

## LO QUE JOVELLANOS PENSABA DE LAS NOVELAS

### *What Jovellanos thought about novels*

Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS  
CSIC (Madrid)  
jalvarez@filol.csic.es

Fecha de recepción: 14/10/2010

Fecha de aceptación definitiva: 21/11/2010

RESUMEN: Este trabajo estudia las ideas de Jovellanos sobre la novela de la época. Para ello se utilizan las censuras que escribió entre 1782 y 1789, más una carta de comienzos de los noventa sobre el *Quijote de la Cantabria*. El análisis se establece desde los criterios de utilidad, entretenimiento y educación, necesarios para tener ciudadanos patriotas.

*Palabras clave:* Jovellanos, novela, censura, ciudadano, patriotismo.

ABSTRACT: This work studies the ideas of Jovellanos on the novel of his time. Uses for it the censures that he wrote between 1782 and 1789, plus a letter of beginnings of the ninety on the *Quijote de la Cantabria*. The analysis settles down from the criteria of utility, entertainment and education, necessary to have patriotic citizens.

*Key words:* Jovellanos, novel, censure, citizen, patriotism.

¡Censor! Dios libre a usted de estotra tentación. Empleo oscuro, penoso, peligroso, ajeno del carácter de usted y también de sus estudios. Porque, ¿qué sabe usted cuántos libros le echarían encima, y cuáles le vendrían a la mano, y cómo podría desembarazarse de aquellos puntos y materias ambiguas, en qué

tan duro parece la tolerancia como el rigor? ¿Y si alguna contestación ocurriese, o con algún protegido, o algún descarado se topase...? Vaya, no hablemos de ello. Quieto, y en casa, como la pierna mala.

Carta a Carlos González de Posada, agosto de 1805

Nuestro conocimiento acerca de la novela en la España del siglo XVIII ha mejorado mucho desde los años ochenta del siglo pasado. Ahora se puede decir que, a la espera de nuevas ediciones de textos y de mayores análisis y estudios, se cuenta con un acervo de trabajos y obras editadas modernamente que permite trabajar sobre el género literario y hacerse una idea de la presencia del mismo en la centuria, así como de su significado para los lectores de la época. Por otro lado, la novela del siglo XVIII está ya en el imaginario de los historiadores de la literatura española.

La reciente edición de los escritos sobre literatura de Jovellanos, dentro de sus *Obras completas*, que incluyen las censuras conocidas de las obras que se le presentaban para que emitiera su juicio, permite acercarse a lo que pensaba acerca de la narrativa, pues algunas de esas censuras lo son de novelas, ya originales, ya traducidas. Por orden cronológico, las obras narrativas reconocidas por Jovellanos son: *Belisario*, de Jean François Marmontel (censura del 20 de marzo de 1782); *Viajes de don César Sátiro*, de Alfonso Jiménez (firmada el 29 de octubre de 1784); *Les confidences d'une jolie femme*, de Marie Madeleine Bonafon d'Albert (del 31 de diciembre de 1785), y *Adela y Teodoro, cartas sobre la educación*, de la Condesa de Genlis (del 2 de septiembre de 1786). A estas pocas hay que añadir el informe acerca de la *Carta crítico-reflexiva sobre el poema «La mujer feliz»* (del 4 de mayo de 1787) y el fragmento del borrador de una carta a Bernardo Alonso Ribero y Larrea, sobre el *Quijote de la Cantabria*, de 1791 o de 1793. Poco corpus tal vez pero suficiente para saber qué opinaba el gran asturiano.

Y, como planteamiento de partida, general, hay que señalar que sus censuras, sean o no sobre novelas, son todas de gran rigor en la argumentación de sus objeciones, lo cual permite cierto margen de maniobra al curioso que se aproxima a ellas. Con ellas, entre otras cosas y seguramente sin pretenderlo, hace una especie de tratado de preceptiva literaria, en el que vierte sus ideas y opiniones no solo sobre las obras concretas que se le presentan, sino también sobre los géneros a los que pertenecen esas obras y, lo que quizá es más importante e interesante para el lector actual, sobre el modo en que se leían, sobre su sentido como estimulador social en un momento en que se quiere, desde la educación y la literatura, sentar las bases de una nueva sociedad, de un nuevo español y, por tanto, de una nueva España. En este sentido, las censuras de los ilustrados, y obviamente las de Jovellanos, pueden entenderse como las propuestas del país que se deseaba construir, como los planos de una nueva ciudadanía ideal basada en el patriotismo de la utilidad y del conocimiento de la historia.

#### IMPORTANCIA DE LA LENGUA Y DE LA LITERATURA

Por eso, por la importancia que se daba a la literatura como constructora de ese nuevo reino o país ideal, pero también como expresión de la cultura y la civilización de los pueblos, no ha de extrañar el cuidado con que las realizan, en este caso, Jovellanos, y la atención que este presta a las cuestiones lingüísticas y estilísticas, aunque pueda sorprender, dada la variedad e importancia de sus ocupaciones. Censurar obras literarias no es labor menor o sin importancia frente a los «grandes asuntos» de la política de Estado. Jovellanos se demora en ellas y en el buen uso de la lengua porque esta es el espejo de la cultura nacional, y esa cultura es un símbolo de identidad. No despacha la censura de una manera formal, sino que pone ejemplos del mal empleo de la lengua, tanto en las obras originales como en las traducidas, e incluso, cuando el traductor, en esta ocasión José Alonso Ortiz, pide una y otra vez que se le expliquen esos errores —a los que contraargumenta—, el ocupado censor encuentra tiempo para dar satisfacción al economista introductor de Adam Smith en España y traductor, así mismo, de Ossián, y explicarle sus fallos. Ortiz traduce en 1786 la *Historia de las revoluciones de Inglaterra* del padre Orleans, obra conocida y valorada en Europa; Jovellanos reconoce su utilidad y aprecia su versión, pero cree que debe pulirla aún más para borrar neologismos innecesarios y frases que no parecen españolas, aunque estén escritas en esa lengua.

