

IDEAS DE LA SÁTIRA EN EL SIGLO XVIII: HACIA UNA NUEVA FUNCIÓN EN EL MARCO DE LA IDEOLOGÍA ILUSTRADA

FRANCISCO UZCANGA MEINECKE

En la literatura del XVIII la sátira¹ alcanza no sólo su punto álgido en cuanto a volumen de escritos sino también una nueva función. Obviando las características propias de cada país, se puede afirmar de forma genérica que la mayor parte de las sátiras escritas en el contexto de la *Aufklärung*, del *Enlightenment* o del *Siècle des Lumières* renuncia a la crítica de lo mundano ejercida desde un fundamento religioso, actitud predominante en la Edad Media y en el anterior siglo barroco, y se vuelve «pragmática». No se trata ya de amonestar al que cae en el pecado sino de corregir al que se extravía de la razón. En consonancia con la nueva mentalidad que se impone en esta época, el discurso satírico sufre un proceso de secularización y se convierte en un «eficaz instrumento educacional, correctivo y curativo en pos del establecimiento de un nuevo orden de convivencia que se basa en la razón»². La sátira se ocupa ahora de todos los ámbitos de la sociedad y, con una intencionalidad constructiva, trata de ser, de acuerdo con la ideología ilustrada, útil al bien común.

El origen de esta nueva dimensión que alcanza la sátira, íntimamente ligada al cambio de valores que se observa en el siglo XVIII, hay que buscarlo sobre todo en Inglaterra, y en especial, en el marco de la discusión que se produce en las revistas moralizantes de principios de siglo. Son los editores de *The Spectator* y *The Tatler*, Joseph Addison y Richard Steele, quienes, inspirados en Dryden y Boileau³, se empeñan en rehabili-

¹ Por «sátira» entiendo, siguiendo a Brummack, una «obra perteneciente al género satírico o a la tradición formal de la sátira» o bien «una obra de marcada intencionalidad satírica», cf. J. BRUMMACK, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, tomo 3, Berlín 1977, p. 603.

² J. BRUMMACK, *Reallexikon...*, p. 609.

³ Especialmente en sus obras *Discourse Concerning the Original and Progress of Satire* (1693) y *L'Art Poétique* (1673), ambas publicadas a finales del siglo anterior pero de indudable influencia durante todo el siglo XVIII.

tar un género que, debido al abuso con que había sido utilizado en las intrigas cortesanas y disputas religiosas, terminó por caer en desgracia y poco se diferenciaba ya de la invectiva o del escarnio⁴. Crean para ello el concepto de *true satire*, caracterizado por la racionalidad de la argumentación, la moderación en el tono y la abstracción del objetivo satírico, al que contraponen la *false satire* que nace de la pasión irracional, y, en tono cruel e injurioso, va dirigida a personas concretas. En contra de la habitual acusación de escribir movido por el odio o desde una pose cínica, se preocupan también de reivindicar el carácter comprometido, incluso bondadoso, del autor de sátiras, al que califican de *good natured satirist*, esto es, un autor que movido por el *candour and benevolence*⁵ pone su pluma al servicio de la sociedad.

A partir de aquí, escudado en la revalorización del género y en la justificación moral de su proceder, el escritor ilustrado descubre las múltiples posibilidades que le ofrece la sátira para poner en duda el régimen anterior y activar un nuevo ordenamiento político-social. Apela para ello a la capacidad de mejora del hombre siguiendo los dictados de la razón, y trata de despertar en él una nueva conciencia. Se puede decir por tanto que la sátira ilustrada nace en el momento en que el escritor del XVIII se libera de las ataduras del barroco y, desde la altura que le proporciona su nueva autonomía de espíritu, es capaz, con actitud crítica e irónica, de poner en entredicho los valores heredados e impulsar unos nuevos.

Nuestro concepto de sátira ilustrada es un concepto restringido; acenúa la nueva dimensión que alcanza el discurso satírico en cuanto a sus fines didácticos y reformadores pero deja abiertas cuestiones de tipo poetológico. Esto no debe sorprendernos ya que, en realidad, la discusión poetológica sobre la sátira y sus definiciones en el marco de la teoría literaria, que se remontan a los tratados de autores renacentistas —basados a su vez en los comentarios de los clásicos latinos—, redundan en los mismos temas y se mantienen relativamente homogéneas. Lo que resulta característico en cada época es el distinto enfoque y la mayor o menor importancia que se da a aspectos concretos de la sátira a la luz de la producción satírica contemporánea y, debido a la directa relación de la sátira con la realidad, dentro del contexto político y sociocultural en que está escrita.

Si nos atenemos a la abundancia de escritos satíricos, es evidente que España participa de este auge de la sátira en el Siglo de las Luces. Con razón afirma Jesús Castañón en su prólogo a *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII* que España desarrolla en esta época todas

⁴ Cf. W. WEIß, *Swift und die Satire des 18. Jahrhunderts*, Múnich, pp. 125 y ss.

⁵ Recogen aquí la exhortación de BOILEAU en el verso 185 de *L'Art Poétique*: «Je veux dans la satire un esprit de candeur».

las posibilidades del género satírico. Para fundamentar esta afirmación cita a autores tan diversos como el padre Isla, Jorge Pitillas, Moratín, Cadalso o Forner y «toda una serie de ignorados escritores de papeles sueltos»⁶. Afinando un poco más podríamos aventurar que es en la segunda mitad del siglo cuando el cultivo de la sátira se intensifica hasta alcanzar su punto cimero en la década de los ochenta. Son los años de las llamadas «guerrillas literarias» entre escritores enemistados y, ya bajo los ecos de la Revolución Francesa, del recrudecimiento de las disputas entre tradicionalistas e ilustrados; se editan numerosos periódicos satíricos y fluye clandestinamente una corriente de pasquines y libelos, anónimos o bajo seudónimo⁷. Pero resulta significativo que, al final de su párrafo introductorio, Castañón hable de «corrosiva afición a la sátira», escogiendo un adjetivo que casa mal con la intencionalidad constructiva de lo que hemos definido como sátira ilustrada. ¿Podemos en verdad esperar que en un clima de abierta hostilidad, donde los escritores parecen obcecados en destinar su talento a ridiculizar al adversario, se pueda imponer la práctica de una sátira que persiga el progreso y el bienestar de la sociedad?

A la hora de analizar la motivación que se esconde tras esta ingente creatividad satírica hay que tener también en cuenta que el cambio de valores necesario para poder hablar de sátira ilustrada, esto es, para decirlo con palabras de Aguilar Piñal, que el cambio axiológico de una mentalidad escolástica y contrarreformista a otra secularizada, se produce en España de forma tímida y atemperada⁸. ¿Hasta qué punto fue por tanto posible en un país todavía fuertemente anclado en el pasado el ejercicio de una sátira ilustrada que aspirase ante todo a instaurar un nuevo ordenamiento social?

Una respuesta a estas preguntas exige un examen detallado de los numerosos textos satíricos del XVIII español que excedería el límite de nuestro estudio. Lo que nos interesa aquí es averiguar si éstos se ven acompa-

⁶ J. CASTAÑÓN, *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII*, Madrid, 1973, p. 25.

⁷ A este clima belicoso intenta poner fin la promulgación de la Real Orden del 2 de octubre de 1788, cuyo tercer punto reza: «Así los censores como los autores y traductores cuidarán de que en sus papeles o escritos no se pongan expresiones torpes ni lúbricas, ni tampoco sátiras de ninguna especie, ni aún de materias políticas, ni cosas que desacrediten las personas, los teatros e instrucción nacional, y mucho menos las que sean denigrativas del honor y estimación de Comunidades o personas de todas clases, estados, dignidades y empleos; absteniéndose de cualquiera voces o cláusulas que puedan interpretarse o tener alusión directa contra el Gobierno y sus Magistrados; pena de que se procederá a imponerles o exigirles las penas establecidas por las leyes». Citado por L. DOMERGUE, «La prensa periódica y la censura en la segunda mitad del siglo XVIII», en *Estudios de Historia Social, I-II, Periodismo e Ilustración en España*, Madrid, 1991, p. 148.

⁸ Cf. F. AGUILAR PIÑAL, *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, 1996, p. 23.

ñados de correspondientes reflexiones metaliterarias⁹, y, en caso afirmativo, exponerlas, comentar aspectos relevantes y analizar hasta qué punto la nueva concepción de la sátira encuentra eco en ellas.

La primera constatación es que carecemos de ensayos equiparables a los escritos por teóricos de la sátira ilustrada en el resto de Europa: Dryden y Pope en Inglaterra, Sulzer y Rabener en Alemania, Batteux en Francia. Tampoco disponemos de una obra de referencia que se ocupe profusamente del asunto como, por ejemplo, el *Dictionaire* de Bayle. Nos vemos por ello obligados a hacer un rastreo en aquellas fuentes que, a priori, nos puedan parecer de interés. Nos ocuparemos primero de la *Poética* y la *Retórica* de Luzán y espigaremos después en las obras de escritores representativos que hayan cultivado el género. Por último, tendremos en cuenta la prensa reformista de carácter satírico. Nuestro estudio se va a centrar en textos de la segunda mitad del siglo —aunque es inevitable que mencionemos las obras, anteriores, de Luzán— y en especial de la década de los ochenta. El hecho de que sigamos preferentemente un orden cronológico —con excepciones en beneficio de la claridad de la exposición— se justifica por la estrecha relación de los comentarios sobre la sátira con el contexto en el que están escritos.

POÉTICA Y RETÓRICA DE LUZÁN

Es significativo que apenas encontremos unas pocas menciones a la sátira en las obras de Luzán. El más influyente preceptista literario del XVIII español dedica tan solo breves comentarios al tema. En *La Poética*, capítulo XX «Del estilo jocoso», se apoya en Quintiliano para revelarnos su opinión sobre el tema:

El notar los vicios y defectos ajenos, pintándolos con vivos colores, es según la citada división de Quintiliano, el segundo modo de hacer reír. Este modo es propio de la sátira, la cual, para ser buena, requiere mucho miramiento y

⁹ Apenas existe en España literatura secundaria sobre esta cuestión: en un artículo que se ocupa de la crítica, Inmaculada Urzainqui comenta brevemente algunas menciones a la sátira de autores dieciochescos, cf. «Las 'personalidades' y los malos modos de la crítica en el siglo XVIII», en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, J. Álvarez Barrientos / J. Checa Beltrán (coord.), Madrid, CSIC, 1996, pp. 859-873. Muy distinta es la situación, por ejemplo, en el ámbito germano, donde podemos consultar un número significativo de obras que se ocupan de la teoría de la sátira en la *Aufklärung*. Cf. entre otras: G. T. WELLMANN, *Studien zur deutschen Satire im Zeitalter der Aufklärung. Theorie, Stoffe, Form und Stil*, Bonn, 1969, J. SCHÖNERT, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, Stuttgart, 1969, M. TRONSKAJA, *Die deutsche Prosasatire der Aufklärung*, Berlín, 1969, G. GRIMM (ed.), *Satiren der Aufklärung*, Stuttgart, 1979.

moderación, debiéndose en ella reprehender los vicios y defectos en general, sin herir señaladamente los particulares e individuos¹⁰.

Luzán se conforma con establecer los límites que se debe autoimponer el satírico, tanto en el tono de su sátira, «miramiento y moderación», como en el objetivo de la misma, «vicios y defectos en general, sin herir señaladamente los particulares e individuos». No llega a emitir un juicio de valor, pero sí se aprecia una cierta prevención en el condicionante «la sátira para ser buena». Lo mismo se puede decir de la breve referencia a la sátira en el *Arte de hablar, o sea Retórica de las conversaciones*. En el capítulo XVIII, «De los sentimientos ridículos y de las gracias y agudezas jocosas», sitúa la sátira en un mismo plano con la mordacidad y nos dice que «manejada con prudencia y cortesía puede también entrar a formar parte de la discreción y de la gracia»¹¹. Pero al mismo tiempo advierte que el ejercicio de la sátira «pide gran cautela y está sujeto a muchos yerros». A continuación aconseja:

Para usar bien de la sátira se ha de tener siempre muy presente la caridad cristiana (la cual no permite exceso en esto), la cortesía, la moderación de un trato civil; y finalmente por dar gusto a muchos no se ha de ofender a uno.

