

## CUENTOS MORALES EN LOS PERIÓDICOS DIECIOCHESCOS

Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ  
(I. E. S. «Alberto Pico», Santander)

Aceptado: 1-IX-2001

**RESUMEN:** *La moralidad en la literatura era una prioridad para los escritores del XVIII. El cuento moral es una consecuencia de ese interés. El artículo examina 43 cuentos publicados en diversos periódicos dieciochescos. La intención moral, los problemas con la censura, la tendencia a la alegorización y las diversas formas de abordar la realidad son analizadas y expuestas. Como conclusión se anota que la tendencia moral dominante es de índole práctica y consiste fundamentalmente en un conformismo social que enfatiza las virtudes de la obediencia y la aceptación del estatus social por parte de los inferiores y de la misericordia y generosidad por parte de los superiores. Palabras clave: Narrativa, cuento, cuento moral, prensa, siglo XVIII.*

**ABSTRACT:** *The morality in the literature was a priority for the writers of the 18th century. The moral short story is a consequence of this interest. The article examines 43 short stories published in different newspapers of the 18th century. The moral intention, the problems with the censorship, the trend to the allegorization and the diverse ways of approaching the reality are analyzed and exposed. As a conclusion: the moral trend is of practical nature and consists fundamentally of a social conformity that insists on the virtues of the obedience and the acceptance of social status on the part of the inferior ones and the mercy on the part of the superiors. Key words: Narrative, short story, moral short story, press, eighteenth century.*

La imagen tradicional que se tenía sobre la novela del siglo XVIII (y que todavía se transmite en numerosos manuales escolares) ha ido cambiando en los últimos tiempos gracias a numerosos estudios. Los trabajos de Joaquín Álvarez Barrientos (1991, 1995 y 1996) y Carnero (1995) son buena muestra de ello. Sobre la narración más breve han trabajado Antonio Fernández Insuela (1991) Guillermo Carnero (1998), Francisco Bravo Liñán (1998), y Marieta Cantos Casenave (1998). Jesús Perez Magallón (1986-87) ha analizado teorías literarias sobre la novela. Hay un indudable interés por la novelística dieciochesca, lo que se confirma con el reciente (1998) congreso sobre el tema El examen de la prensa de la época está proporcionando nuevos materiales para el estudio como los que encuentra Ricardo Rodrigo Mancho (2000).. Pero el examen de las publicaciones periódicas de manera detenida proporciona también una gran cantidad de cuentos. Vamos a fijar nuestra atención en una serie

de cuentos que aparecen en esos periódicos con una nota común: la de su intencionalidad moral (Al final del artículo se incluye una relación de los cuentos analizados)

No cabe duda de que, para los autores ilustrados, la moralidad era una exigencia ineludible de la literatura. Muy en especial en el caso de la narrativa Hay una general coincidencia en siete principios fundamentales que toda novela debe tener: la imitación, la utilidad, la moralidad, la invención, la verosimilitud, el interés y el estilo acordado. Pero, como apunta Sánchez García (1998; 188), todo se reduce al final a una sola consideración: la moralidad, que abarca el resto de las otras características.

Sánchez García, en este mismo artículo, hace un revelador análisis del concepto de moral que se lleva a cabo en las recomendaciones a la novela de la época. Se trata de una moral dirigida a los inferiores, una moral que sirva para guiar a los ignorantes, a la gente inferior que lee y no pertenece al círculo de los importantes de la época: «No hay mejor manera de conducir a quien no sabe que ilustrarle el buen camino a seguir con el mayor número de ejemplos posible» (189).

Los cuentos morales que se publican en los periódicos del siglo XVIII son de diferentes tipos. En primer lugar tenemos el ejemplo moral, la norma de conducta y de comportamiento. Puede ser de sentimientos humanitarios, como el de «Snelgrave»; de amistad («Ejemplo de amistad», «Extraordinario valor...»); de patriotismo («Villano del Danubio»); de conducta caritativa («Roberto»); elogio de la vida sencilla («El Czar Jwan»); modelos de educación, ya sean del príncipe («El Czarevits Fevvei») o de un ciudadano particular («El escolar virtuoso», «Cartas del Señorito»); de buena conducta religiosa («El peregrino»), etc.

