechas las aspiraciones de los malos poetas la batalla era inevitable y, con ella, la derrota definitiva del bando de los pedantes y el triunfo de los poetas del Parnaso. Entre los defensores de Apolo se hallan los mejores literatos del Renacimiento y algunos destacados de la época barroca: Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza, Alonso de Ercilla, Barahona de Soto, Cervantes, Francisco de Figueroa, Cristóbal de Virués, Lope de Vega, los hermanos Argensola, Bernardo de Valbuena, Juan de Jáuregui, Francisco de Rioja, el conde Bernardino de Rebolledo y Quevedo. Mientras duraba la embajada, Mercurio hizo provisión de armas ofensivas acudiendo al almacén de los malos libros. Ha montado una batería de libros dispuestos para el lanzamiento donde figuran todas las materias imaginables: medicina, historias sacro-profanas, filosofía, sermonarios, crónicas de religión, disputas ridículas, genealogías, comentarios, glosas e interpretaciones del derecho. Las referidas a la crítica literaria y la creación son nombradas sin pestañeos. La serie de *Comentarios de Góngora* (las más famosas son las de José Pellicer de Salas y Tovar, Francisco de Cascales, Cristóbal de Salazar Mardones y García de Salcedo Coronel) y los *Reyes nuevos* de Lozano son los primeros proyectiles, a los que siguen otras descargas del libros de autores del Barroco español y portugués: el conde de Villamediana, Salvador Jacinto Polo de Medina, Gabriel de Bocángel, José Tafalla, Eugenio Gerardo Lobo, José Pérez de Montoro, José Joaquín de Benegas y Luján, el cura de Fruime, Boscán y Garcilaso *a lo divino*, Miguel de Silveira, Botelho Moraes y sor Violante de Céu. Otra serie la forman los autores de poemas largos, hacia los cuales Leandro Fernández de Moratín siente especial encono: Jerónimo Sempere, Luis Zapata, Gabriel Lobo Lasso de la Vega, Francisco Ruiz de León, Francisco Terrazas, Gaspar Pérez de Villagrà, Lorenzo de Zamora, Juan Yagüe de Salas y Antonio Enríquez Gómez. A continuación también saldrían volando los autores en prosa (el *falso* Avellaneda, Gracián, Salas Barbadillo y Juan de Zabaleta) y los dramaturgos de la época de Calderón, como son Cáncer y Velasco, León y Marchante, Antonio Bazo, Tomás de Añorbe y Corregel, Alonso Antonio Cuadrado, Fernández de Anduaga, e

incluso las comedias de Cervantes. A todos ellos siguió una metralla de “misceláneas, novelas, famas póstumas, justas poéticas, coronaciones, entradas, beatificaciones, loas, certámenes de escuela, autos sacramentales, autos de nacimiento, funerales, villancicos, motetes, folías y una pestilente multitud de tonadillas modernas, bien frías, bien necias, bien escandalosas y despreciables” (Moratín, 1973: 91).

Viendo que la batalla estaba casi ganada, Mercurio puso en práctica una picardía que tenía consultada con Apolo. Dirigió un último discurso a los pedantes pidiéndoles que eligiesen “como buenos hermanos” un representante que redactase un memorial dirigido a Apolo. La zalagarda que se armó fue tan intensa que empezaron a disputar entre ellos quién debía ser el elegido: de ahí salió su ruina. El ejército contó con la inestimable ayuda de las musas, que eran las más diligentes en procurar la destitución de la infeliz gavilla de autorcillos. El paisaje después de la batalla todavía requería una última precaución. Cascales, Cervantes y Luzán examinaron la locura de los vencidos y, en vista del informe, a una parte se la envió a casa y a “los restantes (incluso el tuerto), que a juicio de los examinadores eran incurables, los encerraron en las jaulas de los locos, donde hoy se hallan tan en cueros como siempre y tan sabios como su madre los parió” (Moratín, 1973: 95). En efecto, sólo las luces y el rigor pueden reprimir esta absurda pesadilla.