Llama la atención la parquedad y desconfianza con la que el adalid del Neoclasicismo en España aborda un género que, volviendo los ojos a Horacio y Juvenal, encontró tantos adeptos dentro de esta corriente estética. Se podría esperar que siguiera aquí la estela de Boileau o Dryden, empeñados en revitalizar la sátira dentro de los moldes neoclásicos. Pero en Luzán la sátira queda rebajada a un «modo de hacer reír» que esconde más peligros que bondades. No extraña en este sentido que el autor de una reseña de la *Poética*, publicada en 1737 en el *Diario de los literatos*, lamente la omisión de la sátira, «especie tan principal, cultivada y aplaudida en todos los siglos y naciones de buen gusto»¹². Podríamos ver aquí un primer indicio de revalorización de un género que a Luzán le causaba todavía desconfianza.

POLÉMICA EN TORNO AL *FRAY GERUNDIO DE CAMPAZAS*

Indicábamos antes que la discusión teórica sobre la sátira se desencadena habitualmente a partir de la propia praxis satírica; es ésta la que in-

¹⁰ Ignacio LUZÁN, *La Poética*, R. P. Sebold (ed.), Barcelona, 1977, p. 328.

¹¹ Ignacio LUZÁN, *Arte de hablar, o sea Retórica de las conversaciones*, M. Béjar Hurtado (ed.), Madrid, 1991, pp. 174-175.

¹² Citado por F. AGUILAR PIÑAL en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, 1996, p. 54.

cita a la reflexión metaliteraria. No debe sorprender, por tanto, que la primera fuente en proporcionarnos material provechoso sea la serie de papeles impresos y manuscritos que, con intención de defenderla o atacarla, brota a raíz de la publicación de la novela satírica más influyente del XVIII: *Fray Gerundio de Campazas*. La controversia suscitada en torno a esta obra, publicada en 1758, se extiende hasta prácticamente finales de siglo y, aun centrada en un marco religioso, puede considerarse como un avance de las disputas entre progresistas e inmovilistas que tanta importancia alcanzarán unos años más tarde, y en las que la sátira ejercerá un papel primordial. Vamos a trazar a continuación algunos rasgos de la polémica con el objeto de calibrar el estado teórico de la cuestión antes de ser abordada por los autores neoclásicos.

En el *Prólogo con Morrión*¹³ que precede al *Gerundio*, el padre Isla, intuyendo la tormenta que se avecinaba, expone una serie de argumentos en defensa de su novela. En un tono medio burlesco medio serio aduce que la utilización de la sátira al tratar asuntos religiosos se justifica como un procedimiento nuevo para cortar un grave problema que no ha podido ser resuelto por los medios habituales:

Y después de todos estos escritos enérgicos, convincentes, graves, serios y majestuosos, ¿qué hemos sacado en limpio? Nada o casi nada.

Dado que los «gravísimos» autores que lucharon contra los malos predicadores han fracasado en su tentativa, el padre Isla considera legítimo recurrir ahora al método horaciano:

Antes quiero probar fortuna y ver si soy en este asunto tan feliz como lo han sido muchos autores honrados en otros diferentes, persuadidos a la verdadera máxima de Horacio de que *ridiculum acri fortius et melius magnas plerumque secat res* (esto es, que muchas veces, o las más, ha sido más poderoso para corregir las costumbres el medio festivo y chufletero de hacerlas ridículas que el entonado y grave de convencerlas disonantes).

Pero es éste un recurso inaceptable para los representantes de la ortodoxia católica y, como el propio Isla temía, pronto aparecen una multitud de escritos acusatorios que tratan de concitar las iras del público piadoso y de provocar la intervención de la Inquisición¹⁴. Destacan entre ellos los *Reparos de un penitente del Padre Fray Matías de Marquina, dirigidos al autor de la Historia de Fray Gerundio de Campazas*¹⁵, escritos en reali-

¹³ *Obras escogidas del padre José Francisco de Isla*, P. Felipe MONLAU (ed.), BAE, tomo XV, Madrid, 1945, pp. 62 y ss.

¹⁴ De hecho, la Inquisición acabó prohibiendo la obra pero al mismo tiempo prohibió también publicar cualquier papel en pro o en contra del *Fray Gerundio*.

¹⁵ *Obras escogidas...*, pp. 261 y ss.

dad por el propio Marquina. La principal cuestión que aborda está expuesta claramente en el título del primer reparo: «Si es lícito valerse de sátiras contra los predicadores que abusan de su ministerio, viendo que no han bastado las serias amonestaciones de los santos padres y prelados». El dictamen del padre Marquina es contundente:

el abusar de las palabras de la sagrada Escritura, mezclándolas con las profanas para mover a risa, celebrar desatinos, herir con sátiras, chistes, cuentecillos, como ejecuta el Gerundio en su decantada Historia, es, a mi ver, manifiesta blasfemia.

Añade las acusaciones de «libelo infamatorio», «sacrilegio», lanza un amenazador e inquisitorial «huele a chamusquina», para luego continuar:

¿Imaginas que faltarían a los santos padres y doctores apólogos, invenciones y sátiras para sacar fruto, si tuviesen por lícito ese arbitrio?. (...) ¿Pues en qué consistió que no se valieron de este arbitrio, sino en que lo hallaron por ilícito?

Refiere más adelante un suceso que tiene a San Jerónimo por protagonista. El santo predica

no con sátiras que saquen sangre, no con chanzas en que se malogre el tiempo, no con chistes de que gustan los mundanos y festivos genios, que se alistan en la escuela de Javino; sino con verdades puras que despierten a los dormidos.

Y pasa a responder directamente al padre Isla:

decir que los santos padres y doctores no lograron el deseado fruto con sus sólidas razones, y presumir con esta Historia de Fray Gerundio, es no sólo injuriar a los santos, (...) sino lo que es más, al mismo Jesucristo.

Arrecian las denuncias en el tramo final y la carta concluye calificando la obra de «soberbia», «abominable despecho», «escandaloso arresto de la osadía o locura». Tenemos aquí algunos de los característicos reproches con los que se veía confrontado el satírico, ya desde la Edad Media, cuando no escribía en conformidad con el dogma religioso. En especial con la acusación de soberbia se le achacaba arrogarse de unas funciones, juzgar y dictar sentencia sobre las actuaciones de los humanos, que incumbían sólo a Dios. Marquina suma además, pocas líneas más abajo, la acusación de herejía al comparar al padre Isla con Calvino, y concluye con una nueva intimidación: «donde las dan las toman».

Espoleados por estas y similares acusaciones, los defensores del *Gerundio* tratan de rebatir a Marquina en su propio terreno. Para ello tienen que replantear la apriorística defensa que Isla había incluido en su *Prólogo con*

Morrión. Si allí se consideraba lícito el uso de la sátira por haber fracasado otros métodos más «serios», ahora, a tenor de los reproches, el argumento principal va a ser que los santos sí hicieron uso de ella. Intentan dotar así a la sátira de una legitimación teológica. El primero en acudir en ayuda del *Gerundio* es Antonio Cernadas y Castro, cura de Fruime, que escribe una apología¹⁶ con la intención de demostrar que

muchos santos se han valido de zumbas, ironías, pullas, sátiras y otros medios de parecer extravagantes o poco decentes, pero siempre lícitos, ya para su provecho espiritual, ya para el de sus prójimos, tanto seculares como religiosos, obrando en eso bien y rectamente, no obstante que no hubiesen hecho lo mismo los santos padres.

La sátira se justifica por contribuir al «provecho espiritual» —más abajo se hablará de «utilidad espiritual»—, pero, ante todo, porque muchos santos hicieron uso de ella. Y para refrendar la aseveración aporta varios ejemplos en los que San Felipe Neri, San Ignacio de Loyola y San Francisco de Asís utilizan la sátira y otros medios jocosos en sus predicaciones.

Más adelante es el propio Isla quien insiste en esta búsqueda de antecedentes satíricos en el seno de la Iglesia. Si en el escrito del cura de Fruime todavía se admite que los Santos Padres no utilizaron este medio, en las *Cartas apologéticas en defensa del Fray Gerundio*¹⁷, se da un paso más al afirmar que también los Santos Padres aprobaron y cultivaron la sátira. Comienza el padre Isla interpretando la *Secunda secundae quaest. 72 ad secundam* de Santo Tomás para sacar en conclusión que

la sátira será lícita o ilícita, según la intención del que la hace y según el fin perverso o bueno. Si la intención es buena y el fin santo, la sátira será santa y buena; será ilícita si se viciare por otros capítulos, mas no por su naturaleza. (...) cuando la sátira se hace con intención de corregir o cualquiera otra intención honesta, *sed forte propter correctionem, vel aliquid hujusmodi*, no es convicio ni contumelia ni calabaza, y que puede ser lícita y muy lícita, porque se puede hacer sin riesgo del más leve pecado.

Seguidamente se pregunta retóricamente:

¿cómo había de decir Santo Tomás ni hombre alguno de juicio, que la sátira era ilícita, si el mismo Santo se valió de ella con tanta gloria de la religión y de las religiones, como confusión de la calumnia y de los calumniadores?

Acude luego a San Buenaventura para afirmar que, atendiendo a su *Apologia pauperum*, el estilo satírico

¹⁶ *Apología de Don N. Cernadas contra los reparos de Fray Matías Marquina*, en *Obras escogidas...*, pp. 271 y ss.

¹⁷ *Obras escogidas...*, pp. 320 y ss.

no sólo es lícito sino muy conveniente, muy necesario y muy meritorio: *Oportet dura interpretatione ferire*; cuando se hace sin odio, sin amargura de corazón, con tranquilidad de ánimo y con celosa caridad: *Non quidem amaro cordis odio, sed tranquillae mentis aemulatoria charitate*.

Después de esta exégesis favorable a sus intereses, trae en su ayuda, por primera vez, a autores no religiosos. Cita a Horacio y Juvenal y se apoya también en teóricos como Casaubon, Scaliger, y escritores más modernos: Barclay, Boileau, Quevedo. Lo hace para demostrar la «estimación que ha merecido en todos los tiempos la sátira cuando es buena». Pero como si recordara que las acusaciones vertidas contra él son de blasfemia y herejía, en el párrafo siguiente recurre de nuevo a argumentos destinados a apaciguar a la ortodoxia: en el *Expurgatorio*, esto es, el catálogo de libros prohibidos por la Iglesia, no se menciona en ningún momento la palabra sátira. El padre Isla repasa algunos puntos del *Expurgatorio*, en especial los relativos a las obras que se oponen a las buenas costumbres y a la disciplina eclesiástica, y a las que contienen chistes y gracias en perjuicio del buen crédito del prójimo. Haciendo uso de farragosas explicaciones, desenterrando lejanos casos históricos y mostrando ejemplos casuísticos trata de demostrar que ninguno de estos puntos son aplicables al *Gerundio*. La suma de todas estas pruebas le permite considerar la sátira como un medio lícito:

¿Es o no es lícita la sátira? Santo Tomás la defiende y la practica; San Buenaventura la usa y protege; la razón dice que sea muy bien venida; el orbe literario la da un distinguido lugar en su estimación y en su biblioteca universal; todas las naciones la han acariciado muchísimo; ella tiene dos mil años de antigüedad; el santo tribunal de la Inquisición ni en bueno ni en malo se mete con ella y la deja correr a su salvo en todos los idiomas.