Un tipo de ejemplo que preocupa mucho a los autores de estos cuentos es el «buen gobierno». Se proponen ejemplos de buenos gobernantes («Enrique IV») y de buenos ministros («Achmet I», «El paseo de Scha-Abbas...»); se previene contra la posibilidad de que el pueblo adquiriera un poder que está reservado al gobernante («Una disputa entre dos hombres»), se elogia la misericordia del gobernante («Villano del Danubio», «Rasgo de piedad...»), su justicia («Rasgos sueltos de la historia de Ciro»), así como su lealtad, cumplimiento de su palabra y fidelidad hacia los suyos («Fevvei»). Todos estos relatos, a pesar de su evidente aplicación a la realidad española y quizás precisamente por eso, evitan cuidadosamente la ambientación española y contemporánea y escogen el mayor extrañamiento posible tanto espacial (Rusia, Persia, Arabia...) como temporal (Edad Media y Antigua)

En segundo lugar tenemos los ejemplos negativos, las conductas que no deben imitarse. A veces a través de historias muy tradicionales, como una enésima versión del cuento de la lechera («Alnaschar») o una paráfrasis de la metáfora (ya presente en la *Disciplina Clericalis*) del camino bueno y difícil y el camino malo y fácil («Cuento del Oriente»). Otras veces a través de sátiras sobre diferentes vicios contemporáneos. En este caso es muy utilizado el recurso de los «sueños». Hay sueños que atacan a la codicia, a la riqueza, a la manía de la nobleza, a la vanidad y el orgullo, a la falsedad e hipocresía...

En este capítulo de los ejemplos negativos llama la atención la abundancia de un tema: el ataque y la crítica a la mujer. Es un tema antifemenino que aparece en múltiples cuentos de la época. Antifemenino y no antifeminista, porque no se critica sólo

a las mujeres que asumen actitudes que se consideraban propias de lo masculino, sino a todas las conductas de las mujeres. Según los autores de estos cuentos, dentro de la familia, la mujer hace infeliz al hombre que llega al matrimonio con ilusión y se decepciona en seguida («Leoncio y Fulgencio», «La pintura de Himeneo»), es incapaz de sentir amor y solo se mueve por el interés («Pleito singular») y nunca jamás se sacrifica o hace esfuerzo alguno para ayudar a su marido («Noches pasadas») Como madre es un desastre y debe apartársela de la educación de su hijo por que estropea al niño por darle excesivos placeres («Cartas del Señorito»). Como hija es una carga, y si es fea una carga casi insoportable, hasta el punto que el máximo ejemplo de amistad es que un hombre se case con la hija fea de su amigo («Ejemplo de amistad»). En el trato social cultiva la hipocresía y el fingimiento («Sueño alegórico»). Si se sale de su estado natural y pretende ser culta cae en el ridículo («Suerte de una dama», «El antojo»). Si llega al poder puede llevar un estado a la ruina («La bella Baffo»), o ser capaz de los peores crímenes («Shas-al-Dor», «Blanca Capelo») Tan nociva es la mujer que en muchas ocasiones resulta peligrosa para el hombre («La mercadera de Londres») hasta el punto de que el juez se ve obligado a examinar todos los cadáveres de los maridos que hayan muerto, por si hubiera asesinato (no se examinan los cadáveres de las esposas, evidentemente)

Muchos ilustrados consideraron la prensa como un medio de influir en la «cosa pública» a través de la crítica. Los problemas con la censura hace que esta crítica en muchos casos tenga que ser edulcorada mediante algún instrumento del autor. Luciano Comella, cuando ataca en tres cuentos a tres situaciones de la época, la nobleza inútil y ridícula, la riqueza egoísta e improductiva, y la codicia generalizada, lleva a cabo esa crítica bajo la vestidura del «sueño» En el territorio irreal del sueño el autor puede permitirse unas situaciones que quizás no serían pasadas por alto si la acción se situase en el terreno de la realidad.

En estos tres sueños podemos ver la dificultad de dirigir la crítica hacia actitudes de la clase dominante. El sueño sobre la nobleza, nada tiene de fantástico, más que el hecho del sueño mismo El cuento tiene un levísimo hilo argumental, pues se trata más bien de una sucesión de imágenes cuya intención común es ridiculizar un tipo de nobleza que solo se preocupa de la pureza de sangre, el linaje y la alcurnia. El autor va amontonando situaciones con un fin crítico y humorístico, pero situando las acciones en un ambiente básicamente realista. El autor en su siguiente sueño, el de la opulencia, procede a disminuir los elementos más hirientes. Desaparece la caricaturización y la ironía, aparece lo fantástico que aleja el contenido del cuento de las costumbres más contemporáneas y el aspecto realista se centra fundamentalmente en el episodio del noviazgo y boda del protagonista, con el tono antifemenino que ya hemos mencionado anteriormente como una característica de los relatos dieciochescos. Se ha suprimido cualquier tipo de crítica directa a los ricos de la época. Esta desaparición de la crítica directa, o de cualquier elemento que puede ser considerado así, es más radical aún en el sueño de la codicia, un sueño alegórico aplicable a cualquier tiempo y lugar y que por tanto no tiene la capacidad hiriente e irónica del primero de ellos. El protagonista se mueve en un universo fantástico donde las acciones tienen un significado alegórico. Por el contrario el cuento está mucho más elaborado que los