Usa por ejemplo el traductor del verbo *docilizar*, desconocido en nuestra lengua; llama *romancistas* a los novelistas o autores de novelas, *Gaulas* a las Galias, *gaulos* a los galos, *pictas* a los pictos; y traduce algunos otros nombres, ya propios y ya particulares, con igual inexactitud. Peca también alguna vez contra nuestra sintaxis, por ejemplo, cuando dice «no creo que me encuentren nacional», «yo no me hago un grande honor», «las guerras son jornaleras»<sup>1</sup>.

Ortiz escribe defendiendo su traducción y explica sus elecciones léxicas y estilísticas, de modo que en noviembre de 1787 Jovellanos detalla más los defectos y errores:

El traductor pretende en vano disculparlos, pues, diga lo que quiera, nadie podrá pasarle las palabras *docilizar* por *amansar*, *Gaulas* por *Galias*, *gaulos* por *galos*, *romancistas* por *autores de novelas*, y otras semejantes.

1. JOVELLANOS, G. Melchor de. «Censura del tomo I de las *Revoluciones de Inglaterra*». En LORENZO ÁLVAREZ, E. de (ed.). *Obras completas, XII, Escritos sobre literatura*. Oviedo: IFESXVIII/Ediciones Trea, 2009, pp. 122-123. Por lo general, Jovellanos equilibra el criterio de uso del idioma con los otros y con las definiciones del diccionario de la Academia. Así, prefiere *novelista* para nombrar al autor de novelas, cuando el diccionario, para ello, se valía de *novelador*, palabra que apenas de encuentra en los textos de la época referidos al género. Por otro lado, *novelista*, como *novelero*, se usaba mucho para nombrar a los periodistas y a los amantes de las novedades. La Academia introdujo *novelista* en la edición de 1869 de su diccionario.

Y para que se convenza de que estos ejemplos no se han notado solo por deseo de censurar, allá van otros que prueban que no debe desdeñarse de aplicar la lima a su obra antes de enviarla a la prensa.

Usa muchas veces el adjetivo *bello*, que no tiene tan libre aplicación en nuestra lengua como en la francesa, y dice *bella monarquía*, *bello ejército*, como pudiera decir *bella pintura*, *bella estatua*.

Es muy poco escrupuloso en traducir los nombres de pueblos y naciones, pues no solo dice, como hemos notado *gaulos* por *galos* y *pictas* por *pictos*, sino que llama a los *daneses* ya *danos*, ya *dinamarqueses*, usando promiscuamente de ambos nombres sin darles nunca el más común y recibido.

Usa frecuentemente de muchas frases que son más propias de la sintaxis francesa que de la castellana, como esta: «Apenas lo hubo advertido, cuando principió a batirse en retirada, y tomó tan bien su terreno, que insensiblemente llegó a poner entre él y sus enemigos la pequeña ribera del Cartha<sup>2</sup>.

Y añade otros ejemplos. La pugna entre el censor y Ortiz, que tiene criterios firmes, se alarga hasta 1789 y parece que éste, que era abogado en la Chancillería de Valladolid, no debió de dar su brazo a torcer, pues la obra no se publicó. Aunque las *Revoluciones de Inglaterra* no son una novela, sirven bien para mostrar la actitud de Jovellanos ante la lengua y el estilo, así como su compromiso con una idea mayor que guía su trabajo.

#### IDEA-FUERZA: LA MORAL

La moralidad del relato es una de las líneas maestras del pensamiento jove-llanista acerca de las novelas, así como su atención al estilo<sup>3</sup>. En este sentido, la censura que hace del *Belisario* de Marmontel es ejemplar, pues reúne los dos argumentos para rechazar su publicación. Hay que recordar que estaba en el Índice desde 1779. Dice así:

He reconocido la traducción del libro titulado *Belisario*, que la Academia se ha servido remitir a mi censura y, aunque por haberse suprimido en ella el capítulo 15 del original (que por su peligrosa doctrina había sido probablemente la causa de su prohibición), pudiera correr sin reparo, hallo que el estilo que ha seguido el traductor es tan defectuoso y descuidado, que basta por sí solo para detener la publicación de una obra cuyo único mérito consiste en la elegancia y belleza de la locución del autor original<sup>4</sup>.

2. *Escritos sobre literatura*, cit., p. 124.

3. Así precisamente valora el *Marcos de Obregón*: «Es una especie de novela en 24 capítulos, escrita con buenas máximas para el uso de la vida común, y en estilo claro y sencillo», y las «*Novelas amorosas*, por José Camerino [...] son apreciables por su invención, pureza y fluidez de su estilo». En *Escritos sobre literatura*, cit., pp. 399 y 401.