Vemos como junto a la presentación de pruebas teológicas necesarias para recusar los reproches de Marquina, se vuelven a deslizar argumentos laicos: la razón la aprueba, el orbe literario la distingue... Tentativas de descargarse de la terminología religiosa en una defensa de la sátira que sigue, sin embargo, centrada en la búsqueda de su legitimación en el seno de la Iglesia. Por ello, poco más adelante, el padre Isla aporta la que debería ser prueba definitiva: Jesucristo también se sirvió de la sátira. Para convencernos de ello tiene primero que pulir su concepto de sátira y delimitarlo de formas afines:

cuando digo que Cristo usó del estilo satírico, no quiero decir que se valió de gracias, chistes y agudezas, ni mucho menos de pullas y chocarrerías; que esto sería muy ajeno de su infinita gravedad, seriedad y soberanía. (...). Pero de aquel estilo que se compone de palabras acres, picantes, corrosivas y que penetran de parte a parte en el corazón, ¿Quién le ha dicho a usted que no se valió a cada paso Cristo nuestro bien para corregir y reprender todo género de vicios en toda clase de personas?

La intención del padre Isla es clara: trata de distanciar la sátira de los términos afines con la que ha sido emparentada anteriormente —chufleta, bufonada, chistecillo, pulla, zumba—, cuya compañía la degrada y minusvalora, y de acercarla a lo que en realidad es un sermón, una diatriba o una filípica; subraya la función correctora de la sátira para poder así, de forma indirecta, equiparar el espíritu de su *Gerundio* al de las diatribas y sermones de Cristo y enlazar con la tradición que parangona la figura del satírico con la del predicador. Es esta identificación del satírico con el predicador la que le permite al padre Isla identificar también poco más adelante la sátira con uno de los géneros preferidos de los predicadores, la parábola:

casi todas las parábolas con que por lo común se explicaba la majestad de Cristo fueron otras tantas sátiras que no sólo instruían, sino que herían en la tetilla a los que eran comprendidos en ellas. (...) La parábola y la sátira no se diferencian en el fin ni aun en los medios sustanciales, sino en los accidentales. Una y otra tienden a corregir, una y otra a reprender, una y otra a avergonzar. Con sola una disparidad, que la parábola lo hace siempre debajo de algún velo, figura, representación o semejanza, cubriendo lo que quiere decir con otra cosa distinta, pero muy parecida para coger mejor en el garlito al que se pretende reprender. La sátira unas veces lo hace a cara descubierta, y son las más; y otras se cubre también con el velo de la parábola, hiriendo a unos en cabeza de otros, y burlándose de los objetos fingidos para zumbarse de los verdaderos.

Creo que estos ejemplos son lo suficientemente representativos de las coordenadas básicas en las que se mueve la discusión sobre la sátira en torno al *Gerundio*. En realidad nos encontramos inmersos en una polémica que contiene todos los ingredientes de un debate escolástico. De un lado, los detractores de la sátira acentúan su carácter destructor e hiriente, la degradan al equipararla con chistes y cuentecillos, y, argumento bandera, afirman que no tiene precedentes en el seno de la Iglesia, por lo que no se la puede juzgar lícita. Sus defensores, por contra, niegan que la sátira sea pecaminosa, destacan su función correctora y su utilidad para el provecho espiritual, la sitúan cerca de géneros como el sermón y la parábola, relacionan la figura del satírico con la del predicador, y buscan modelos satíricos en la tradición eclesiástica. Pero siendo éstas las cuestiones esenciales que dictan la polémica, hemos percibido también leves destellos en los que los defensores de la sátira parecen hacer un inciso en la contienda escolástica y recurren a una argumentación laica y al apoyo de autores profanos: tímidos intentos de secularizar el debate.

Un último aspecto que no queremos dejar en el tintero es el hecho de que esta discusión sobre la sátira se desarrolla en un tono provocador y plagado de continuas acusaciones y amenazas al rival. En especial el capuchino Marquina y el jesuita Isla parecen querer recrudecer la vieja riva-

lidad entre sus congregaciones. Marquina acusa a Isla de ridiculizar a uno de los personajes de su novela que presenta todos los indicios de ser un capuchino¹⁸ y, poco después, arremete contra él por haber publicado su obra justo en el momento de esperar una «infausta noticia» contra su congregación, con el objeto de desviar la atención mediante los «chistes y disparates de Fray Gerundio» y evitar así un escándalo¹⁹. A la rivalidad entre capuchinos y jesuitas hay que añadir la mutua antipatía personal que se profesaban ambos contendientes. Como resultado tenemos un intercambio de expresiones y frases chulescas, algunas de ellas verdaderamente infantiloides: «Ea, cálese buen penitente, y no sea tan bobito», «basta de coplas señor Penitente», «que entienda usted y los demás inocentes como usted», «escápate que te cojo», «y si no lo supiere (como es muy natural)», «dígole que es un grandísimo porro», «usted es un poco romo». No mencionamos este hecho como mera anécdota: la sarta de descalificaciones personales, que aquí está motivada por la antipatía entre los protagonistas y por la rivalidad entre sus órdenes religiosas, afeará también gran parte de las posteriores polémicas entre escritores rivales y, en un plano ideológico, entre conservadores y progresistas. Parece que va a ser ésta una de las constantes que rodea a la sátira en el XVIII español.

AUTORES NEOCLÁSICOS

El recelo que despierta la sátira no parece ser exclusivo del elemento tradicionalista de la Iglesia. Resulta revelador que autores de alguna de las obras satíricas más señeras del siglo, como es el caso de Cadalso o Jovellanos, sin llegar a ocuparse profusamente del tema, sí dejan caer alusiones peyorativas cuando se refieren a él. Cadalso escribe en el prólogo a la colección de sus versos *Ocios de mi juventud o poesías líricas*:

la crítica es materia tan delicada, que, o suele degenerar en la sátira, cosa opuesta a mi modo de pensar, o suele ser una fría repetición de lo ya dicho²⁰.

Y en *La letrilla sincera* nos topamos con este enérgico verso que suena a declaración de principios:

La sátira fiera
Que Persio escribió,
Cultive el que quiera,
Que no lo haré yo²¹

¹⁸ *Obras escogidas...*, p. 264.

¹⁹ *Obras escogidas...*, p. 266.

²⁰ Citado por J. K. EDWARDS, *Tres imágenes de Cadalso: El crítico. El moralista. El creador*, Sevilla 1976, p. 57.

²¹ *Poesías de Cadalso*, Madrid, 1821, p. 23.

Cadalso escribe incluso un poema que lleva el revelador título *Sobre no querer escribir sátiras*²², en el que se distancia abiertamente del género:

Ciertos hombres adustos,
Llenos de hipocondría,
Que vinculan sus gustos
En desterrar del mundo la alegría,
Como amantes por otros despreciados,
Sabios empobrecidos,
Poderosos caídos,
Hijos malos, o padres mal casados,
Me dicen que dejando la ternura
Con que mi musa sabe
Cantar con tono suave
Tus gustos, Baco; Venus, tu hermosura;
En vez de celebrar estos placeres,
Hable mal de los hombres y las mujeres,
Sin reparar el labio enfurecido
De esta implacable gente,
Que a todo hombre viviente,
En cualquier lugar que haya nacido,
Sea Iroqués o Patagón gigante,
Fiero Hotentote o Noruego frío,
O cercano, o distante
Le miro siempre como hermano mío,
Recibiendo en mi seno
Al malo con piedad, con gusto al bueno.

Y después de comparar el satírico con una turba soldadesca que arrasa un pueblo indefenso, continúa:

Pues así yo con no menor espanto
Oí los nombres y ponderaciones
de vicios y pasiones
De que tal vez privados no se hallaban
Los mismos que en los otros tachaban.
Y vi que el solo digno de censura
Es el que ponderarlos más procura,
Sin otro fin que el ostentar ingenio
En la mordacidad, ira y rencores;
Y así vuelvo a cantar según mi genio
Tus viñas, Baco; Venus, tus amores.

Y, como revela en otra de sus poesías, no es por falta de motivos por lo que se resiste a escribir sátiras:

Que Quevedo criticó,
Con más sátiras que yo,

²² *Poesías de Cadalso*, pp. 136-139.

Ya lo veo:
 Pero que mi musa calle,
 Porque más materia no halle,
 no lo creo²³.

Cadalso nos descubre de forma diseminada su idea negativa del satírico, al que acusa de moverse por la ira y el rencor, y de buscar ante todo lucir su ingenio. Sitúa la sátira en las cercanías de la invectiva, un género incompatible con su moral de «hombre de bien». Es por ello que prefiera hablar de sus *Cartas Marruecas* como de una crítica —en la tradición del *Quijote*— antes que de una sátira, y que por su natural se sienta más cerca del humorismo indulgente de Cervantes que del sarcasmo cruel de Quevedo²⁴.

Tampoco Jovellanos parece profesar demasiado aprecio por la sátira. De forma similar a Cadalso, el autor de otra de las obras satíricas más emblemáticas del siglo, *Sátiras a Arnesto*, muestra desconfianza por un género que contribuyó mucho a su prestigio como poeta. En 1782, con motivo de un concurso de sátiras, escribe una carta²⁵ a la Real Academia de la Lengua en la que declara su disconformidad con la convocatoria:

Prescindo de la odiosidad que lleva consigo la sátira, especie de poema que debiera desterrarse de todas las sociedades cultas, o porque es muy ocasionado a grandes abusos, o porque se puede decir de ella que la mejor es la más mala.

José Miguel Caso González se extraña de que estas palabras salgan de la pluma de quien poco después escribe las *Sátiras a Arnesto*²⁶. Extrañaría aún más si se confirman las sospechas del propio Caso González, de que varios discursos de *El Censor*, en los que un desconocido Conde de las Claras realiza una apología de la sátira, han salido de la pluma del propio escritor asturiano. Se diría que estamos ante un caso de falta de congruencia, o bien, ante un ejemplo de lo que los ilustrados se atrevían a escribir sólo de forma anónima. Pero puede ser también un testimonio de la difícil relación que tiene Jovellanos, al igual que Cadalso, con un género al que lógicamente debe considerar muy adecuado para sus objetivos literarios, pero por el que no deja de sentir recelo. En este sentido encaja perfectamente el intento de relativizar su reclamación inicial que encontramos en la misma carta, unas líneas más abajo:

²³ *Poesías de Cadalso*, p. 82.

²⁴ Ver la *Introducción* a sus *Cartas Marruecas*.

²⁵ *Obras completas de Jovellanos*, tomo I, J. M. CASO GONZÁLEZ (ed.), pp. 586-588.

²⁶ *Obras completas....*, tomo I, p. 588, nota 2.

la sátira no debe reprender aquellos defectos, naturales que el hombre tiene sin culpa suya, sino aquellos vicios morales que nacen del exceso de las pasiones, de la ridiculez de sus caprichos o de la extravagancia de sus ideas.

Sólo desde el desprestigio en el que había caído la sátira se explica la suspicacia de Cadalso y Jovellanos. Un desprestigio cuyo comienzo se puede datar en el siglo anterior, en el que era habitual entre los autores barrocos intercambiar pugilísticas sátiras que perseguían ante todo mostrar ingenio a costa de degradar al rival²⁷. Pero es en el siglo XVIII cuando el gusto por la sátira ingeniosa, personal e hiriente parece alcanzar su cénit. No en vano se puede hablar ahora de una época inundada por riadas de sátiras jocosas y vulgares que son celebradas con regocijo por un pueblo ocioso que se divierte con el escarnio del prójimo. No sorprende en este contexto que Cadalso, «hombre de bien», y Jovellanos, ilustrado comedido y respetuoso, repudien esa infinidad de libelos que son moneda corriente en especial en los corrillos literarios. Pero aunque se muestren críticos con la sátira en sus comentarios teóricos, no parecían dispuestos a renunciar al ejercicio de un género que tan bien se amolda a su concepto didáctico de literatura.