sueños anteriores: aparece el diálogo y se intenta una caracterización de los dos personajes principales, que experimentan una mínima evolución. El protagonista, al principio sorprendido y abrumado por la energía de su compañero, a la vista de los sucesos que presencia, va despertando en su conciencia y llega a enfrentarse con quien, hasta el momento, ha sido su guía. Éste, poseído por la codicia, tiene, no obstante, un momento de duda cuando se encuentran ante unas estatuas, símbolo de la religión y la humanidad, y sólo la proximidad de la fuente de la riqueza y la locura de ambición que esta proximidad le provoca le impulsa a la destrucción de las estatuas que supone su propia muerte. La censura es un escollo demasiado poderoso para los escritores del momento y el extrañamiento de la realidad, la alusión indirecta y la alegoría son algunos de los recursos que los autores emplean para sortear ese obstáculo.

No es extraño, por lo tanto, que el sueño alegórico se cultive en varias ocasiones, como en el «Discurso Sesenta y Nueve» de *El Censor*. Otra forma de extrañamiento, para la crítica de las costumbres, es el relato mitológico. La generalización de los vicios a toda la sociedad mediante una serie de artificios como los sueños o los relatos mitológicos, hacen que la crítica contemporánea llegue a desaparecer y que se conviertan los relatos en narraciones seudofilosóficas de carácter más o menos moral y ético. Ya comenta Bosch Carrera (1989) que los periodistas del XVIII se convierten en muchas ocasiones en una suerte de «predicadores laicos».

Pero es que la crítica de lo contemporáneo es difícil y peligrosa. No se puede esperar de ningún gobierno dieciochesco ningún tipo de creencia en la libertad de prensa o ninguna actitud tolerante ante la crítica por nimia que esta sea. El escritor que acometa el análisis de lo que ocurre a su alrededor debe dejar bien claro que nada de lo que allí se dice es responsabilidad del gobierno de turno. Veamos si no el caso del «Discurso Tercero» de *El Censor*. El cuento que aquí se narra toca un tema absolutamente inusitado en el siglo XVIII: las difíciles condiciones de vida de las clases trabajadoras. El relato presenta la historia de un matrimonio de jornaleros, que, con cuatro hijos menores de ocho años, vive en la mayor pobreza, pero con gran armonía y amor entre ellos. Sufren en silencio el hambre y las privaciones. Empujados por la necesidad, deciden cambiar de ciudad y se van a una villa distante de la suya esperando hallar en ella mejores oportunidades de trabajo. Pero la enfermedad del marido y el egoísmo y la insolidaridad de sus nuevos convencinos llevan a la muerte de toda la familia. La narración es la primera parte del Discurso. En la segunda Cañuelo se apresura a aclarar, por lo que pueda tronar, que historias como la que acaba de contar no ocurren todos los días, que además el suceso es excepcional porque en la mayoría de los pueblos hay hospital para atender a los indigentes, y que la mayor preocupación del rey y del gobierno es impedir que pasen semejantes acontecimientos.

Una forma de aplicar esta crítica a la realidad española es haciéndolo con actitudes sociales en las que el gobierno no se sienta aludido. Tal cosa ocurre con las «Reflexiones en el entierro de un rico» en las que el protagonista acude al entierro de un viejo avaro y contempla la general indiferencia con que los asistentes al acto comentan la muerte. La crítica aquí se refiere a elementos de carácter individual y por lo tanto de carácter no peligroso para el poder.

También, evidentemente, es posible que el poder aproveche esta crítica de la sociedad para atacar aspectos que sean contrarios a su política. Tal ocurre con la «Carta de don Avaro Simplón». Se trata de un cuento estructurado en dos partes, cada una de ellas una carta. La primera es la carta de Don Avaro Simplón; la segunda, la respuesta de su tío Prudencio Sapiente. El relato se sitúa en 1794 en plena guerra contra la Convención Republicana Francesa. La primera carta expone lo sucedido en una reunión de ricos de pueblo que ante las peticiones de ayuda económica para la guerra se devanan los sesos para no dar ni una moneda. El tío responde con una carta llena de invectivas e insultos para el avaro pueblerino y encendidos apoyos al Rey, a Dios y a la Patria. No hay crítica; nos encontramos aquí con literatura propagandística.

Hay otros temas contemporáneos que pueden ser objetos de crítica pues no afectan al gobierno: la mujer, la literatura y la educación.