4. JOVELLANOS, G. Melchor de. «Censura de la traducción de *Belisario*, de Jean François Marmontel». En *Escritos sobre literatura*, cit., pp. 39-40. Sobre la traducción en la época, véase GARCÍA

Este relato de Marmontel, que novela la vida del ciego y pobre general de Justiniano I, se publicó en 1767 para prohibirse en 1779. La novela tuvo bastante éxito, a juzgar por el número de ediciones pero también por el eco y los comentarios a que dio lugar entre los escritores. Suele traerse a colación la carta que el 2 de agosto de 1777 Meléndez Valdés dirigió a Jovellanos comentándole lo mucho que le había gustado: «los dos primeros capítulos son, a mi ver, capaces de hacer olvidar las mayores desgracias; lo he leído todo bastantes veces, pero cada vez, con más gusto»<sup>5</sup>. Y lo cierto es que el relato de las desdichas del militar, ya fuera falso o no que el emperador mandara sacarle los ojos, tuvo acogida en muchos escritores y también pintores que dejaron testimonio de la fidelidad a un monarca y de las injusticias que éste podía cometer, incluso con sus mejores súbditos. Al margen el estilo lacrimoso, del gusto del momento, quizá esa sea una de las razones de su éxito en época cada vez más preocupada por cuestiones de filosofía política como el regicidio, y a las puertas de nuevas fórmulas de gobierno. En 1793, tras la Revolución Francesa y el ajusticiamiento de Luis XVI, Pedro Montengón publicó *Eudoxia, hija de Belisario*, que no escapa a una lectura en este sentido política.

Desde el punto de vista moral, Jovellanos no ve problema en que se publique la de Marmontel, ya que se había suprimido el capítulo peligroso, titulado «La tolerancia». En el que se defendía la indiferencia religiosa. La misma Sorbona lo había censurado ya y, aunque el relato estaba prohibido, como se había eliminado ese capítulo, podría publicarse, si no fuera por el defectuoso y desdichado estilo de que hace gala su traductor<sup>6</sup>.

Interesante y más completa es la censura que hace a los *Viajes de don César Sático*, que es caso de uso de la literatura como venganza. El autor que se esconde tras el personaje es el teniente coronel de ingenieros Alfonso Jiménez, que en 1784 (y seguramente antes) considera que su carrera militar está parada al no merecer

---

GARROSA, M.<sup>a</sup> J. y LAFARGA, F. *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*. Kassel: Edition Reichenberger, 2004; URZAINQUI, I. «Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor». En DONAIRE, M. L. y LAFARGA, F. (eds.). *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo: Universidad, 1991, pp. 623-638; y ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. «Sobre la originalidad en la traducción de novelas», *La novela del siglo XVIII*. Madrid: Júcar, 1991, pp. 198-213.

5. *Obras completas*, II. En CASO GONZÁLEZ, J. M. (ed.). Oviedo: Centro de Estudios del siglo XVIII, 1984, p. 73. La editora moderna añade este irónico comentario de Cadalso en *Los eruditos a la violeta* (lección tercera): «Aplaudida Marmontel. Es el moralista de estrado más digno de la cátedra de Prima. No hay petimetre ni petimetra, abate distraído, soldado de paz, filósofo extravagante, heredero gastador ni viuda de veinte años que no tenga un curso completo de moral en los primorosos cuentos de este finísimo académico» (p. 39). Sobre la fortuna de Marmontel en España, DEFOURNEAUX, M. «Marmontel en Espagne». En *Marmontel. De l'Encyclopédie à la Contre-révolution*. Clermont-Ferrand: Université, 1970, pp. 287-298.

6. Se desconoce quién es, tal vez Valentín de Foronda. *Vid.* JOVELLANOS, G. Melchor de. *Escritos sobre literatura*, cit., p. 40 nota.

sus proyectos y escritos la atención de sus superiores ni el premio que piensa le corresponde por ellos, que son una aportación a la reforma del ejército. Esto lo supone avispadamente Jovellanos y la investigación histórica le ha dado la razón siglos después, pues, en efecto, presentó a la superioridad de Málaga, donde estaba destinado, proyectos de mejora de la milicia y de las ordenanzas que no se tuvieron en cuenta. De sus escritos se proyecta una imagen de la milicia española en los años setenta del siglo<sup>7</sup>. La novela es una vindicación de su trabajo, en parte mediante la descalificación de lo que han hecho los demás. Jovellanos lo expresa con lucidez:

Esta, que podría ser propiamente una novela crítica, política y moral, según declara su autor en el preliminar, ha de abrazar en los siguientes tomos varios puntos de la política de los Estados, de la educación militar, de las costumbres públicas y privadas, y un nuevo sistema de guerra más justo y humano», sin embargo «ha forjado esta novela para vomitar su saña contra el siglo presente, contra el estado actual de la milicia, contra los cortesanos, los literatos modernos, los autores extranjeros y principalmente contra sus compañeros en el cuerpo en que sirve, donde acaso no ha logrado los aplausos, aceptación y ascensos que esperaba de su talento, servicios, proyectos y comisiones (p. 83).

Ahora bien, Jovellanos, que no ve esto correcto —aunque no poca y no mala literatura resulta de ajustes de cuentas—, también rechaza que el militar unas veces justifique sus intenciones y otras las oculte tras el reclamo de perseguir y compartir los mismos objetivos y conceptos modernos sobre los que él y otros quieren levantar la nueva España; la defensa de los «derechos de la humanidad, de la soberanía de los príncipes, el honor de la nación española y la pureza de la religión»; estas son sus expresiones, que es decir que sus émulos y enemigos de su eminente ingenio son enemigos de los intereses del rey y del Estado; y que el sistema hoy adoptado en la milicia y en el ministerio para el premio y castigo es injusto e inhumano y opuesto a lo que hizo en otro tiempo respetable a la nación española en valor, virtud y piedad» (p. 84). Es decir, que, en este caso, el beneficio del individuo no conllevaba el de la sociedad, y Jiménez, con su actitud, traicionaba el proyecto de reforma.