Con esta asombrosa sátira, Leandro Fernández de Moratín censuró la caterva de malos poetas que eran aplaudidos por una gran parte del público necio de su tiempo, que se admiraba de los ininteligibles conceptos o se recreaba con sus ramplonas ocurrencias. Sin talento ni instrucción se atreven a publicar sus versos, e incluso presumen de saberlo todo, cuando, en realidad, nunca se aproximaron a la literatura antigua ni a las reglas del arte ni a los escritores que las han venerado. Son versificadores ignorantes que desconocen su lengua, carecen de un plan poético y consagran sus poemas a ridículos asuntos. En vez del estudio, la revisión, la razón y la preceptiva, ellos optan por el hacinamiento de figuras retóricas, la hinchazón, la redundancia, el uso de metáforas absurdas, la confusión de estilos y la afectación. El vulgo no tiene la culpa de su ignorancia literaria, pero sí los escritores necios, metidos en el negocio de la escritura por razones inconfesables.

En esta república de las letras no se discute con balas de fogueo, como podría ser la exposición razonada, basada en el respeto, la moderación la jovialidad o la comprensión. La pugna literaria y la discrepancia intelectual son crudas y directas, desacreditando al contrario con la burla, la crueldad intelectual y la ridiculización, lo que provocará una respuesta en los mismos

términos<sup>10</sup>. La estupidez humana no se destierra con fórmulas eutrapélicas sino con la ridiculización inteligente, con la risa grotesca y el escarnio, lo cual es un indicativo de que nada hay que pueda ser aprovechado de esta absurda raza de botarates metidos a escritores. Sólo cabe el arrepentimiento o el silencio.

Como su amigo Juan Pablo Forner, Leandro Fernández de Moratín es un polemista nato, propenso a fórmulas socarronas y humorísticas al servicio de la crítica literaria neoclásica. No hay que olvidar que, como decía Bergson (1940), nuestra risa es siempre la risa de un grupo y está, por tanto, orientada hacia una función ideológica útil. Los rasgos físicos e intelectuales del bando de copleros son los propios de los personajes perdedores de antemano: viejos dementes y con alguna tara física, de imaginación excéntrica, rústicos y groseros en sus hábitos, inadaptados e indecorosos en su gritería en el palacio de Apolo y acostumbrados a solucionar los problemas con los puños y las trifulcas. Por si el dibujo es incompleto se añade que tienen telarañas en el rostro, que deben los alquileres del desván y que todavía no han almorzado. Es decir, nada que pueda igualarse a la dignidad y grandeza de la camarilla de Apolo, las musas y los escritores elegidos.

La conclusión salta a la vista. Leandro Fernández de Moratín es un ideólogo sin fisuras que se apropia del sentido común, del saber y del espacio desde el cual se puede hablar de estética. Podríamos hablar de maniqueísmo o mejor de racionalismo oligárquico<sup>11</sup>, ya que la razón y el saber son privilegio y monopolio de unos pocos que no admiten discusión. Aunque también es cierto que la dualidad, el humor, los estados psíquicos anormales y las excentricidades son elementos consustanciales a la naturaleza de la sátira menipea<sup>12</sup>. Una rama de la Ilustración española concentra sus esfuerzos en la crítica de la nobleza improductiva: Jovellanos, Cadalso y Meléndez

---

<sup>10</sup> La acerada mano de Moratín supo descargar azotes tan palmarios que algunos poetas se vieron retratados. En la "Vida de don Leandro Fernández de Moratín", inserta en Moratín (1846: XVII-XVIII), se recoge el siguiente comentario: "Había en aquel tiempo la peste de malos poetas que en todas épocas; pero con la desgracia además de que eran aplaudidos por gran parte del pueblo, que ya admiraba sus rebozados e ininteligibles conceptos, ya se recreaba con sus frialdades e insulseces. Quiso Moratín distraer el mal humor consiguiente a su posición, ridiculizándolos según merecían, y en 1789 publicó su folleto titulado *La derrota de los pedantes*, en que algunos se vieron retratados, y no pudiendo perdonar al autor, en quien traslucían bajo el velo del anónimo la misma pesada mano que en su *Lección poética* les había descargado sin piedad su primer azote". Pocos años más tarde, los autores Cristóbal Cladera, Gaspar Zavala y Zamora y Luciano Francisco Comella se vieron directamente señalados por el don Hermógenes y el don Eleuterio de *La comedia nueva*.

<sup>11</sup> Aracil (1983: 49) teoriza sobre este aspecto: "Què és el racionalisme oligàrquic? El rètol ja diu molt. La noció bàsica és que la raó és el privilegi i monopoli d'una oligarquia –i no pas un patrimoni comú a la Humanitat".