La presencia de ideas antifemeninas es muy abundante en los relatos dieciochescos. Algunos de ellos se hacen desde la ambientación mitológica. Pero con más frecuencia se sitúan en el momento y lugar donde el autor escribe. Este es el caso de «Leoncio y Fulgencio» donde Fulgencio asiste sorprendido al cambio que se experimenta en el carácter de Leoncio que estaba ilusionado y feliz antes de la boda.

Él creía haberse casado con una mujer económica, laboriosa y atenta a sus obligaciones. Mas descubre en ella repentinamente un genio disipador que no sabe destinar un momento al cuidado de la casa y que junta los gastos a su pereza. La inconsecuencia, la ligereza, la locura, reemplazan las ocupaciones útiles en que había sido criada desde la infancia. Lejos de mantener el buen orden y la paz en su familia por un sabio trabajo, se entrega enteramente al frenesí de sus adornos. ¿Quién hubiera creído que el matrimonio alterase hasta ese punto sus primeras disposiciones? Esa niña tímida se ha transformado en un monstruo altanero e imperioso que no piensa sino en sus diversiones, después de haberse encaprichado en que todo cuidado doméstico debe correr por cuenta del marido, mientras que la ocupación de la mujer es entregarse a una vida disipada.

No es de extrañar, a la vista de esta imagen de la vida conyugal que aquí aparece, que el cuento acabe con la siguiente frase, atribuida por el autor a un anónimo filósofo: «La elección de una mujer sabia y virtuosa es tan difícil que se debe pensar en ello toda la vida». El matrimonio es, pues, lo peor que le puede pasar a un hombre. La misma idea es la que late en «La pintura de Himeneo».

Pero pocos cuentos llegan a la ferocidad de «Noches Pasadas». El narrador cuenta como en una tertulia se recordó el caso de una ciudad alemana ante un asedio. Las mujeres de la ciudad, autorizadas a abandonar la ciudad con todo lo que pudieran cargar salieron con sus maridos cargados a sus espaldas. Con esta idea bullendo en la cabeza, el narrador regresa a su casa, se echa a dormir y sueña que la misma situación se produce en una «ciudad de la península». Pero las mujeres aquí no salvan a sus maridos: una salva a su mono, otra a la porcelana, la otra su amante, la otra el dinero etc. Al final la única mujer que salvó a su marido fue la esposa de un zapatero, de mal genio, que todos los días pegaba su esposa con un tirapié. Para certificar lo realista de su retrato de la condición femenina el autor antecede su relato de una cita de Horacio, acompañada de la traducción de Tomás de Iriarte: «*Ficta voluptatis causa, sint proxima veris. Lo que con fin de recrear se invente, a la verdad se acerque en lo posible.*» Es decir que no hay en el cuento caricatura ni exageración, sino afán de

representar lo más posible la verdad. Con razón dudaba Bosch Carrera (1989) de la tópica afirmación de que el siglo XVIII es un siglo feminista y comentaba que ese feminismo solo podría existir en algunos círculos muy determinados.

Dos cuentos que tocan el tema de la literatura lo hacen también para presentar actitudes ridículas o negativas. Se trata de «La prueba de la amistad en el amor propio» sobre la ridícula manía literaria de un nuevo rico y de «El pobre diablo» sobre los malos actores.