Los primeros autores que realizan una consciente revalorización teórica de la sátira son Nicolás y Leandro Fernández de Moratín y, ante todo, Tomás de Iriarte y Juan Pablo Forner. En su larga composición *Sátiras*²⁸, Moratín padre nos describe cómo se le aparece en sueños una musa satírica que trata de seducirle con sus encantos. Las beldades de la musa

Me dejaron del todo persuadido,
Que no es tosca la sátira, ni fea,
Si su influjo a buen fin va dirigido.

Con «voz sonora, dulcísima y divina» la musa incita al autor a escribir sátiras y le indica las consignas a seguir:

Ejecuta los fueros de tu empleo,
Pinta de la maldad que la sujeta (a la patria)
Lo infame, lo ridículo, lo feo.
Que estas son del dignísimo poeta,
justas ocupaciones, y su verso
Reduce la república a perfeta.
No te excuses con tímidas razones,
Joven incauto, que si me obedeces
Haré que con laureles te coronas.

²⁷ Este tema preocupó mucho a los teóricos áureos, que al tratar de la sátira «denuncian la desviación de la práctica literaria coetánea, que a menudo sólo busca la risa lasciva y mordaz murmuración», I. ARELLANO, *Poesía satírico-burlesca en Quevedo*, Pamplona, 1984, p. 24.

²⁸ *Obras de Nicolás y de Don Leandro Fernández de Moratín* (BAE), Madrid, 1944, pp. 31 y ss.

Los argumentos de la musa apuntan en dos direcciones. De un lado, el cultivo de la sátira dignifica la labor del poeta, lo que podríamos considerar como un intento de devolver a la sátira su prestigio como género literario —más adelante la musa le prometerá al poeta satírico un puesto en el Parnaso—. Del otro, y nos topamos aquí con un objetivo clave de la sátira ilustrada, pinta las maldades de la patria y contribuye así a su perfeccionamiento. Aunque receloso, el poeta acaba sometándose a los deseos de su musa:

Así dijo la musa: yo mil veces
La quise replicar: pero escondiose
Del sueño en las fingidas lobregueces.
Y viendo que no es fácil que yo ose
Resistirla, a su mando me someto:
Satírico mi numen inflamose
Contra el vicio; mas no contra el sujeto.

La única condición que impone Moratín es la de luchar contra el vicio y no contra el vicioso, condición que reitera al final de la composición, después de asumir también que la corrupción de la sociedad obliga a escribir sátiras:

Porque estando hoy el vicio tan pujante,
No es fácil escribir, sino que sea
Sátira avinagrada y mordicante:
Y siendo contra el vicio la pelea,
Y no contra el sujeto, aunque vicioso,
No tiene que enojarse el que me lea,
Porque no le imagine sospechoso.

Son curiosos los paralelismos entre este poema y el anterior de Cadalso. En ambos se recurre a imágenes para visualizar dos conceptos diferentes de la sátira: la acepción negativa en Cadalso —los soldados que arrasan el pueblo—, y la acepción positiva —la bella musa—, en Moratín. La situación inicial es semejante; los dos poetas están atrapados por la idea negativa de la sátira y se muestran reacios a escribir. Pero al final, mientras el primero se niega a escuchar los apremios de «ciertos hombres adustos llenos de hipocondria», el segundo sí acaba sucumbiendo a los encantos de la bella musa.

El motivo del poeta reacio a escribir sátiras parece convertirse en tópico ya que el mismo dilema plantea más adelante Moratín hijo en la composición *Más vale callar*²⁹. Se trata en este caso de un diálogo entre un personaje anónimo y un autor que sufre el «silencio pertinaz» de su musa. Exhortada por la voz anónima, la musa trata de inspirar al autor a que

²⁹ *Obras de Nicolás...*, p. 603.

escriba sátiras, pero éste se niega, aduciendo, en un irónico y resignado lamento final, la falta de humor de muchos de sus compatriotas y su agresiva y peligrosa reacción. Prefiere mantener silencio, de acuerdo con su conocida afirmación «los que debían escribir callan, cuando los que aun no saben leer escriben»³⁰. No en el poema mismo, pero sí en un comentario explicativo posterior nos revela Moratín su postura ante la poesía burlesca en general y la sátira en particular³¹:

Los errores y defectos humanos excitaron la risa de Horacio y la cólera de Juvenal: uno y otro, proponiéndose un objeto mismo, acertaron a desempeñarle por camino diverso. Cada uno de ellos siguió su natural inclinación: sígala también el que aspire a sobresalir en cualquiera de las artes imitadoras. No se abstiene en ser gracioso el que no debió a la naturaleza las cualidades que se necesitan para serlo: pero el que las tenga no dude que en la poesía graciosa y ligera cultiva un género de muy difícil ejecución.

Esta (considerándola en toda la extensión que admite) exige un plan poético: una conveniente distribución de sus partes, proporción y oportunidad en sus ornatos y episodios, un objeto de utilidad, al cual vayan encaminados todos los medios, imitación constante de lo verdadero y de lo bello, elección y sobriedad en las descripciones, variedad y graduación en los caracteres, expresión en los afectos, solidez en el raciocinio, agudeza y decoro en las burlas, inteligencia en el uso del idioma, pureza en el estilo, facilidad y armonía en la versificación. Cuando en una composición burlesca lleguen a reunirse estos requisitos indispensables, el que la desprecie merece lástima³².

Moratín nos lleva aquí al campo de la preceptiva estética. Las principales condiciones que impone a la poesía burlesca son las mismas que rigen para toda la poesía neoclásica —utilidad, imitación de lo verdadero y bello, pureza en el estilo...—. La única condición específica para los versos graciosos y ligeros es el «decoro en las burlas». Sin llegarle a exigir al satírico bondad de espíritu —como veremos más adelante en otros autores—, sí le pide Moratín decoro, esto es, comedimiento en sus burlas. No podemos dejar de poner esto en relación con un comentario, incluido en su correspondencia, en el que muestra su irritación por la infinidad de letrillas y pasquines injuriosos que pululan por el Madrid de la época. Se trata de una reveladora descripción del mundillo literario de la capital en 1787 y que explica perfectamente la postura resignada del autor, fruto de la discrepancia entre su ideal de sátira y la realidad que observa a su alrededor:

En Madrid siguen las guerrillas literarias con un encarnizamiento lastimoso; se tratan como verduleras, se escriben prosas y versos ponzoñosos, se ridicu-

³⁰ Citado por José CHECA BELTRÁN en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, F. Aguilar Piñal (ed.), Madrid, p. 476.

³¹ No nombra aquí Moratín expresamente la sátira pero sí se refiere principalmente a las sátiras en verso escritas según el modelo de Horacio y Juvenal.

³² *Obras de Nicolás...*, p. 615.

lizan unos a otros, se zahieren y se calumnian, en términos que nada falta para llegar a los puños, y concluirse las cuestiones de crítica y buen gusto con una tollina general. Ni sé lo que puede ganar en esto la instrucción pública, ni alcanzo cómo es posible que los que hacen profesión de literatos se olviden tanto de lo que enseñan la buena educación y la cortesía³³.

En estos ejemplos de los Moratín podemos apreciar un intento de revalorización en consonancia con nuestro concepto de sátira ilustrada. Lo más relevante en este sentido se nos antoja la pretensión de que el satírico se ocupe de todo el conjunto de la sociedad y persiga una finalidad constructiva. Lo expresa claramente Nicolás: debe pintar los males de la patria con objeto de perfeccionarla, y lo sugiere Leandro en su denuncia: con prosas y versos ponzoñosos no gana la instrucción pública. Aplicado al contexto en el que escriben supone esto liberar la sátira del reducido marco de las rencillas literarias y extender sus objetivos.

Damos un salto más para encontrarnos en Tomás de Iriarte con una postura absolutamente partidaria, una defensa abierta y radical de la sátira. Iriarte no tiene reparos en reconocer una predisposición natural hacia el género y es el primero en calificar su carácter de satírico. En una epístola a Cadalso incluye la siguiente autodescripción:

Mas por una experiencia que no miente
y un examen maduro de mi genio
(si es lícito que cuente
en algo con las fuerzas de mi ingenio),
creo yo que a la sátira se adapta,
aunque más odios que alabanzas capta³⁴.

Consecuentemente encamina sus esfuerzos a reivindicar la figura del satírico. En el prólogo³⁵ al tomo II de su *Colección de obras*, nos ofrece un breve análisis de la cuestión seguido de una ferviente apología del poeta satírico:

Aunque apenas hay quien teóricamente no conceda que, si ha de haber poetas satíricos, han de escribir con toda esa libertad, casi generalmente se vitupera y aun aborrece en la práctica al autor que zahiere en común los vicios y extravagancias de los hombres. Le alaban el ingenio, si acaso juzgan que le tiene, pero desconfían de su buen corazón, le suponen intenciones dañadas, le creen insociable y adusto, y le tratan de díscolo, mordaz y descontentadizo. Mas ¡cuántas veces ha desmentido la experiencia este falso y vulgar concepto, cuando la ajustada conducta, las sanas máximas, el genial candor y afable trato de muchos de aquellos escritores han manifestado evidentemente que

³³ Citado por José Luis CANO en *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid, 1974, p. 44.

³⁴ T. DE IRIARTE, *Colección de obras en verso y prosa*, tomo II, Madrid, 1787, p. 107.

³⁵ T. DE IRIARTE, *Colección de obras en verso y prosa*, tomo II, Madrid, 1787, *Prólogo*, pp. I-XXIV.

ningún otro afecto guiaba su pluma sino el amor de la rectitud, el deseo de perfección en las ciencias, o el sentimiento de ver a sus conciudadanos entregados a frívolas ocupaciones, a necios caprichos, a opiniones erradas, a ridículas inconsecuencias!

Se ocupa el autor en primer lugar de la mala fama que arrastra el satírico, tema, como vemos, de central importancia en la discusión sobre la sátira de estos años. Iriarte establece una diferencia entre lo que «teóricamente» se concede y lo que se acepta en la práctica, en la que predomina el «falso y vulgar concepto»³⁶. Contrapone a las «intenciones dañadas», como motor del satírico, el «amor de la rectitud» y el muy ilustrado «deseo de perfección en las ciencias». Podemos observar cómo se concilia aquí el modelo iriartiano —«la ajustada conducta, las sanas máximas, el genial candor y afable trato»— con el *good natured satirist* de los autores ingleses que medio siglo antes trataban de rehabilitar la controvertida figura del satírico. Y se pueden establecer también paralelismos con el ideal ilustrado del *hombre de bien*, esto es, el que partiendo de la bondad de espíritu y siguiendo los dictados de la razón contribuye activamente al progreso de la sociedad.

En lo que respecta a la naturaleza de la sátira defiende las siguientes ideas:

En tiempos en que se llamaba ciencia la mágica, solían nuestros mayores distinguirla en blanca y negra: la primera útil, inocente, lícita; la segunda dañosa, perversa, prohibida. Y ¿por qué no pudiéramos también aplicar hoy la misma distinción a la sátira o a la crítica en general? Llamáramos, pues, crítica blanca a la decente, provechosa, racional, esto es: a la que persigue universalmente lo malo; y crítica negra a la indecente, perjudicial e injusta, que tira a denigrar por cualquier medio la buena fama de un sujeto particular, no impugnándole en cuanto a su profesión de escritor (que esto siempre es lícito, y siempre útil, cuando se hace con sólidos fundamentos y sin injurias) sino en cuanto a su conducta privada, a su linaje, al estado que profesa, al empleo que ejerce, a su genio, a sus defectos personales y demás circunstancias en que la censura literaria no goza jurisdicción alguna.