<sup>12</sup> Bajtin (1929) ha señalado la diferencia entre la novela y la *sátira menipea*.

Valdés ejemplifican este deseo de regeneración social. Pero Moratín tiene una idea sacralizada de la creación literaria y en sus textos arremete contra los insolentes que han profanado el altar literario con ofrendas consideradas irrespetuosas. La escritura es un espacio apto sólo para los elegidos por Apolo, es decir, sólo para los que profesan la misma fe neoclásica. Aunque Moratín se esfuerza en perfilar una imagen propia de campechanía y prudencia, sus escritos responden en el fondo a una actitud de superioridad intelectual, elitista e iluminada, de apóstol convencido de los ideales neoclásicos. Cuando los neoclásicos se refugian en la intimidad o cuando escriben sus papeles satíricos, no dejan ni rastro del comedimiento y la contención neoclásica, sino que con afán intelectual se lanzan sobre su presa y la zarandean y ridiculizan sin tregua. Ellos se saben depositarios de la razón absoluta.

*La derrota de los pedantes* es uno de principales libros dedicados a explicar el discurso teórico y dramático del Neoclasicismo: la concepción universal de la retórica y su conexión con los modelos renacentistas, la racionalidad frente a las desmesuras del Barroco, la función educativa del arte y el sometimiento a las preceptivas. El bando calderoniano había presentado al Neoclasicismo como un movimiento reducido a observar la ley de las tres unidades, pero Leandro Fernández de Moratín ha querido estudiar los conceptos claves en el armazón teórico ilustrado: el aprendizaje, la elección del tema, la preparación de un plan, la claridad y la contención retórica, el orden, la racionalidad, la imitación de la naturaleza, el buen gusto, la verosimilitud y las unidades teatrales forman un todo compacto e interrelacionado con la finalidad de crear un espacio racional de comunicación artística. La tragedia y la comedia neoclásica insistirán una y otra vez en la necesidad de asumir las jerarquías para construir un modelo social de comportamiento basado en la hombría de bien, la virtud ilustrada, la mejora social de las clases medias, la estabilidad familiar, el trabajo productivo, la moderación, el progreso y la civilización. Para el equilibrio social son totalmente inadecuados los hombres que actúan sin disciplina ni sentido social, ciegos e insumisos ante la autoridad, incontrolados y levantadizos, no sometidos al mecanismo de las normas morales, sociales económicas y estéticas. Por ello, estas conductas negativas, que son vistas como desestabilizadores del orden social, se estrellan y son calificadas con términos del campo semántico de la locura o el extravío mental. Para el mundo ilustrado, cada individuo tiene su función social.

La trayectoria literaria de nuestro escritor seguirá unida fielmente a la concepción estética neoclásica. En una de sus últimas composiciones, titulada *Elegía a las Musas*, reafirma su fe en la poética neoclásica, a la que había guardado fidelidad a lo largo de su vida. En esta dolorosa despedida de las

musas y de la patria (por parte del poeta exiliado) se respira la atmósfera clásica, puesto que el poeta, con un pie ya en el estribo, devuelve a las “sacras Musas” lo que de ellas recibió<sup>13</sup>:

Esta corona, adorno de mi frente,  
 esta sonante lira y flautas de oro  
 y máscaras alegres, que algún día  
 me disteis, sacras Musas, de mis manos  
 trémulas recibid, y el canto acabe,  
 que fuera osado intento repetirle.  
 He visto ya cómo la edad ligera,  
 apresurando a no volver las horas,  
 robó con ellas su vigor al numen.  
 Sé que negáis vuestro favor divino  
 a la cansada senectud, y en vano  
 fuera implorarle; pero en tanto, bellas  
 ninfas, del verde Pindo habitadoras,  
 no me neguéis que os agradezca humilde  
 los bienes que os debí. Si pude un día,  
 no indigno sucesor de nombre ilustra,  
 dilatarle famoso, a vos fue dado  
 llevar al fin mi atrevimiento. Sólo  
 pudo bastar vuestro amoroso anhelo  
 a prestarme constancia en los afanes  
 que turbaron mi paz, cuando insolente,  
 vano saber, enconos y venganzas,  
 codicia y ambición la patria mía  
 abandonaron a civil discordia...