Se detiene después en los personajes del relato, que son drásticamente criticados, salvo el de la esposa del protagonista —trasunto de la del autor—, y en este apartado observa cierta mala inspiración cervantina, pues, al quijotesco don César Sático, se le «pega» un Sancho Panza aquí llamado Pepón.

Jovellanos maneja siempre la pluma con fluidez y precisión, a veces con humor e ironía, también con dureza, pero sus censuras son fruto de una segunda

7. En 1764 había publicado *El militar cristiano*. Véase CAMACHO MARTÍNEZ, R. «Las atarazanas de Málaga. Proyectos de intervención en el siglo XVIII», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 4 (1991), pp. 265-281 y JOVELLANOS, G. Melchor de. *Escritos sobre literatura*, cit., pp. 82 y 83, notas.

lectura de su propio texto. Es decir, que no pocas veces lo que eleva a la superioridad está purgado de adjetivos que antes han calificado negativa y a veces cruelmente los trabajos de que informa<sup>8</sup>. En sus páginas sobre Alfonso Jiménez esto sucede así, igual que en otras. El tono de la censura, como de otras largas negativas, toca a veces en lo satírico, al enumerar defectos, al copiar palabras o frases erróneas, al adjetivar, o al enumerar los asuntos que trata el autor. En este caso, la novela quiere abarcar todos los temas posibles, no solo la crítica del estamento militar, sino las malas costumbres, la impiedad de los «eruditos modernos», la lectura de obras extranjeras, las modas, la arquitectura civil y militar, los vicios y la incredulidad «que él supone en la sociedad» (p. 85), y el inciso del censor —«que él supone»— nos orienta a pensar que no era de ese parecer. Considera que la obra es la oportunidad perdida de proponer una reforma alternativa del ejército, bien pensada tras las nuevas ordenanzas de los años sesenta, y rechaza que se ampare en la religión (con apología del Santo Tribunal incluida) y en el fácil elogio de la patria para hablar de sus problemas y ambiciones personales.

El repudio desde el punto de vista estilístico no falta, y es verdaderamente exhaustivo y virulento. A modo de ejemplo: «El [...] estilo nos ha parecido fanfarrón, afectadamente enigmático, tejido de voces exóticas, metáforas monstruosas y frases contrarias a la índole y propiedad de nuestra lengua, como lo manifestaremos más abajo y quedan subrayadas en el original» (p. 84). Y así indica:

Como el autor por su profesión es matemático, se ha venido a formar con la lectura y estudio de los libros de su facultad un lenguaje extraño e impropio del usual, y más impropio de un escritor que hace mofa del estilo de los modernos. Consiguiente a su nuevo idioma, llama *sistema* a todo lo que es estado, situación, disposición, etc., de cosas y personas. Llama *cálculo* a toda reflexión, juicio, concepto y discurso. Llama *datos* a toda noticia, presupuesto, noción, etc. Usa siempre de la voz *respectivo* por *lo tocante*, *perteneciente*, *anexo*, *propio de*... Usa siempre la palabra *combinar*, escrita con *n* y *v*, en lugar de *contemplar*, *considerar*, y así otras muchísimas. Por otra parte, la ortografía en general es bárbara y monstruosamente estropeada, sin quedarnos el consuelo ni la esperanza de que se puedan corregir tan continuos y capitales defectos, que no son hijos de la rudeza e ignorancia de amanuense; pues dice el autor que no puede costear escribientes, y que toda la tela la han hilado sus dedos, de los cuales han salido bien pintadas las voces *biaxe*, que es la primera del título de la obra, y otras innumerables que provocan risa y compasión del escritor que quiere reformar el mundo. Y ¿qué ciencias ha de reformar, y qué doctrina ha de derramar un hombre que escribe *ymboluntario*, *bulgo*, *biento*, *birtud*, *serbicio*, *cilencio*, *combalescencia*, *sobstener*, *subcesión*, *onrra*, *ablar*, *allar*, *ora* y otros millares de sobrescritos de su saber y estudios? (p. 85).

8. Sobre su forma de hacer y método, LORENZO, Elena de. «Jovellanos, censor de la Real Academia de la Historia». En JOVELLANOS, G. Melchor de. *Escritos sobre literatura*, cit., pp. XX-XXIX.

Los ejemplos de frases incomprensibles y grafías caprichosas se suceden y Jovellanos, que al parecer realizó esta censura junto con Antonio de Capmany, los emplea para negar su publicación. Ahora bien, si se ha detenido sobre la lengua, sobre los personajes y de forma especial sobre los contenidos, no ha reparado nunca en el elemento imaginario del relato (quizá, apenas simbólico de la esperanza utópica), pues, aunque de forma general la obra se titula *Viajes de César Sátiro* —sátiro en tanto que satírico, no como personaje mitológico u hombre lascivo—, esos viajes se realizan por un territorio imaginario llamado Nueva Grecia.