³⁶ En la epístola a Cadalso que mencionábamos antes, Iriarte, parafraseando a Horacio, insiste en esta errónea acepción vulgar de la sátira y el satírico (*Colección...*, pp. 107-108):

Si hablara con el vulgo, y no contigo,
Ni aun la palabra *sátira* nombrara,
Por que suele poner muy mala cara,
Y temer como acérrimo enemigo
Al que, escribiendo Sátiras morales,
Curar pretende envejecidos males.
No distingue los útiles escritos
Que las ridiculeces, los delitos
Los errores y abusos vituperan,
De los que con censuras personales
En infames libelos degeneran.

Iriarte considera la sátira como un *tipo* de crítica —con lo que implícitamente la está revalorizando—, a diferencia de Cadalso que, recordemos, hablaba de *degeneración* de la crítica. Recoge nuestro autor también en este párrafo un lugar común que encontramos ya en la segunda sátira de Horacio y que se repite en la mayoría de las posteriores apologías del género: la división entre sátira personal e injuriosa y sátira de carácter genérico y constructivo. Para defender a esta última se sirve de los adjetivos insignia de la época: provechoso, racional, útil. Son estos conceptos comunes a la preceptiva literaria del Neoclasicismo y a los principios ideológicos de la Ilustración, los que se van a convertir en principales argumentos de la rehabilitación de la sátira emprendida por el fabulista³⁷. El nuevo vocabulario ilustrado se percibe también al tratar de los objetivos de la sátira: junto a la habitual «relajación de las costumbres», Iriarte incluye los «extravíos de la razón»:

Cuan ignorantes viven, o cuánto se desentienden de la severidad filosófica con que Lucilio, Horacio, Juvenal y Persio en la antigua Roma, Quinto Sertano en la moderna, Pope en Londres, Boileau en París, Rabener en Dresde reprehendieron ya la relajación de las costumbres, ya los extravíos de la razón.

La cita de estos autores nos sirve de puente para abordar el tema del estilo preferido por Iriarte. En el mismo prólogo, después de alabar las virtudes de un estilo libre de adornos, escribe:

Este género de estilo, fácil en apariencia, tan estimado de algunos juiciosos lectores, como despreciado, de otros a quienes agrada aquella poesía de bambolla, en que

*todo es cristales, perlas y diamantes,
todo es follage, tajos y reveses,*

conviene específicamente a la sátira.

No sorprende por tanto que entre sus modelos españoles no figuren Góngora ni Quevedo:

elijamos entre ellos, no a Góngora y a Quevedo, que en sus letrillas, sonetos y otras poesías abusaron a veces de la libertad satírica, con igual inmodestia en los términos que en las ideas, sino a un poeta circunspecto y sesudo, a un eclesiástico de arreglada vida, y constituido en dignidad, al Doctor y Canónigo Bartolomé Leonardo de Argensola.

Al mostrar sus preferencias por Argensola, Iriarte testimonia su rechazo a una concepción barroca de la sátira que todavía a finales de siglo

³⁷ Vimos en la nota 36 cómo en la epístola a Cadalso habla de «útiles escritos». En este mismo prólogo habla también de «provechoso género de la sátira» (XII) y define a los satíricos «utilísimos Maestros del linaje humano» (XVIII).

sigue contando con suficientes epígonos. Iriarte trata de liberarse de la herencia de los paradigmas aún vigentes: Quevedo, por el que escritores de todas las tendencias muestran respeto³⁸ —aunque en muchos casos no exento de recelo—, y Góngora, repudiado por los neoclásicos, pero cuyas letrillas burlescas siguen siendo celebradas e imitadas por muchos.

Esta sucinta muestra de sus ideas nos basta para considerar a Iriarte, a nivel teórico, como el primer valedor de la sátira ilustrada. En el lamento por la mala fama de que goza el satírico y en la defensa de su figura apelando a sus buenas intenciones, apreciamos un intento de identificación con el *good natured satirist* y con el ideal ilustrado del «hombre de bien». Entre los objetivos de la sátira menciona combatir el «extravío de la razón» y contribuir al «perfeccionamiento de las ciencias». Aconseja servirse de un estilo llano para su ejercicio, critica a Góngora y Quevedo por abusar de la «libertad satírica», y pone como modelo, aparte de los clásicos latinos, a Bartolomé de Argensola. Como vemos, tanto la terminología como el planteamiento se enmarcan dentro de la nueva corriente ideológica.

Forner, el gran rival de Iriarte, y autor del que con razón escribe Pedro Sainz y Rodríguez, «por su constitución mental y por su cultura, estaba preparado para la sátira, y satírico fue entre todas las cosas»³⁹, enarbolaba también una lanza en defensa de la sátira. No es infrecuente escuchar de boca de sus personajes comentarios que tratan de dignificarla como género literario. Un ejemplo:

la buena sátira no menos inmortaliza los talentos que cualquier otro género de composición ingeniosa⁴⁰.

La argumentación de Forner es en general muy parecida a la de Iriarte pero presenta una diferencia fundamental: no muestra reparo en propugnar una sátira que ataque directamente al vicioso. En *Los Gramáticos*, Kin Taiso, su alter ego, hace la siguiente aclaración:

Pertenece al satírico el reprender las costumbres no tanto en general como en particular, no tanto las pasadas como las presentes; (...) Persio quebranta esta ley de la sátira, porque reprende a pocos de su edad y a éstos con nombres fingidos; así su poema apenas merece el nombre de sátira, porque no muerde a ninguno por su mismo nombre⁴¹.

³⁸ Todavía entre 1770 y 1799 los *Sueños* de Quevedo alcanzan 15 ediciones distintas, un número muy elevado para aquella época. Cf. N. GLENDINNING, *Historia de la literatura española 4. El siglo XVIII*, Madrid, 1993, p. 234.

³⁹ J. P. FORNER, *Exequias de la lengua castellana*, P. Sainz y Rodríguez (ed.), Madrid 1967, p. XXXIII.

⁴⁰ *Exequias...*, p.85

⁴¹ J. P. FORNER, *Los Gramáticos. Historia chinesca*, José Jurado (ed.), Madrid, 1970, pp. 115-116.

De forma directa nos expresa Forner su opinión en la polémica legal que se entabla con motivo de la publicación de *Los Gramáticos*. Recordemos que la familia Iriarte intentó por todos los medios impedir que el libro viera la luz. Forner envía entonces una carta a Floridablanca en la que, tras confesar que sus dardos van dirigidos a los Iriarte, lanza un alegato a favor de la sátira:

Ni juzgo que hayan sido las noticias y las sátiras urbanas hasta ahora dignas de castigo en ningún pueblo culto. Despreaux y Pascal, los mayores satíricos que ha tenido la Francia, son hoy el honor y las delicias de aquella nación sabia. Y, no porque hicieron ridículos a muchos literatos de su tiempo, se vieron expuestos a su persecución. Al contrario, el mismo Luis XIV, aquel gran monarca, bisabuelo del magnánimo que hoy nos gobierna, no desdeñaba de someter sus juicios al de Despreaux en los asuntos de literatura y de oír sus sátiras con una benignidad propia de un Augusto. (...) Francia, Italia, Alemania, Inglaterra permiten la crítica aguda y la sátira urbana, como el mejor medio de desterrar el pedantismo y de enfrentar la insolencia de los ignorantes. A ella y a las críticas de los malos libros creen los mas doctos que deben aquellas naciones el esplendor de la literatura. ¿Qué sería de los genios de España si vieses que se castigaban en mí una sátira y una crítica inocente contra un hombre que ha satirizado a todo el mundo?⁴²

La defensa de la sátira que realiza aquí Forner está motivada por el intento de justificar el ataque a un rival al que acusa de haberse servido del mismo método. Si tenemos en cuenta que no sólo en los *Los Gramáticos* sino también en *El asno erudito* es imposible no ver retratados a Iriarte y a su familia, resulta fácil apreciar cómo las ideas de la sátira de Forner están condicionadas por la naturaleza de sus composiciones satíricas. Forner defiende y ejerce una sátira personalista ya que

sin el temor de ella no se compondrán sino malos libros y los escritores libres del temor de ser menospreciados no se tomarán el tiempo que necesiten para hacer algo de provecho⁴³.

En los testimonios de los cuatro últimos autores hemos podido apreciar una revalorización teórica de la sátira de acuerdo, en mayor o menor medida, con los preceptos ilustrados. Sin embargo —no nos resistimos aquí a hacer un alto en nuestro recorrido para ahondar en una cuestión que ya anticipábamos en la introducción del estudio—, buena parte de las obras satíricas escritas por estos autores difícilmente encuadra dentro del concepto de sátira ilustrada⁴⁴. Ciertamente nos encontramos en una época y en

⁴² *Los Gramáticos...*, p. 199.

⁴³ *Los Gramáticos...*, p. 209.

⁴⁴ Resulta esclarecedor el hecho de que dos de las pocas obras que podrían merecer este apelativo, *Las cartas marruecas* de Cadalso, y —aun cuando parece claro que hay alusiones hirientes a personas concretas— las *Sátiras a Arnesto* de Jovellanos, salen de la pluma de autores que no se pueden incluir entre los defensores del género.

un país en los que no resulta sencillo ejercer una sátira comprometida con las nuevas ideas y que critique abiertamente un orden social tan sólidamente enquistado. Pero lo que apreciamos en muchas ocasiones es que no se trata tanto de sátiras encubiertas que pretenden burlar la censura o de sátiras atemperados por la autocensura, sino de invectivas que persiguen la ridiculización y el descrédito de personas concretas. Y se aprecia esto especialmente en los dos autores que contribuyen en mayor medida a recuperar la buena fama del género: Iriarte, que nos proporciona suficientes ejemplos de falta de aplicación de su prédica teórica a sus composiciones satíricas, y Forner, que nos deja la sensación de que la rehabilitación de la sátira la lleva a cabo para defender unos escritos de carácter revanchista. Otro aspecto que nos hace reticentes a hablar de sátira ilustrada es la constatación de que muchos de estos textos, lejos de ocuparse de temas que afectan al conjunto de la sociedad, circunscriben los objetivos de sus ataques al ámbito literario. Predomina en ellos además el *delectare* sobre el *prodesse*, son «divertimentos» en los que impera el regodeo artificioso y que dejan de lado el elemento protéptico tan fundamental a la sátira ilustrada. Parece como si la sombra del Quevedo socarrón y burlesco fuera todavía muy larga y el alarde de ingenio una tentación demasiado grande. Supone esto un lastre para el ejercicio de la sátira ilustrada, un lastre con el que cargaron gran parte de los satíricos del XVIII. Incluimos aquí para suscribirlas y extrapolarlas a otros autores las palabras que Luis Felipe Vivanco dedica a dos de los satíricos más representativos del siglo, Moratín hijo e Iriarte:

al cultivar la sátira Moratín no hace más que darse gusto a sí mismo y realizar lo que le pide su temperamento —un goce discreto de la vida sin tomarla demasiado en serio— al mismo tiempo que su conducta social de escritor. Para él como para Iriarte, que le ha precedido en lo de tomarlo todo a broma, lo social es casi exclusivamente lo literario. Crítica desprovisto de un criterio riguroso, lo mismo defectos reales que imaginarios, y se complace todavía más en estos que en aquellos. En este sentido se puede decir que donde no hay defectos se los inventa, para poder criticarlos (...). Y es que en el fondo no critica para corregir, sino para divertirse y de paso divertimos⁴⁵.

Tal vez sólo falte añadir que en demasiados casos el aspecto lúdico se combina con una intencionalidad hiriente.