Con estos versos Moratín se despide de la creación poética en un clima de dignidad clásica y por medio de una retórica transparente y contenida en la expresión de su dolor. Todavía en la “cansada senectud” el escritor reafirma su fe en los principios que aprendiera de su padre y que adoptase en su juventud. Porque para él, el arte es su verdadera religión y *La derrota* fue un artificio literario para expresar su continuada confianza en la poética clásica, una obra destinada a cantar el triunfo de los valores de la Ilustración y la nueva sensibilidad estética.

---

<sup>13</sup> Arce (1981: 23-36) ha afirmado que estamos ante un poeta auténticamente neoclásico, aunque coincida cronológicamente con los albores del Romanticismo, pues pocos elementos expresivos y formales son suficientes para evocar la idea de perfección y belleza.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, J. L. (1981). *Historia crítica del pensamiento español. 3. Del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)*. Madrid: Espasa Calpe.
- Alborg, J. L. (1975). *Historia de la literatura española. III: El siglo XVIII*. Madrid: Gredos.
- Aracil, L. V. (1983). *Dir la realitat*. Barcelona: Ed. Països Catalans.
- Arce, J. (1981). "La lírica de Moratín y el ideal neoclásico". In: *Coloquio Internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*. Bolonia: Piován: 23-36.
- Bajtín, M. (1986 [1929]). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE.
- Bergson, H. (1956). *Le rire. Essai sur la signification du comique*. París: PUF [1.ª ed. 1940].
- Carnero, G. (coord.) (1995). *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII (1)*. Madrid: Espasa Calpe.
- Cook, J. A. (1959). *Neo-classic drama in Spain. Theory and practice*. Dallas: Southern Methodist University Press.
- Dowling, J. (1971). *Leandro Fernández de Moratín*. Nueva York: Twayne Publishers.
- Fernández de Moratín, L. (1821). *Obras póstumas de D. Nicolás Fernández de Moratín*. Barcelona: Imprenta de la Viuda de Roca.
- Fernández de Moratín, L. (1846). *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín*. Madrid: BAE.
- Fernández de Moratín, L. (1867-1868). *Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratín*. Madrid: Rivadeneyra. 3 vols. Vol. III: 376-388.
- Fernández de Moratín, L. (1970). *La comedia nueva*. Ed. de J. Dowling. Madrid: Castalia.
- Fernández de Moratín, L. (1973). *La derrota de los pedantes. Lección poética*. Ed. de J. Dowling. Barcelona: Labor.
- Fernández de Moratín, L. (1995). *Poesías completas (poesías sueltas y otros poemas)*. Ed. de J. Pérez Magallón. Barcelona.
- Fernández de Moratín, L. (2003). *El sí de las niñas*. Ed. de E. Martínez Mata. Madrid: Cátedra (2.ª ed.).
- Fernández de Moratín, L. (2003). *Apuntaciones sueltas de Inglaterra. Cuaderno de viaje*. Epílogo de Eduardo Jordá. Barcelona: Península.
- Fernández de Moratín, N. (1996). *La Petimetra. Desengaños al teatro español. Sátiras*. Ed. de David T. Gies y Miguel Ángel Lama. Madrid: Clásicos Madrileños.

- Lopez, F. (1981). "Disquisiciones sobre Leandro Fernández de Moratín prosista". In: *Coloquio Internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*. Bolonia: Piován: 147-154.
- Luzán, I. de (1977). *Poética*. ed. de R. P. Sebold. Barcelona: Labor.
- Melón, J. A. (1867-1868). "Desordenadas y mal digeridas apuntaciones". In: *Fernández de Moratín (1867-1868)*: 376-388.
- Melón, J. A. (1970). "Apuntes biográficos de don Leandro Fernández de Moratín". In: *Fernández de Moratín (1970)*: 23-39.
- Rossi, G. C. (1974). *Leandro Fernández de Moratín. Introducción a su vida y su obra*. Madrid: Cátedra.
- Sebold, R. P. (1995). "Neoclasicismo y Romanticismo dieciochescos". In: *Carnero (coord.) (1995)*: 137- 207.
- Sempere y Guarinos, J. (1969). *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*. [Madrid: 1785-1789. 6 vols.] Ed. facsímil. Madrid: Gredos. 3 vols. Vol. II: 130-134.
- Silvela, M. (1867-1868). "Vida de Moratín". In: *Fernández de Moratín (1867-1868)*. Vol. I: 1-50.