Al año siguiente le tocó informar sobre una novela erótica: *Les confidences d'une jolie femme* y, seguramente por la materia de que se trata, hace un esfuerzo teórico para basar sólidamente su opinión contraria.<sup>9</sup> La novela es peligrosa y nociva para las costumbres, y a continuación hace un esbozo de historia de la novela, basado en el argumento tratado habitualmente por los autores, es decir, en las tribulaciones del amor, que acompaña de la citada reflexión teórica.<sup>10</sup> Como se verá, su opinión es contraria a este tipo de relatos y, como muchos en la época, considera que las novelas, que deberían —al igual que el resto de la producción literaria— contribuir a la elevación moral, lo que hacen es entretener y divertir; de modo que solo cumplen la mitad de los objetivos teóricos, ya que se olvidan de educar. Cuando se leen los prólogos de las novelas de esos años, en casi todos ellos se alude al tópico de que se presenta el vicio para educar al lector, que, horrorizado ante su visión, lo rechazará. Pero lo cierto es que no era así, y de ello hay abundantes testimonios, hasta el punto de que los censores se dieron cuenta de la estrategia encubridora que suponía ese argumento, por lo que consiguieron en 1799, si bien por poco tiempo, prohibir la publicación de novelas<sup>11</sup>. Al exponer su «teoría», y aunque no los cita, es fácil reconocer las «autoridades» con las que formula su pensamiento. Huet y Batteaux sobre todo fundamentan sus ideas acerca de los orígenes fantásticos y amorosos de los relatos:

9. La autora de la novela era Marie-Madeleine Bonafon d'Albert, que tuvo problemas con las autoridades francesas —ingresó en la Bastilla— por contar las costumbres sexuales de la corte de Luis XV en Versalles. Sobre ella pueden verse los trabajos de DARNTON, R. *Mademoiselle Bonafon and the Private Life of Louis XV: What the Butler Saw and What the Public Read in Eighteenth-Century France*. London: University, 2003, y «Mademoiselle Bonafon and the Private Life of Louis XV: Communication Circuits in Eighteenth-Century France», *Representations*, 87 (2004), pp. 102-124; MUÑOZ GARCÍA, M.<sup>a</sup> J. «Erotismo y celo inquisitorial. Expedientes de escritos obscenos censurados por la Inquisición en el siglo XVIII y principios del siglo XIX». *Cuadernos de Historia del Derecho*, 10 (2003), pp. 157-207, y las precisiones que sobre las distintas ediciones hace LORENZO, Elena de, en JOVELLANOS, G Melchor de. *Escritos sobre literatura*, cit., pp. 107-109.

10. Sobre la teoría de la novela en la época, ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. *La novela del siglo XVIII*, cit. pp. 361-388.

11. ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. *La novela del siglo XVIII*, cit., pp. 213-221.

Las primeras novelas no se escribieron con el fin de instruir sino con el de entretener y deleitar y de ahí es que los autores de este género de escritos han tratado siempre de despertar el interés de sus leyentes con cuentos raros y prodigiosos, con acaecimientos tristes y lastimeros y con la pintura de pasiones vivas, violentas y, por lo común, desgraciadas. El amor, como la primera y la más general de todas las inclinaciones naturales, es también el que ha subministrado a los novelistas el principal fondo de sus obras, de forma que el nombre solo de novela ofrece la idea de una fábula erótica, donde se refiere la historia de dos o más personas unidas por el amor y los casos tristes o venturosos por donde su pasión los condujo a la felicidad o la desgracia.

A continuación, destaca el deterioro moral que producen en los jóvenes, en lo que se hace eco de un tópico que no es solo de aquellos años, sino que ha perdurado en el tiempo, y, además de dejarnos constancia de la recepción numerosa y de la demanda de estas obras, pone de relieve una categorización de lectores (o leyentes, como él dice) que traspone el modelo de ciudadano que el gobierno de las Luces quiere conseguir. Por último, ve con perspicacia el giro que había tomado la novela en su tiempo, al introducir los contenidos morales en un relato que sirve de excusa para su exposición:

Si tales libros solo anduviesen en manos de personas experimentadas y prudentes podrían ciertamente correr sin reparo en cualquiera nación; pero la experiencia acredita que cuanto son miradas con hastío por las gentes de juicio, otro tanto son apetecidas por los jóvenes inexpertos, los cuales, buscándolas primero por curiosidad, continúan después con ansia una lectura que desenvuelve en ellos todas las pasiones propias de su edad, los enseña a lisonjearlas y conducir las, y, al cabo, trastorna insensiblemente su espíritu y vicia o corrompe de todo punto su corazón.

Este mal, que es el único que podría temerse de las antiguas novelas, bastaría por sí solo para desterrarlas de cualquiera pueblo bien gobernado; pero, después que la filosofía de nuestro siglo ha querido introducir la moral en esta especie de obras, mezclando en ellas principios y máximas de conducta para todas las edades y condiciones, y particularmente para los jóvenes, hay otro mal harto más grave que se puede temer de su lectura.

Y ahora el habitual peligro francés:

Una nación vecina, que ha procurado mejorar todos los ramos de su literatura, causó en este la mayor revolución. Sin contar algunos romances, expresamente dirigidos a autorizar la licencia, la disolución y la incredulidad, han salido de ella de algún tiempo a esta parte muchas historietas erótico-morales que inundaron primero sus provincias y después toda la Europa. En estas obritas, a las más vivas y enérgicas pinturas de las pasiones se mezcla de ordinario cierta moral lúbrica y profana fundada en los más arbitrarios y peligrosos principios, la cual, insinuada en el corazón de los jóvenes, fomenta y, si puede decirse así, canoniza todos los estímulos de una pasión que, por sí sola y sin este auxilio, es la más funesta y peligrosa para sus incautos corazones.