Aunque «El pobre Diablo» se presenta con el siguiente subtítulo «Cuento traducido del inglés» lo cierto es que su temática resulta muy adecuada en un momento que las páginas del *Correo de los Ciegos*, periódico en el que se publica el relato, rebosan críticas denigratorias de la situación del momento en el teatro español. Una de las críticas más repetidas es a los actores, que representan sin naturalidad y que confunden la actuación con la vociferación. Esto deslucen las comedias y solo puede gustar a los necios y a los incultos. Para ello lo mejor es sin duda prohibir las compañías errantes de teatro que representan en provincias y que no tienen moral ni en su vida ni en sus representaciones. Así al menos opina un corresponsal del *Correo de los Ciegos*: «Las compañías que llaman de la legua era preciso que se extinguiesen. La miseria que regularmente acompaña a esos individuos, los pueblos donde representan, las comedias de que usan, todo se opone al nuevo establecimiento [un teatro educativo y moral] Una porción de gentes que van de lugar en lugar a ganar su vida, ¿cómo podrán vivir sujetos a determinadas reglas? ¿Qué instrucción han de adquirir para salir buenos cómicos?» (Nº 160; 3 de Mayo de 1788) Es preciso eliminar de la escena a los actores malos y exagerados. Uno de esos malos actores es, sin duda, el protagonista de «El Pobre Diablo» que expone así su ideario de buena representación: «es menester gritar mucho, gesticular como un endemoniado, torcer los brazos, dar patadas y hacer gestos violentos como si se padeciese alguna convulsión. Éste, éste es el verdadero método de hacer retumbar el teatro con los aplausos.» Se puede comparar esta descripción del modo de representar que nos da el protagonista de «El Pobre diablo» con la que hace JRC en el *Correo de los Ciegos* (1786, pag 527): «La verdad es que nuestro público tiene encallecido el paladar [...] Si no se manotea, pateo, grita y se dan pasos a la prusiana; si no hay hundimientos, vuelos, cárceles, escondites, cuchilladas de a jeme, [...] no hay que esperar aplausos. Se procura despreocupar al público, se le hacen palpables los disparates tan absurdos de que gusta y con que se corrompe más que se le instruye y mejora. [...] Estoy tan harto, tan repleto y tengo tanta plenitud de ver aplaudir los disparates mas garrafales, las puerilidades más frías y sandias, amen de puercas y malsonantes.». No se puede negar que la historia del cuento, por más traducción del inglés que pretenda ser, resulta muy representativa del pensamiento ilustrado sobre el teatro: un hombre ignorante y fatuo llega a la profesión de actor sin preparación ni conocimientos, representa su papel de un modo ridículo y exagerado y obtiene un gran éxito entre un público ignorante y rústico. Es precisa la presencia de un personaje representante del «buen gusto» («tenía fama de buen gusto» dice el protagonista) para hacer caer el público ignorante de su error, y acabar con el éxito inmerecido del mal actor.

Otro tema contemporáneo sobre el cual los autores fijan su atención moral es el de

la educación. Hay que añadir inmediatamente que se trata aquí de la educación como responsabilidad de los padres y no como una función del estado. La crítica, pues, queda constreñida a un ámbito familiar y por eso es tolerada por el poder. Cuando el tema de la educación afecta a las estructuras del estado, como es el caso de la educación del príncipe, inmediatamente se protege el autor mediante el conveniente extrañamiento espacial y temporal.

«Cartas del Señorito» es uno de los relatos más ambiciosos y elaborados de los que estamos estudiando en este período. Se trata de una serie de cartas, dirigidas al editor del *Correo de los Ciegos* por un joven anónimo que firma como «El Señorito» en la que da noticias sobre su proceso de educación. Desde luego hay que hacer notar que no se trata de la educación desde un punto de vista social, sino una educación individual y muy discriminatoria. Enfocada para jóvenes de la clase alta, para los futuros gobernadores, en un sentido amplio, del país. A lo largo de las seis cartas que forman el cuento, un joven, mimado y estúpido, va dándose cuenta de la buena educación que pretende su padre para él a través de un ayo exigente y severo.

Las «Cartas del Señorito» siguen un modelo de uso frecuente en toda la prensa del dieciocho: la carta como sistema de realizar críticas, analizar situaciones, retratar costumbres o particularidades, etc. Tal es la abundancia de estas cartas de identidad fingida que a veces coinciden varias en el mismo periódico. Ese es, por ejemplo, el caso de la carta segunda del Señorito, publicada en el *Correo de los Ciegos* el 16 de mayo de 1789, el mismo día que las cartas 32 y 33 de las *Cartas Marruecas*.

Lo que diferencia las «Cartas del Señorito» de otras cartas de la época es la *narratividad* que hay en ellas. Mas allá de una mera situación, de una estampa inmóvil, sin acción, se quiere presentar la evolución del personaje central, el Señorito, y hacerlo de manera indirecta, por medio del relato que él mismo hace de su caso, primero considerándolo como una desgracia y luego poco a poco aceptando, nunca total y conscientemente, que se trata de un elemento beneficioso para él. Para ello el autor utiliza con acierto el sistema de la carta, haciendo que el Señorito escriba cada carta desde el presente. No se trata, pues, de un narrador en primera persona que conozca el transcurso de los acontecimientos y su desenlace sino que se escribe, cuenta y habla en el momento de la acción. El interés del relato reside sobre todo en el contraste entre la disposición natural del señorito a despreciar las enseñanzas y la educación que su padre prefiere y que el ayo ejecuta, y los efectos beneficiosos que en él va ejerciendo esa educación. Tal vez esa es la razón de la no continuación de la historia más allá de la sexta carta. La previsible boda y conversión total a la línea de pensamiento representada por Padre, Tío y Ayo haría imposible el juego que el autor mantiene desde el principio entre el necio punto de vista del Señorito y la visión del lector.