PRENSA SATÍRICA

Una fuente que obviamente no debemos dejar de lado en esta búsqueda de comentarios teóricos es la prensa satírica de la segunda mitad del siglo. Vive ésta su apogeo a partir de 1780, pero ya en la temprana Ilus-

⁴⁵ L. F. VIVANCO, *Moratín y la Ilustración mágica*, Madrid, 1972, p. 42.

tración, alrededor de 1760, nacen diversas publicaciones que, en la estela de *The Spectator*, inician en nuestro país un tipo de periodismo humorístico y satírico que trata de propagar un nuevo ideal humano y social. Lo que hace a priori tan interesante para nuestros propósitos el análisis de la prensa es que contara, por lo menos durante ciertas etapas —a comienzos de la décadas de los sesenta y de los ochenta—, con el patrocinio del propio Carlos III: el rey, que veía en las publicaciones periódicas un medio ideal para divulgar las premisas ilustradas, dispuso de medidas especiales con el objeto de que pudieran eludir la férrea censura que recaía sobre los libros. Concedía la prensa además el amparo del anonimato, una ventaja de la que hicieron uso no pocos ilustrados de prestigio —Jovellanos, Samaniego, Meléndez Valdés...— para escribir aquí de forma más agresiva y audaz que en los textos firmados con su nombre. De esta forma, la prensa disfrutó, hasta su prohibición en el año 1791⁴⁶, de una libertad relativamente grande para lo que era habitual en la época, y, gracias a su rápida distribución y a su bajo precio, pudo acceder a un público más amplio que el restringido círculo de ilustrados que se reunía en los salones. La protección real, la posibilidad de escudarse tras el anonimato y el propósito de llegar a un público heterogéneo y extenso —teniendo en cuenta las limitaciones—, y con una gran curiosidad por conocer todo tipo de novedades, permiten a los periódicos abordar los más diversos aspectos de la actualidad con una libertad impensable en otros medios. Concurren por tanto aquí las condiciones ideales para el ejercicio de la sátira ilustrada. Vamos a exponer y comentar ahora las ideas sobre la sátira que hemos hallado en algunos de las publicaciones satíricas más representativas de la segunda mitad del siglo.

Una temprana alusión a la sátira nos la ofrece el *Caxón de Sastre* de Mariano Nipho, (1760-1761). El autor dedica al tema uno de sus capítulos —«cosidos», los llama él— encabezado con el programático título «Quien siembra sátiras solo coge por frutos espinas»⁴⁷. Empieza mostrándose crítico con la práctica satírica de aquellos tiempos:

La sátira antiguamente disparaba sus flechas ardientes contra la protervia y obstinación de los corazones criminales; pero hoy en nuestros días fulmina rayos cubiertos de hiel contra el decoro de las personas; y contra el sentir de Bacon el Verulamio, se dice mal de los sujetos pero no de los vicios.

Y después de incluir varios ejemplos para que sirvan de modelo —la mayoría de Quevedo, «sin segundo entre todos los mayores ingenios de España»—, nos revela cómo debería proceder la sátira:

⁴⁶ Cf. I. URZAINQUI, «Un nuevo instrumento cultural: la prensa periódica», en *La República de las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1995, pp. 141-142. Recordemos también que en la Real Orden de 1788 se prohíbe el ejercicio de toda sátira y expresamente la de «materias políticas». Cf. nota 7.

⁴⁷ *Caxón de sastre*, tomo II, 1781, pp. 152 y ss.

sin malquistarse con las personas; pues en todo lo expresado y mucho más que podría haber extraído no se verá cosa que maltrate al decoro de los sujetos sino la malicia del vicio.

Para el *Caxón*, como para Iriarte, la causa de la mala fama de la sátira radica en que se desconoce su sentido original y verdadero:

Todo el desorden que siente la honestidad y las buenas costumbres por el mal uso de la sátira, vibrando ésta rayos contra personas, respecto a su nacimiento u oficio, proviene de ignorarse su naturaleza.

Con el propósito de deshacer este malentendido emprende la tarea de definir la sátira «para que sus sectarios hagan buen uso de ella». En el punto siguiente, llamado «La sátira: qué es, cómo entenderse y las partes en que se divide», leemos:

La sátira en sentido natural y literario, significa todo género de discurso con el que es reprendida una persona respecto a su malicia y no en cuanto a su clase o naturaleza; más particularmente, la sátira es un poema en el que las flaquezas, vicios y extravagancias de los hombres son reprendidas y, exponiéndolas ingeniosamente, se manifiestan ridiculizadas con el intento de su reformación pero no con la malicia de su injuria.

Junto a la ya conocida delimitación entre sátira e invectiva, resalta el hecho de que se refiera en primer lugar a la sátira como «todo género de escrito» y deje a la sátira en verso como un caso particular. Mencionamos esto porque se sale de la tendencia habitual a referirse a la sátira como poema⁴⁸. Si el *Caxón* se esmera en destacar su polimorfismo, pensamos que es para entroncar sus páginas con una tradición literaria y cubrirlas así con una pátina de prestigio. Pasa a continuación a ocuparse de la figura del satírico:

Entre las cualidades que se requieren para formar un satírico una de las más esenciales es el buen natural; de esta cualidad, que hace imparcial y de buen humor al espíritu, han de provenir todos sus pensamientos que entonces son hermosos, cuando se manifiestan menos apasionados. El buen natural produce aquella viva aversión de todo vicio, locura, malicia o extravagancia que estimula al poeta a expresarse con energía contra los errores de los hombres; pero tratando sin amargura, antes bien con una especie de lástima a las personas. Esta cualidad es la que mantiene la igualdad del ánimo que necesita para juzgar con rectitud el entendimiento y la que nunca permite que una reprensión exceda la línea de la modestia y retentiva; cuyo defecto y desatención sacan al hombre intempestivamente del coto racional que prescribe su carácter.

⁴⁸ La mayoría de los autores estudiados parecen referirse principalmente al «poeta satírico». Digo «parecen» porque no existe en ellos una especial preocupación por los aspectos formales —salvo en L. Fdez. de Moratín—, y suelen obviar precisiones en este sentido.

Este párrafo incluye sin duda lo más novedoso del capítulo: el término «buen natural». En el número 242 de *The Tatler*, Richard Steele, el creador de la figura del *good natured satirist*, exige al satírico cualidad humana y motivación moral como premisas necesarias para elaborar un discurso moderado y racional, libre de pasiones como el odio, la venganza o la envidia⁴⁹. Ya pudimos percibir en Iriarte algunos aspectos comunes a su ideal de satírico y al *good natured satirist*, pero las equivalencias son aquí mucho mayores, hasta el punto de encontrarnos con una traducción literal del concepto. No sería extraño que el *Caxón* acudiera directamente al periódico inglés para escribir estas frases.

En *El Pensador* (1762-1767), la publicación de más peso en los primeros balbuceos de la prensa satírica, encontramos una revalorización de la sátira en términos parecidos a los utilizados por el *Caxón de Sastre*. Comienza *El Pensador* su andadura haciendo una declaración de principios y revelándonos sus modestos objetivos, un prólogo que parece más destinado a apaciguar la censura que a presentarse ante el público. De especial interés para nosotros es la frase inicial que redundaba en la mala fama que lastraba al autor de sátiras:

Ni mi genio es satírico ni me ha puesto la pluma en la mano este maligno humor, el rencor ni la venganza. Únicamente me ha determinado a esta ocupación el gusto de entretener mi tiempo y el deseo de no haber vivido inútilmente. Conozco el incontestable derecho que tienen todos a mantener su buena opinión, y por ningún motivo excederé los límites de una crítica general⁵⁰.

Pero en el pensamiento XLV, con objeto de limpiar esta imagen y de justificar el tono y el estilo elegidos para dirigirse al lector, se incluye una defensa de la sátira⁵¹. El discurso está planteado como carta de un lector que pretende escudar a *El Pensador* del ataque de que es objeto en las tertulias y a través de anónimos papeles sueltos. Las principales acusaciones que se vierten sobre el periódico y su autor son hacer una «sátira de la nación» y ser un «satírico endemoniado». El lector reconoce que «en sustancia, es una sátira» la obra de *El Pensador* pero afirma que los ataques son infundados ya que se deben a

la equivocación que padecen, no solo el vulgo ignorante, sino muchos de los *infarinati* en la inteligencia de lo que es este género de escrito

Estamos de nuevo en terreno conocido y no puede faltar la consabida diferenciación entre la

sátira mordaz, calumniosa, infamatoria y digna del más severo castigo y la sátira ejercida por un hombre de providad y honor.

⁴⁹ Cf. W. WEIß, *Swift und die Satire...*, p. 125

⁵⁰ *El Pensador*, vol. I, p. 20.

⁵¹ *El Pensador*, vol. IV, pp. 95-118.

*El Pensador*⁵² enumera posteriormente las características de la sátira «histórica», y las ilustra acudiendo a ejemplos de diversas obras, tanto en verso como en prosa. Recalca así la variedad formal de la sátira, lo que le permite, al igual que al *Caxón*, situarse en la estela de textos clásicos:

La materia de toda sátira es los vicios de los hombres (...), su forma es gracejo y estilo más o menos picante, y el fin la corrección de los acusados (...), directa, como las de Juvenal y Persio, o indirecta como la comedia, o más oblicua y disimulada como las de Sócrates en algunos diálogos de Platón. Comúnmente se escribe en verso; pero también en prosa, como el *Asno de oro* de Apuleyo, o en prosa y algunos pedazos en verso, como el *Satiricón* de Petronio y el de Barclayo. Se introduce o en apólogos como las fábulas de Esopo o en diálogos, como las de Luciano o en cartas como las de Horacio o en historias fingidas y verosímiles como las de nuestro Don Quijote.

Pasa a continuación a arremeter contra la sátira personal y destructiva:

Las sátiras guiadas con hiel y vinagre o con demasiada sal y pimienta, singularmente cuando nombran sujetos o los pintan con individuales señas, que el menos hábil no puede desconocerlos, éstas suponen un autor de un corazón perverso, de un odio detestable, de un humor maligno y de una secreta complacencia en hacer pedazos cuanto encuentra: en una palabra: que tira más a las personas que a los vicios no por horror a estos sino por odio a aquellos.

Si bien considera repudiables este tipo de escritos y se percata perfectamente de sus peligros, *El Pensador* cree inevitable el ejercicio de la sátira debido a que le toca vivir una época en la que «se hace menosprecio de la virtud, gala del vicio y ciencia de la pedantería». Justifica por ello la práctica de un tipo de sátira que

sin nombrar personas impugna solamente los vicios con una sal y pimienta tan moderadas que sazonan, no irritan: así corrige agradablemente a los hombres de sus flaquezas, preocupaciones y engaños y les da una alta idea de la providad y sano juicio: mucho más si es viva e ingeniosamente insinuada, moral, instructiva y con aire de chiste y gracejo, que no degenera en bufonada y chocarrería: tales son muchas de Horacio, las de Boileau, donde no nombra los autores que ridiculiza; tales también alguno de los Raguaglios de Bocalini. Los más de nuestro Quevedo, singularmente en prosa: la República literaria de Don Diego Saavedra y por decir los elogios de todas en una; el incomparable Don Quijote de nuestro Cervantes.

A estas alturas del siglo la inclusión de Quevedo sigue siendo inevitable pero notemos que la principal obra satírica de referencia es el *Quijote*. En la que a partir del XVII se convierte en ineludible disyuntiva para los

⁵² Nos atrevemos a cambiar de sujeto ya que las cartas de los lectores eran en la mayoría de los casos una técnica utilizada por los periódicos para expresar su propia opinión en boca ajena.

escritores satíricos españoles, *El Pensador*, aun mostrando respeto y admiración por Quevedo, se decanta claramente por Cervantes. Lo hemos comprobado también en el padre Isla y en Cadalso: el *Quijote* se erige como modelo de prosa satírica para muchos autores del dieciocho, y es este tipo de sátira «piadosa» cervantina, surgida de la lástima y de la comprensión, la que anima también los pensamientos de *El Pensador*:

Son invectivas sí, pero con aquella urbanidad y aquel decoro que no puede dejar de gustar todo hombre sensato y aquella sal proporcionada, aquella inocente ironía que divierte al lector más atrabiliario que bien entendida corrige suave y sensiblemente el vicio que impugna.