De esta clase es la novela que hemos examinado. Una madre viuda, joven y de poco seso, que abandona la educación de sus hijas para que no sirvan de estorbo a la conservación de su libertad y al cumplimiento de sus caprichos; dos hijas de familia furiosamente enamoradas y forzadas a tomar destino contra su vocación y su gusto; una religiosa a quien conduce al claustro, no la virtud, sino el despecho de verse abandonada por un libertino y que muere después a manos de esta funesta pasión; una niña casada dos veces y que por la ligereza de su conducta es sucesivamente instrumento de la muerte de entrambos maridos; tales son los personajes, tal es la materia de esta fábula y de aquí podrá inferir el Consejo cuál será la moral que anda escondida en la relación de sus acaecimientos.

La novela es un género literario sin preceptiva hasta entonces, que se justifica por su objetivo didáctico y moral. Moral, en cuanto al reflejo de las costumbres o *mores*, y moral, por la doctrina y código que se quieren proponer como modelo de conducta de los individuos. Es así como los moralistas y los censores ilustrados salvaban estos relatos en el «donoso escrutinio»; Jovellanos, además, prefiere el modelo de las novelas sentimentales inglesas de la primera mitad del siglo, que fueron referente de mucha narrativa de ficción posterior, y a ellas se refiere a continuación, en forma de propuesta:

No hay duda en que si tales escritos estuviesen trabajados con mejor doctrina y con más sana intención podrían servir muy bien para la instrucción pública, porque según un sabio de nuestro siglo los pueblos corrompidos han menester novelas, así como teatros las ciudades populosas. Pero, ¿dónde están las novelas que se pueden presentar como un remedio contra la corrupción de las costumbres? Algunas que se han escrito con esta idea, particularmente por los ingleses, merecerían tal vez nuestra aprobación, si se purgasen de tales cuales proposiciones y sentencias que no convienen a nuestra moral, ni a nuestra constitución. Tales son, por ejemplo, *La virtud recompensada*, *La historia de la señora Clarisa Harlow* y la *[Historia] del caballero Grandison*. Pero, como quiera que sea, la que tenemos a la vista no es ciertamente de este mérito ni de esta clase. Por lo mismo somos de sentir que no conviene permitir su introducción ni su venta en el reino (pp. 107-110)<sup>12</sup>.

Y la firma en Madrid, el día de Nochevieja de 1785, junto con Felipe Ribero, compañero en la Academia de la Historia<sup>13</sup>.

12. Para la fortuna de Richardson en España, véase, entre otros, PAJARES INFANTE, E. *Richardson en España*. León: Universidad de León, 1989; «Adaptaciones en español de la *Pamela* de Richardson», *Babel. Aspectos de Filología Inglesa y Alemana*, 2 (1993), pp. 55-68; «Samuel Richardson's presence and absence in Spain». *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 7 (1994), pp. 159-170; DEACON, Ph. «La novela inglesa en la España del siglo XVIII: fortuna y adversidades». En *Actas del I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, ed. Fernando GARCÍA LARA. Almería: Universidad, 1998, pp. 123-139.

13. Elena de Lorenzo reproduce este comentario del copista Junquera Huergo: «Todo este informe o censura está escrito por mano de J. Ll. con sus enmiendas y fue extendido a consecuencia de oficio de 9 de noviembre de 1785 firmado por D. Pedro Escolano de Arrieta, y cometido al señor D. Gaspar de Jove Llanos. El compañero nombrado para la censura es D. Felipe Rivero. Merece esta

Si esta novela es el ejemplo de lo rechazable y puede ser empleada su censura para construir un Jovellanos cercano a las posturas de los neocatólicos, como señala en la nota precedente Junquera Huergo, las observaciones que hace al año siguiente, 1786, a la traducción de *Adela y Teodoro. Cartas sobre la educación*, son la propuesta del modelo de narrativa moral que él y muchos como él consideraban debía ser una novela<sup>14</sup>. Este trabajo de la Condesa de Genlis, traducido por Bernardo M.<sup>a</sup> de Calzada, no es propiamente una novela, pertenece al género que mixturaba lo educativo —mediante cartas, discursos o monólogos— con elementos de ficción que amenizaban la doctrina. Jovellanos hace un informe del todo positivo, salvo por algunas críticas a ciertos comentarios religiosos que se deslizan en varios pasajes.

Por otro lado, valora el método educativo basado en el amor y no en el castigo, así como la elección de las materias que los jóvenes han de aprender. Es en ese momento, cuando la novela es más que nunca instrumento didáctico que se adapta a la idea ilustrada de lo que ha de ser la literatura, y su mensaje al que se quiere difundir, cuando observa el papel decisivo que las madres tienen en la educación de los hijos, en lo que adelanta, sucintamente, lo que expondría en 1788 con motivo del *Elogio de Carlos III*. Allí las madres tienen la destacada misión de educar ciudadanos patriotas, es decir, útiles y virtuosos<sup>15</sup>.