Pocos días después de la sexta carta aparece un breve relato, sin el aliento narrativo del que acabamos de ver: la «Carta del Padre Engañado» en la que un padre se queja de haber sido engañado por unos maestros que fingen educar a su hijo y que nada le enseñan. Concluye el padre que espera que la carta sirva de escarmiento a los padres que quieren poner a estudiar a sus hijos cuando les podían aplicar a su profesión. Un aparente alegato en contra de la educación: se recomienda que los hijos no estudien sino que comiencen pronto a aprender el trabajo de sus padres. Esta aparente oposi-

ción no es tal. Lo que ocurre es que el padre engañado pertenece a una clase social baja. Es, como él mismo dice, «un pobre menestral honrado, que gana el comer con mi sudor». El error del padre es pretender dar una educación a su hijo cuando éste no la necesita, como no necesita el teatro (Carnero (1982, 302) recuerda que Jovellanos era totalmente adverso al hecho de que las clases populares asistieran al teatro al tiempo que lo recomienda para las clases altas), como no necesita tantas otras cosas que son prerrogativas de la clase superior. Lo que conviene a los «pobres menestrales» es trabajar y estar, como el padre engañado, contentos con su suerte: «doy mil gracias a Dios por serlo».

La educación también, pero la educación del gobernante, es el tema de «El Czarevits Fevvei». Tao-o-ou, Zar de Siberia de origen chino, es un monarca austero trabajador y compasivo, amante de su pueblo y sumamente responsable. Ama a su esposa y es amado por ella, pero no tienen hijos. Gracias a los consejos de un sabio ermitaño, apóstol de la vida natural, consiguen remediar eso. Poco tiempo después de esto nace un hijo de ambos, Fevvei, que es educado desde su infancia con el mayor cuidado en el respeto a la autoridad, la paciencia, la verdad y el valor. La educación de Fevvei es un gran éxito y supera los mimos de la infancia y los caprichos de la juventud y se convierte en un príncipe y gobernante amado y respetado por su pueblo.

La publicación de «Fevvei» se produce en un momento en que el nuevo príncipe heredero (Fernando VII) tiene cuatro años y el tema de su educación inevitablemente se pone sobre la mesa. Por ello el autor se protege con un radical extrañamiento tanto espacial como temporal: una época indeterminada en el reino de Siberia.

De nuevo se hace notar el componente antifemenino. La Zarina en ningún momento toma parte en la educación del príncipe que es confiada primero a una viuda, en los primeros años de la infancia, y después a un ayo, en cuanto el niño empieza a tener uso de razón. La nula importancia que tiene la madre es evidente en la crisis que Fevvei pasa a los quince años: muestra deseos de viajar y de ver mundo. La Zarina, por medio de sus damas (la parte femenina), procura disuadirle; le ofrece para ello una esposa amable, hermosos vestidos y los placeres de la corte. Fevvei lamenta el dolor que causa a su madre al irse, pero se niega a permanecer en la corte. Los placeres fáciles y la superficialidad que hay en la oferta de la Zarina no le tientan. El Czar y Weismund, su consejero, le ordenan quedarse y apelan a la disciplina y a la responsabilidad. Fevvei proclama su respeto por la ordenes de su padre y se queda, y no solamente se queda sino que lo hace sin el menor signo de ira y de rebelión hacia su padre.

El otro relato que toca el tema de la educación, «El Escolar Virtuoso» es un clásico cuento de ejemplo moral. Con él entramos en un amplio grupo de relatos cuyo fin es presentar un personaje que constituye un ejemplo de una determinada actitud, bien sea positiva o negativa. Los cuentos de ejemplos morales son abundantes. Podemos citar «Roberto» en que se alaba la conducta caritativa, «Snelgrave» ejemplo de conducta humanitaria, «Ejemplo de amistad» y «Extraordinario valor...» sobre la amistad, «El Czar Jwan», elogio de la vida sencilla, «El Juez Prudente» y «Hamet y Raschid» en los que se ataca a la avaricia, «Alnaschar» que exhorta a la visión realista de la vida y abandonar los sueños de grandeza y «Cuento del oriente» una metáfora de la vida.

Algunos de ellos resultan ciertamente chocantes desde la óptica actual. Es el caso

de «Snelgrave», que se presenta como un hecho auténtico. Snelgrave, un «comerciante en negros muy recomendable por su humanidad» según nos dice el autor del cuento, oye una noche llorar a una de sus prisioneras. Ésta, a quien al aparecer no le importa haber sido capturada por fuerza, metida en un barco a la fuerza y aprisionada en él, le dice que la causa de su llanto es que el día anterior ha perdido a su hijo. Al día siguiente, Snelgrave acude a un banquete con el rey del país donde se encuentra y allí ve a un niño llorando, prisionero. Snelgrave, compadecido decide rescatarle, porque es evidente que el niño estará mucho mejor siendo esclavo de un blanco, y lo consigue aunque tiene que luchar con todo el ejército del rey. De vuelta en su barco el niño resulta ser el hijo de la cautiva y todos le quedan tan agradecidos a Snelgrave por su humanitaria acción que le juran lealtad y se van con él, encantados de que les venda como esclavos.