Otro aspecto reseñable en los comentarios sobre la sátira de *El Pensador* es el hecho de que, de forma semejante a lo que hemos visto en el *Gerundio*, compare al satírico con el predicador religioso:

aunque no su *misión* y facultades, el fin y el objeto del *Pensador* es el mismo que el de un Orador Evangélico. La diferencia está en que el Predicador directa y abiertamente acomete al vicio, tomando sus principales armas de la Torre de David; quiero decir de la Escritura, el Dogma y otros Principios Sagrados de la Religión: y el autor de una sátira lícita los impugna no tan abiertamente, por otros principios no tan sagrados que le suministra la Filosofía Moral, la Historia de la vida humana, el conocimiento del corazón del hombre, la fábula, el apólogo y otras fuentes y recursos de un ingenio vivo fecundo e instruido. También son estos lugares comunes del orador sagrado; pero los principales son los ya citados y estos últimos son peculiares del censor satírico a que se añade el que debe sazonar su corrección con la del chiste, el aguijón de la ironía delicada y la amenidad del estilo según sus talentos.

La afinidad entre el sátiro y el predicador se aligera algo del lastre teológico de la argumentación gerundiana, pero resulta sintomático que también *El Pensador* trate de equipararse con la figura del predicador: vestigios todavía de una argumentación que no consigue secularizarse del todo. En este párrafo se nos revela asimismo otra de las características que conforman el ideal satírico propuesto por la prensa inglesa casi medio siglo antes: un «ingenio vivo, fecundo e instruido». Porque junto a las cualidades morales, el satírico ilustrado debe poseer un alto bagaje intelectual y un profundo conocimiento de la naturaleza humana. Puede así presentarse ante el lector como una autoridad respetable y digna de ser leída. No en vano es ésta una de las características que más se preocuparon de resaltar Addison y Steele en el autorretrato que inaugura *The Spectator*.

La postura de *El Pensador* representa un estadio intermedio de la rehabilitación de la sátira en sentido ilustrado: se le deslizan comentarios peyorativos, reminiscencias de la fama que arrastra, y juzga todavía necesario equiparar al satírico y al predicador religioso. Pero su revalorización incluye muchos de los puntos que encontramos en autores posteriores, con

el valor añadido de que su clara intención reformista abarca ya, al contrario que en Iriarte o Forner, de objetivos más limitados y puntuales, a todos los españoles:

El fin del Pensador es reformar sus españoles que es lo que más le duele como verdadero Patricio⁵³.

Es en la prensa «espectadora» de los ochenta donde la defensa de la sátira se lleva a cabo con mayor convicción y, sobre todo, donde se reconoce expresamente su poder a la hora de reformar el conjunto de la sociedad⁵⁴. *El Corresponsal del Apologista* (1786-1787) dedica el primer número⁵⁵ de su breve existencia a defender la labor de *El Apologista Universal*, periódico ilustrado de fuerte sátira social creado por fray Pedro Centeno⁵⁶:

En todo tiempo hubieran sido del caso los papeles apologéticos de Vmd.; pero en el presente se llegan a hacer casi precisos.

Justifica *El Corresponsal* tanto los fines perseguidos por su homólogo, desterrar los abusos, como los medios empleados, discursos irónicos y satíricos. Para defender el uso de la sátira, comienza remontándose a la Grecia clásica. Aquí surgieron los primeros «sabios animosos» que

aguzaron sus sátiras ingeniosas y llegaron a vencer lo que emprendieron combatir.

Afirma que las sátiras de Eupolis, Aristóteles y Alejandro, contribuyeron más a la corrección de Grecia que las «máximas de sus siete sabios», y que la ironía de Sócrates desacreditó la «orgullosa y estéril charlatanería de los sofistas». Pasa luego a Roma donde

las sátiras de Lucilio, y de sus imitadores, fueron mucho más eficaces a reformar los defectos que las acres censuras de Catón.

Y culmina su repaso en el Siglo de Oro español, cuando el *Quijote*,

⁵³ *El Pensador*, vol. IV, p.113.

⁵⁴ Aunque también encontramos breves comentarios a favor de la sátira en la prensa de carácter informativo. En el *Diario curioso erudito, económico y comercial* se encabeza un poema con las siguientes palabras: «La sátira manejada con el decoro debido debe aplaudirse, como que es su objeto la reforma de los abusos en general. En todos los siglos y naciones cultas se han ejercitado en ella los mayores ingenios y burlándose de los caprichos, extravagancias y preocupaciones del (ilegible) humano nos presentan una preciosa parte de la historia de las costumbres de su tiempo, y nos dan noticias útiles y avisos importantes». (7 de abril de 1787, p. 518).

⁵⁵ *El Corresponsal del Apologista*, núm. 1, pp. 7 y ss.

⁵⁶ No hemos encontrado en sus páginas comentarios teóricos sobre la sátira.

«ingeniosa sátira», motivó que desapareciera la «profesión de la Caballería». Estos ejemplos históricos le permiten afirmar que la sátira es el remedio más eficaz para combatir los vicios y errores:

ninguna herida le es al amor propio más penetrante que la que recibe de la sátira (...). Sólo un ruido satírico y burlesco (...) basta a sofocar la costumbre más incorrecta: él solo descarnado de todo adorno, lleva ventaja a los discursos más elocuentes para arrancar de las costumbres lo que tienen de vicioso.

La superioridad de la sátira sobre la acre censura y el discurso elocuente a la hora de calibrar su eficacia para desterrar abusos se diría que es una versión secularizada de los argumentos del padre Isla, que, recordemos, en el *Prólogo con Morrión* justificaba el uso de la sátira por haber fracasado los sermones religiosos. Pero *El Corresponsal* no sólo alaba las sátiras del *Apologista* por desterrar ciertos abusos, sino también por perseguir objetivos más altos:

¿Pues por qué habiendo tomado Vmd. un medio aprobado y elegido de los sabios, un medio tan conforme con la razón y al fin un medio cuya virtud está tan experimentada, que ha conseguido de los errores casi tantas victorias, cuantas batallas les ha presentado, no se ha de confesar que los papeles apologéticos de Vmd. son los más propios y eficaces para desterrar los abusos, manifestar al Público las cosas en que va errado, diseñarle las que no merecen su aprecio y finalmente apartarle de aquellas costumbres que practicadas le menoscaban? Por qué no hemos de convenir en que sus chistosos Discursos, juntando lo útil lo dulce, benefician al Público, y le ponen en movimiento para que despierta su atención sobre los errores que le cercan, dé de mano a las ideas que le preocupan?

Se sirve *El Corresponsal* de un discurso claramente ilustrado en su defensa de la sátira: confía en la capacidad de «un medio tan conforme a la razón» a la hora de «manifestar al público las cosas en que va errado» y ponerle así «en movimiento» —expresión, esta última, predilecta de los reformistas, empeñados en agujonear a unos compatriotas sumidos en el letargo—. Asegura que la sátira es un medio eficaz para transmitir nuevas ideas al público y, de este modo, beneficiarlo. No se limita *El Corresponsal*, y es ésta una de las principales características de la sátira ilustrada, a destacar su capacidad destructiva, sino que recalca su función protéptica, educativa y reformadora. Y en el punto de mira no tiene a grupos o personas concretas a los que hay que combatir, como los malos predicadores o los escritores rivales, sino a un «público» anónimo al que hay que educar y ganar para la causa. Defiende por ello una sátira genérica que abarca todos los temas y anima al *Apologista* a que prosiga con sus discursos satíricos ya que

no le faltarán materias sobre que recaigan. Doscientas contemplo yo solo al dar una mirada por esta corte, breve trozo de la España.

La intención de realizar una sátira inmanente, que, más allá de los vicios universales, esté comprometida con los problemas específicos de su país y de su época, es característica de la prensa reformista de los ochenta. También *El Censor* (1781-87), el periódico ilustrado de mayor influencia, circunscribe sus ataques a lo que observa a su alrededor:

Yo me lisonjeo de haber combatido no *vicios rateros*, ni defectos veniales, y flaquezas inseparables de la condición humana, de aquellas que son y serán comunes a todas las edades y países; sino vicios particulares a nuestra nación y a nuestra era⁵⁷.

El Censor es una publicación reformista y militante que considera la sátira como un arma eficaz a la hora de combatir a los enemigos del progreso:

Ninguna ocupación pues más digna de un hombre que ama sinceramente a su patria, que la de cooperar a los esfuerzos de un Gobierno sabio: no comunicándole luces, que no ha menester, y que él mismo no debe acaso sino a su benéfica influencia; pero extendiéndolas todo lo posible entre sus ciudadanos, y haciendo cruda guerra ahora con las armas de la ardiente sátira, ahora con las del severo razonamiento a los que con todas sus fuerzas se oponen a sus progresos. Mis lectores habrán advertido ya por la gran parte de mi obra, que ocupan estas materias, que tal es mi principal objeto en todo lo que escribo⁵⁸.

Y es sin duda en sus páginas donde con mayor ahínco se contribuye a la rehabilitación de la sátira. Poco después de iniciada su andadura, dedica uno de los discursos semanales a realizar una apología del género⁵⁹. Al igual que el padre Isla en su *Prólogo con Morrión* o *El Pensador* en el pensamiento XLV, pretende justificar el uso de la sátira y escudarse ante posibles impugnaciones. El discurso comienza presentando la «opinión común de las gentes»:

El vulgo tiene formado de la sátira un concepto nada ventajoso. Si se le cree, ella es la enemiga de la paz, la turbadora del sosiego público, la que roba el nombra a los ciudadanos, la que confunde la inocencia con el delito, la que subleva en fin los súbditos contra sus legítimos soberanos. Un satírico, semejante al Cadmo de la fábula, cuyos dientes sembrados en la tierra se convierten en serpientes, no sosiega mientras no está envenenando a los demás hombres. Los niños inocentes, los jóvenes moderados, los viejos virtuosos, los muertos mismos son la presa de su diente mordaz y rabioso.

A esta visión *El Censor* contrapone la suya:

la sátira es el apoyo más firme de la inocencia, es el mejor antídoto contra el vicio, es la barrera más segura para contener la relajación.

⁵⁷ *El Censor. Obra periódica*, J. M. CASO GONZÁLEZ (ed.), Oviedo, 1988, p. 619.

⁵⁸ *El Censor...*, p. 729.

⁵⁹ *El Censor...*, pp. 38 y ss.

El principal argumento que esgrime *El Censor* en su alegato a favor de la sátira es el de su poder:

Más poderosa todavía que las leyes, más fuerte que los discursos parenéticos para mantener a los hombres en su deber, consigue frecuentemente efectos a que éstos no pueden alcanzar. Los delitos que se burlan de los castigos ceden ordinariamente a la acerbidad de la sátira.

La sátira queda legitimada porque tiene una eficacia superior incluso a la de los castigos que imponen las leyes⁶⁰. Debe por tanto ser aplicada allí donde «los castigos, las reprehensiones, los razonamientos más elocuentes son comunmente infructuosos», es decir, como último recurso cuando todos los demás han fracasado:

¿Qué remedio se tomará contra un lisonjero? ¿Se formarán leyes para castigarle? Mas él sabrá eludirlas ¿Se le querrá convencer con razones de la fealdad de su delito? Mas él seguirá antes su genio y el interés que se promete. Pero una sátira viva y picante habrá precisamente de llenarle de rubor, y cuando su impudencia rompa este dique a lo menos se conseguirá el que los demás le conozcan de cerca y detesten su vil ejercicio.