*El hombre feliz, independiente del mundo y de la fortuna* y *La mujer feliz, dependiente del mundo y de la fortuna* son dos novelas aparecidas en 1783 y 1786. De la primera es autor el portugués Teodoro de Almeida y de la segunda Andrés Merino, que la firmó con el pseudónimo de «El filósofo incógnito»<sup>16</sup>. El segundo hizo algunas objeciones al primero y un admirador del portugués pidió permiso para publicar su *Carta crítico-reflexiva que el desconocido crítico dirige al filósofo incógnito, autor del poema intitulado La mujer feliz, dependiente del mundo y de la fortuna*. Jovellanos, que admiraba la obra de Almeida, censuró esta carta, que le parece floja y sin interés, para la que solo halla esta interesante razón que justifique su licencia de impresión:

---

censura en mi concepto J. J. H. (*sic*) que el señor Nocedal forme sobre ella una buena nota, llamando la atención del público sobre el modo como pensaba este señor J. Ll. sobre las novelas tan extendidas hoy sin examen ninguno, y cuáles eran las ideas religiosas y morales de aquel a quienes algunos mal intencionados calificaban de impío», en *Escritos sobre literatura*, cit., p. 110. De Felipe Ribero da algunas noticias VELASCO MORENO, E. *La Real Academia de la Historia en el siglo XVIII. Una institución de sociabilidad*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constituciones, 2000.

14. JOVELLANOS, G. Melchor de. *Escritos sobre literatura*, cit., pp. 116-120. Sobre esta obra, ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. *La novela del siglo XVIII*, cit., pp. 252-254; BOLUFER PERUGA, M. «Pedagogía y moral en el siglo de las luces». *Revista de Historia Moderna*, 20 (2002), pp. 5-109.

15. ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. «El modelo femenino en la novela española del siglo XVIII». *Hispanic Review*, 63 (1995), pp. 1-18.

16. ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. *La novela del siglo XVIII*, cit., pp. 232-234.

Si la Academia quisiera negar al autor la licencia que solicita o proponerlo así al Consejo, creo ciertamente que nada perderá en ello el público. Sin embargo, debo hacerle presente que en esta especie de obras más que reprimir conviene fomentar la libertad de la prensa. La presente es de aquellas que buscarán muy pocos y que el lector soltará de la mano a la segunda página. Vea aquí la Academia el mejor freno contra el abuso de la libertad. ¡Qué mayor castigo que este desprecio para un autor que espera alborotar la corte con el rumor de sus aplausos!

Por otra parte, la denegación de la licencia es un ejemplo más opuesto a la facilidad de imprimir, el cual, sin provecho del mal escritor, puede acobardar al bueno cuando la licencia solo puede producir un estímulo a los juiciosos y un escarmiento a los necios impugnadores<sup>17</sup>.

El fragmento se comenta solo y no deja de ser ejemplo de los pros y los contras que por entonces se veían a la libertad de imprenta, que se reprodujeron, multiplicados, en los años de la Guerra de la Independencia.

#### CERVANTES Y LA VEROSIMILITUD

Por las ideas que vierte acerca de Cervantes, el *Quijote* y el quijotismo, así como sobre los conceptos de verosimilitud e imitación, importante es el último texto sobre novela que se recoge en este tomo de escritos sobre literatura. Se trata del fragmento de una carta dirigida a Bernardo Alonso Ribero y Larrea, autor de un *Quijote de la Cantabria*, publicado en tres tomos. Los dos primeros en 1792 y 1793 y el tercero en 1800<sup>18</sup>. El censor encuentra la razón de los defectos de este «poema» precisamente en lo que para el autor es el eje de su obra: en la imitación de Cervantes, porque este es inimitable y porque, al pretender ajustarse tanto al modelo, le sigue hasta en los errores<sup>19</sup>. Pero, si Jovellanos comprende aspectos importantes de la novela cervantina, como el papel decisivo que la continuación del apócrifo de Avellaneda tuvo para estimular su genialidad<sup>20</sup>, no capta el juego metaliterario del *Quijote*, ni el modo en que se alimentan la realidad y la ficción, lo que le lleva a confundir verdad con verosimilitud y a rechazar, por considerarlos errores, muchos de los planteamientos de Ribero que, como Cervantes, hace a su protagonista contemporáneo de los lectores. De esta forma, piensa que quienes

17. *Escritos sobre literatura*, cit., pp. 143-144.

18. *Escritos sobre literatura*, cit., pp. 414-419. ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. *La novela del siglo XVIII*, cit., pp. 174-179, y FERNÁNDEZ INSUELA, A. «Opiniones sobre Inglaterra en el *Quijote de la Cantabria*». En *Scripta i. m. J. B. Álvarez Buylla*. Oviedo: Universidad, 1986, pp. 161-167; y «Consideraciones sobre Ribero y Larrea y la Ilustración». En *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*, I. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1995, pp. 305-312.

19. También había visto errónea la imitación cervantina que a veces eran los *Viajes de César Sátiro*, de Alfonso Jiménez.

20. Para Avellaneda en esta época, ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. «Avellaneda» en el siglo XVIII». En *El Quijote en el Siglo de las Luces español*, ed. Enrique GIMÉNEZ, Universidad de Alicante, 2006, pp. 13-41.

conozcan los lugares que cita y a los personajes que viven y desempeñan oficios en esos lugares, van a ver que lo que cuenta no es verdad. Así, se enfrenta al problema de la verosimilitud de las ficciones y al de la creación de ilusión de realidad en el lector, sin distinguir, cuando lo ha hecho en otras censuras, entre novela e historia, y piensa que los habitantes de los lugares en los que se desarrolla la acción no se creerán nada porque no se ajusta el relato a la realidad<sup>21</sup>. Y tampoco acepta la crítica que hace de los vicios de la nobleza y de otras personalidades, porque se les conoce. La solución a todo esto está en la distancia. Ve indispensable que los hechos se sitúen en «una época remota, ya sea determinada o incierta» (p. 416), como hicieron Homero, Virgilio y Tasso para conseguir la complicidad del lector. Y así, cuando tampoco lo había hecho en otras ocasiones, identifica novela y épica.