No menos chocante resulta el «Ejemplo de amistad» en la que para dejar bien claro el nivel de la amistad con que Zenothemis estima a Menecrato, el primero se casa con la hija del segundo. La heroicidad consiste en que Menecrato es pobre y su hija es fea. Como dice su propio padre «no es más que media mujer, un cuerpo contrahecho, casi baldado, tuerta, mal agestada.» De ahí el supremo heroísmo de Zenothemis. Por cierto que el cuento no nos dice que le pareció el negocio a la hija de Menecrato y si Zenothemis era, quizás, un prodigio de belleza. Pero si nos aclara que Zenothemis, una vez casado, se complacía en sacar a su mujer en público «como trofeo de su amistad».

Estos dos últimos relatos son muy esquemáticos y se dedican sobre todo a ilustrar el hecho sobre el que se quiere llamar la atención. Algo más de elaboración se encuentran en narraciones como «Roberto» y «El Czar Jwan» «El Czar Jwan» parte de un motivo conocido: el monarca que sale de incógnito a visitar a su pueblo para conocer la realidad que hay más allá de palacio. En una de sus correrías se le hace de noche en un pueblo cercano a la capital y no encuentra a nadie que le de asilo. Al final le reciben en la casa más pobre del pueblo. Allí el Czar asiste a la felicidad de la vida humilde. Un cuento con un serie de motivos, el elogio de la vida sencilla y el gobernante benéfico y padre de su pueblo, que no podían en modo alguno irritar la censura del momento. Más aún cuando nos encontramos ante un idea claramente conservadora: para conseguir la felicidad cada uno debe quedarse en su propio estado.

Otros cuentos morales entran más bien dentro del cuento con moraleja, sea esta más o menos explícita. Este es el caso de «Alnaschar» que el autor toma de la versión francesa de *Las mil y una noches* que realizó Galland, y que no es sino una versión del cuento de la lechera, precedida de una larga introducción que, a cuenta de un verso de Horacio, advierte contra el exceso de esperanzas infundadas. «Hamet y Raschid» son dos pobres pastores de la India a los que de repente se les aparece un genio que les anuncia que les concederá un deseo. Hamet pide un arroyo para sus tierras, pero Raschid pide el Ganges. El genio le avisa de los peligros de la avaricia pero Raschid insiste y al final llega el Ganges a las tierra de Raschid, con una furiosa crecida, destruyendo todo y matando al ambicioso. «El juez prudente», otro relato procedente de *Las mil y una noches*, cuenta una historia que luego incluiría Trigueros en *Mis Pasatiempos*, con el título de «El juez astuto».

«Cuento del Oriente» es una metáfora religiosa que sólo tiene del oriente el nombre

y la palabra Indostán al principio del relato. Un viajero que sale por la mañana se dirige ilusionado a su punto de destino. Pierde el camino y solo la piadosa aparición de un ermitaño al final del día le devuelve a la recta senda. Un cuento de claro contenido religioso, que incluso tiene un estilo más oratorio, de sermón, que de narración propiamente dicha. Esto se echa de ver en los largos períodos, y en las enumeraciones que se repiten a lo largo del relato.

Otro tipo de ejemplo moral es el referido al buen gobernante. Éste es un tema espinoso para los escritores y por ello se lleva a cabo el relato siempre con un conveniente extrañamiento, espacial y temporal. Un ejemplo de este extrañamiento es «El paseo de Scha-Abbas, Rey de Persia» en el cual se narra la historia de un rey que decidido a conocer la verdadera vida de su pueblo, sale a pasear de incógnito. De esta manera se entera de la corrupción y de la injusticia que su Visir ha implantado a sus espaldas. Observa además que el pueblo recuerda con nostalgia a su anterior ministro, Ogul, que ha sido desterrado por traidor. Ante la alegría popular destituye al nuevo ministro y repone al antiguo, gracias a lo cual el pueblo volvió a ser feliz, el rey amado y el pueblo grande. El cuento aparece en 1793 en una España que todavía contempla atónita la ascensión de Manuel Godoy al poder. Godoy gobierna España con poderes absolutos, como «el primer dictador de nuestro tiempo» (Roger Madol, 1943) mientras que el otrora primer ministro de Carlos IV, Floridablanca, está preso en la cárcel de Pamplona. La correspondencia entre Scha-Abbas y Carlos IV, Godoy y el nuevo Visir, mal gobernante y corrupto, y Floridablanca y Ogul, injustamente castigado son demasiado exactas para ser casuales. La insatisfacción política ante el gobierno del arribista Godoy se vale de un pretendido exotismo para dar rienda suelta a sus opiniones. Otros relatos de este grupo ocurren en Turquía y Roma. En Turquía en 1601 se sitúa el relato «Acmhet I» que trata el tema del buen ministro y en Roma, en el reinado de Marco Aurelio los cuentos «Villano del Danubio» y «Rasgo de piedad». El tema fundamental en «Villano del Danubio» es el correcto gobierno de las colonias y en «Rasgo de Piedad» la relación del gobernante con los súbditos. Teniendo en cuenta que ambos relatos fueron publicados en 1788, año de la enfermedad y muerte de Carlos III, no es difícil ver en ellos consejos políticos dirigidos al príncipe heredero, muy pronto rey Carlos IV.