El Censor trae en su ayuda a continuación una metáfora muy socorrida, lugar común para los apologistas, la sátira como medicina, una medicina dolorosa pero de efectos positivos para la salud del enfermo. Pasa luego a referir dos sucesos históricos que sirven para ejemplificar la mayor eficacia de la sátira con respecto al discurso o la amonestación. Primero relata el caso de Sócrates: su defensa no resultó convincente y sólo las frases satíricas de Eurípides sirvieron para que el pueblo abriera los ojos y repudiara a los acusadores del filósofo. En el segundo ejemplo, *El Censor* toma partido a favor de los jansenistas y refiere, sin nombrarlas, el éxito de las *Provinciales* de Pascal tras el fracaso de los «sólidos argumentos» de «teólogos sabios y profundos»⁶¹. La exclamación con la que *El Censor* termina la exposición de estos casos históricos nos introduce en un nuevo aspecto de interés en esta apología de la sátira: «¡Qué poder, qué imperio el de la sátira sobre el corazón del hombre!». Un tema nove-

⁶⁰ La función de la sátira como complemento o sustituto de las leyes la encontramos también en otros escritores de la Europa ilustrada. Así, por ejemplo, afirma Johann Heinrich Gottlob von Justi: «Gegenstand der Satire sind solche Laster welche die Bestrafung der Obrigkeit nicht unterworfen sind». («Objetos de la sátira son aquellos vicios que no están sujetos al castigo de la autoridad»). Citado por G. GRIMM en *Satiren der Aufklärung*, Stuttgart, p. 366.

⁶¹ En otro momento del discurso insiste en esta función de la sátira como ventajoso sustituto de los sermones: «hacen más impresión en Londres los papeles satíricos que se esparcen contra las costumbres relajadas, que los sermones que predicán los Ministros protestantes». Como vemos, no se acaba de despojar tampoco *El Censor* de la argumentación teológica.

doso y que explica por qué *El Censor* concede mayor superioridad a la sátira con respecto al razonamiento: la sátira llega al corazón y el razonamiento sólo a la mente. El párrafo siguiente se centra en desarrollar este principio:

Se me preguntará, ¿cuál es la causa de una influencia tan poderosa? Responderé que tal es la condición de nuestra naturaleza, que siendo nuestra principal parte la razón, obedecemos las menos veces a sus voces. (...). Es preciso confesarlo: la demostración filosófica podrá ser utilísima por sí sola, cuando se trata de averiguar la verdad. Pero si se trata de poner al hombre en movimiento, de excitarle a la práctica del bien, de hacerle detestar eficazmente el vicio, es necesario implorar el socorro de todas las artes de la imaginación. (...). No es pues de maravillar que hablando la sátira a la imaginación, pintando con tanta expresión, haciendo al vicioso al objeto de la burla y del escarnio de todos; consiga unos efectos que no son concedidos a la persuasión simple, al convencimiento, y aún a la fuerza del castigo, y a la esperanza con que lisonjean los premios más considerables.

Resulta reveladora la desconfianza en el poderío de la diosa Razón en pleno Siglo de las Luces, o tal vez sería mejor decir, el reconocimiento de que la razón sola no es suficiente para convencer al hombre. Para tratar de explicar esta postura hay que tener en cuenta que el modelo formal y hasta cierto punto ideológico de *El Censor*, *The Spectator*, tiene como base teórica el tratado *Los placeres de la imaginación*, escrito por el propio editor del periódico, Joseph Addison. La obra realza la importancia de la imaginación en una época dominada por el clasicismo racionalista y sienta las bases del Romanticismo⁶². Las resonancias son evidentes en nuestro párrafo y, sin que necesitemos hablar de un síntoma que prelude la mentalidad romántica, se puede interpretar como un ejemplo del importante papel que desempeñan la imaginación y la sensibilidad en el Siglo de las Luces. Otro factor que no debemos olvidar es que el principal objetivo de *El Censor*, al igual que el de *El Corresponsal del Apologista*, es «poner al hombre en movimiento». Es ésta una cuestión que tiene mucho que ver con la situación de la España de la época, sumida en una apatía indolente⁶³. *El Censor* concede más importancia a su papel de impulsor, de motor de la sociedad, que al de mero discursista o divulgador de ideas. No puede limitarse por tanto al severo razonamiento, tiene que hablar directamente al corazón del lector y punzarle con sátiras que le inciten a obrar.

Prosigue *El Censor* su discurso rebatiendo a los que advierten de los peligros de la sátira, ya que en su opinión «jamás de ella se puede hacer mal uso»:

⁶² Cf. T. RAQUEJO, *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*, Madrid, 1991, pp. 27-29.

⁶³ Lo que se refleja también en el hecho de que el vicio más combatido desde las páginas de nuestro periódico es la ociosidad de los españoles.

Confesemos, pues, de buena fe, que al punto que un escritor satírico degenera en calumniar a los demás, en dar honor al vicio, o en publicar los crímenes ocultos, su escrito que al principio era satírico, se ha transformado en otra especie diferente. Ya desde entonces no será sino un libelo digno de proscribirse por las leyes y de recogerse por los magistrados.

Retoma aquí el tópico de la diferenciación entre la sátira y la invectiva personal, pero recurriendo a una precisión terminológica: si otros autores hablaban de «sátira buena» y «mala», *El Censor* reserva el nombre de sátira sólo para la «sátira buena», con lo que consigue amparar el prestigio del término. Y para mejor visualizar la diferencia entre la sátira y el libelo —llegamos al final del discurso— nos traslada a la antigua Roma:

Los autores de aquellas (las sátiras) eran animados por la política cuando los de estos (los libelos) eran detestados por las leyes. Los primeros eran coronados públicamente, al tiempo mismo que los segundos eran conducidos con ignominia al cadalso. Lección verdaderamente la más importante para nosotros a fin de despojarnos de las preocupaciones que se tienen comunmente contra la sátira y de impedir se envuelva en la suerte que merece la calumnia.

Utilizando un tono declamatorio y encendido, valiéndose del juego de las preguntas retóricas, el discurso nos presenta una apología que sigue a grandes rasgos los escritos semejantes de la época, pero que va más allá en su defensa de la sátira. Es aquí donde podemos aplicar sin reparos, por lo menos en cuanto a los propósitos, el calificativo de sátira ilustrada. Porque es *El Censor* quien mejor reconoce la utilidad de la sátira a la hora de luchar contra los enemigos del progreso y promover cambios en la sociedad.

Repetimos que este discurso de *El Censor* supone el punto culminante de la rehabilitación de la sátira; a partir de aquí, junto a otros comentarios apologéticos como el que hemos leído en *El Corresponsal del Apologista*, empezarán a aparecer en los periódicos reformistas opiniones discordantes que muestran su desconfianza en la eficacia del discurso satírico. Las causas son claras: la situación política se enrarece y la prensa ilustrada asume que las fuerzas reaccionarias están ganando la batalla. En las mismas páginas de *El Censor*, a medida que se va haciendo patente el fracaso de su misión se puede percibir la progresiva merma de confianza en la sátira como arma para luchar contra los rivales ideológicos y reformar al público. Sintomático en este sentido es que, al principio, seguro de sus fuerzas, *El Censor* se identifica con Horacio, Persio y Juvenal, respetadas autoridades satíricas, pero años más tarde cree reconocerse mejor en la figura de un Quijote idealista que acomete con audacia estéril a enemigos invencibles⁶⁴. Periódicos recién creados como *El Duende de Madrid* se suman a esta

⁶⁴ Cf. discursos 8 y 68.

desconfianza en la efectividad del discurso satírico porque «no estamos en tiempos de declamaciones e ironías»⁶⁵. Estos nuevos «espectadores» que salen a la sombra de *El Censor* claman por la radicalización del discurso, pero pronto se extiende la resignación y las posturas se tornan derrotistas. Tal vez sea la pregunta retórica que lanza *El Corresponsal del Censor* la que mejor exprese el sentir real en los últimos coletazos de la prensa satírica reformista:

¿Adelantaron algo Horacio y Juvenal con sus sátiras?⁶⁶

Para terminar revelándonos la que a su juicio es la única solución si se pretende «mejorar nuestras costumbres»:

se necesita el amparo del Gobierno para lograrlo: a su disposición solamente están los resortes, los más poderosos para poner en orden el mundo moral: éstos son el castigo y la recompensa⁶⁷.

Pero llegan alarmantes noticias de Francia y la respuesta del Gobierno va a ser la Real Orden del 24 de febrero de 1791 por la que prohíbe prácticamente todas las publicaciones periódicas, y entre ellas, claro está, las de carácter satírico.

CONCLUSIÓN

A lo largo de este recorrido hemos comprobado que las reflexiones teóricas sobre la sátira se hallan desperdigadas en «escritos menores» de la más variada índole: prólogos, advertencias, comentarios, cartas, discursos, versos sueltos... En ellos encontramos suficientes testimonios para poder afirmar que España participa de las ideas de la sátira que se imponen en el siglo XVIII europeo. De manera similar a lo que observamos en otras literaturas, la mayoría de los comentarios teóricos examinados se preocupan en primer lugar por rehabilitar el género, condición previa de la nueva función que alcanza la sátira como componente del discurso ilustrado. La rehabilitación se produce de una forma gradual, en un proceso que carece de límites precisos, pero en el que sí percibimos unas tendencias lo suficientemente diáfanas como para fijar fases diferentes. Podemos por tanto presentar nuestras conclusiones de forma diacrónica. En un primer estadio, la rehabilitación del género desprestigiado está fuertemente marcada por un vocabulario y una argumentación de carácter religioso. Esto es patente

⁶⁵ *El Duende de Madrid*, tomo I, núm. 1, Madrid, 1787, p. 35.

⁶⁶ *El Corresponsal del Censor*, carta XIX, Madrid, 1786, p. 319.

⁶⁷ *El Corresponsal*....., p. 327.

sobre todo en la polémica en torno al *Gerundio*, donde los defensores de la obra buscan la legitimación teológica de la sátira e igualan la figura del satírico a la del predicador. Encontramos también en un periódico de la temprana Ilustración, *El Pensador*, el intento de asimilar el satírico al orador sagrado, y hemos visto cómo Luzán, quien no oculta su desconfianza hacia la sátira, reclama como primera condición que ésta se ajuste a la «caridad cristiana». Poco a poco, a medida que se impone el cambio axiológico, se aprecian los primeros síntomas de lo que hemos denominado secularización de la defensa de la sátira. Una secularización lenta y que nunca llega a ser completa —recordemos que la afinidad entre la sátira y el sermón religioso se encuentra también en las páginas de *El Censor*— pero que sí relega los argumentos religiosos a un segundo plano. Son los autores englobados dentro de la corriente literaria del Neoclasicismo los que emprenden una revalorización del término basándose sobre todo en conceptos como utilidad y provecho. Luchan contra la acepción vulgarmente aceptada que equipara la sátira a la invectiva injuriosa, tratan de revalorizarla como género literario y apelan a su eficacia a la hora de combatir vicios y errores. En este contexto, las opiniones discordantes de Cadalso o Jovellanos y la resignación de Leandro Fernández de Moratín, pueden explicarse por su rechazo a la práctica satírica que observan a su alrededor, en la que prima el deseo de mostrarse ocurrente a costa del prójimo. Es en la prensa satírica reformista de los años ochenta, con *El Censor* a la cabeza, donde culmina el proceso de rehabilitación. Se reconoce la importancia de la sátira como elemento sustancial del discurso ilustrado, su poder para atacar las estructuras inmovilistas aún vigentes y, ante todo, su capacidad para poner en movimiento al ciudadano y contribuir al progreso de la sociedad. Hacia el final de la década, sin el apoyo del Gobierno, y viendo que el discurso no cala en los lectores ni mina a sus adversarios, se empiezan a oír en el campo reformista voces que dudan de la eficacia de la sátira, voces que serán acalladas por la Real Orden de 1791. Habrá que esperar a Larra para encontrarnos de nuevo con una defensa del género, que, si bien teñida en la práctica por una distanciada y escéptica ironía romántica, sí parte de similares presupuestos y persigue parecidos fines que los periodistas ilustrados.