Para él es necesaria cierta distancia entre la ficción y el espacio y el tiempo en que se sitúa esa ficción, porque, de lo contrario, se pierde la ilusión de la verosimilitud: «Usted supone que su caballero salió de su casa uno de los días de mayo de 1785, y con esto solo destruye enteramente la ilusión de su poema. Los que vivimos sabemos que no había entonces en Asturias tal don Pelayo [...]. Falta, pues, la verosimilitud, y con la verosimilitud la ilusión. Los hechos pueden ser creíbles en sí, pero ciertamente no lo son por el tiempo en que se suponen, y esto basta para que sean inverosímiles (p. 416).

Para evitar ese problema de la inverosimilitud, Cervantes, que también situó en el presente su ficción, dio cierto aire de antigüedad mediante el recurso a un traductor. Pero aquí ve un defecto y no percibe los juegos de autoría ni de identificación entre ficción y realidad con los que opera irónicamente Cervantes, que, por ejemplo, hace que don Quijote lea el *Quijote*. Pero estas cuestiones críticas, que se sepa, no las percibía nadie por entonces.

Por otro lado, el agente de la crítica de los vicios de la nobleza, el protagonista, tampoco le parece creíble. «Usted se propuso, sin duda, corregir los vicios de la nobleza; debió, pues, elegir un personaje que los tuviese todos, o al menos los que suelen reunirse en un sujeto» (p. 417), y a continuación le explica cómo debería haber trabajado el carácter y qué medios debía de haber utilizado para conseguir su objetivo, ya que, al presentar alguien tan perfecto, resulta inimitable y, por tanto, fracasa el autor en su objetivo. En esta explicación, Jovellanos está

21. El problema de la verosimilitud de la novela cervantina había sido planteado ya en varias ocasiones. Quien se acercó más a su comprensión y formuló la idea de que la obra tenía sus propias reglas de verosimilitud, su propia «ilusión», fue Vicente de los Ríos en su *Análisis del Quijote*, de 1780, donde capta que la fantasía está al servicio de la verosimilitud, pero también de la unidad de interés. Explica que cada aventura tiene dos aspectos y lecturas distintos, una, respecto del lector; la otra, respecto del héroe. Más desarrollado en ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. *La novela del siglo XVIII*, cit., pp. 183-185. Sobre el concepto de ilusión, referido al teatro, URZAINQUI, I. «Notas para una poética del interés dramático en el siglo XVIII». *Archivum*, 37-38 (1987-88), pp. 573-603.

muy cerca de la idea que el padre Isla tenía de novela, en tanto que épica cómica y uso de los recursos de la sátira, y lo cierto es que el relato de Ribero, en ocasiones, se asemeja a *Fray Gerundio*. No se olvide que la novela de Isla sucede en una geografía conocida y que es contemporánea del autor y de sus lectores. Jovellanos lo supo ver y por eso le escribe:

Usted, sin embargo, pintó en Don Pelayo [el protagonista] más bien el celo de un misionero o catequista que de un caballero virtuoso. Siempre predicando, siempre moralizando, parece que no es él el que habla, sino algún maestro de la religión o algún doctor de la Iglesia (p. 419).

Termina el fragmento que se conserva advirtiéndole a Ribero y Larrea de que debía haberse propuesto un modelo más acorde con sus capacidades, pues de la comparación sale muy mermado y disminuido el valor del *Quijote de la Cantabria* frente al *Quijote de la Mancha*, porque, además, Cervantes supo dar a su protagonista una mayor dimensión que la meramente paródica y de simple hidalgo trastornado por la lectura, razón por la que se relato es inmortal. Desde la locura y desde la contradicción de sus pretensiones, desde el conflicto con el mundo, le hizo grande, pues quería cambiar la realidad en la que vivía para conseguir una mejor, basada en aquellos valores positivos que representaba la caballería:

Si Don Quijote fuese un simple hidalgo de la Mancha metido a caballero andante, su historia hubiera parecido fría y sin sustancia; sus incidentes, comunes y triviales, y su doctrina, inútil y sin provecho. Pero Cervantes le presenta al público como un paladín empeñado en restablecer la muerta gloria de la andante caballería, dirigido a conquistar imperios y provincias, a socorrer princesas y grandes señoras y a ocuparse continuamente en hechos gloriosos y dignos de gran renombre. Opone la fuerza de los encantadores a sus esfuerzos, y siendo la locura el agente principal de la máquina, mezcla de tal manera la ridiculez con la grandeza del asunto, que no hay quien lea esta obra sin llenarse de admiración y gusto. Al contrario, Don Pelayo... (p. 419).

Así termina el fragmento, pero bien podía acabar así la carta, más la despedida y la fecha, porque, tanto si es punto final como si son puntos suspensivos, ¿se puede decir más sobre ambos *Quijotes*?

Jovellanos es un censor meticuloso y responsable, que juzga de acuerdo con los parámetros de la política cultural del momento. Respecto de las novelas, se guía por las ideas de utilidad de la literatura y condición didáctica, que son, como se sabe, los puntales de su valoración, sin olvidar el aspecto estético, que atiende con cuidado y detalle. Como censor, sus juicios representan los del programa ilustrado de reforma literaria y de la sociedad, aquellos que le hacen apostar por la novela, género ya absolutamente entronizado, y el teatro como vehículos de instrucción, porque «los pueblos corrompidos han menester novelas, así como teatros las ciudades populosas» (p. 109).