Toda esta serie de cuentos morales nos presentan una concepción de la moral bastante lineal, básicamente conservadora, en lo político, en lo social y en lo religioso.

Se percibe la creencia en las virtudes de una monarquía absoluta que tiene un trato paternal con sus súbditos, (Así se describe al rey siberiano en «El Czarevitts Fevvei»: «Príncipe sabio y virtuoso que amaba a sus vasallos como un buen padre ama a sus hijos. No los cargaba de impuestos onerosos y en general miraba por ellos en toda ocasión cuanto le era posible.» Y Ogul, el buen ministro injustamente condenado por Scha-Abbas, proclama que toda Persia «ama a su Rey como a un tierno padre») y en la que los súbditos aceptan con alegría su situación, sin pensar en variar de esfera social y económica, pues esa ambición es peligrosa. La idea de que alguien intente sobresalir, destacar por encima de su clase, es considerada peligrosa e incluso ofensiva. Así se lo dice el Genio a Raschid, cuando éste se atreve a pedir un beneficio mayor que el de su compañero Hamet: «Modera tus deseos, hombre débil e imprudente ...»

*¿Para qué necesitas más que tu compañero?* (La cursiva es nuestra)» El Rey se encargará de solucionar las necesidades más apremiantes de sus súbditos, como indica Cañuelo en el «Discurso tercero» de *El Censor* o como se nos cuenta en «El Czar Jwan».

En él ámbito familiar el padre toma el lugar del rey. Es llamativo, dentro de ese campo la preeminencia de la figura masculina dentro de la familia e incluso de la educación. Fevvei y el Señorito son educados por un ayo. Para Fevvei las figuras de referencia, los modelos a seguir son el Zar, su padre y su consejero Weisemund, y para el Señorito su padre y su tío. Mientras que las madres de ambos son presencias nocivas para la educación y formación de la personalidad de los jóvenes.

Incluso la virtud más alabada y que más parece como digna de admiración en estos relatos es la caridad y la misericordia. Es decir las virtudes que el superior muestra hacia los inferiores. Misericordioso es Fevvei cuando perdona a los tártaros que habían intentado secuestrarle; misericordioso es el ayo del Señorito cuando vuelve a hacerse cargo de su educación y renuncia a cualquier castigo o reproche, como misericordioso se nos presenta a Snelgrave en su relación con los esclavos; misericordioso es el «Juez Prudente» cuando renuncia a castigar más duramente al Dervís; misericordioso es Murad, el ministro de Achmet I, ejemplo de buen gobernante, al perdonar al intrigante Nasuf y misericordioso es Scha-Abbas cuando perdona a Ogul. Caritativo se nos muestra Fillol, el escolar virtuoso, un ejemplo de buenas cualidades, caritativo es Montesquiou al auxiliar a Roberto, el Czar Jwan con su pobre huésped y caritativo es el tío del Señorito en el pueblo donde vive. Caridad suprema es la de Zenothemis al casarse con la hija fea y pobre de su amigo. El «Rasgo de piedad del emperador Marco Aurelio» es toda una teoría de la misericordia y la caridad como guía de gobierno y relación del gobernante con los gobernados.

A cambio de esta misericordia el súbdito debe corresponder con una lealtad clara y sin fisuras, con una estricta obediencia. Por eso se critica duramente la postura de Don Avaro Simplón y el resto de sus egoístas vecinos: se niegan a servir al rey en aquello que éste les pide: ese es el peor pecado de los súbditos. El pueblo debe obedecer y servir. En «Una disputa entre dos hombres», el autor saca la siguiente moraleja sobre el papel del pueblo en el gobierno: «Un estado está siempre expuesto a grandes desgracias, cuando tiene el pueblo demasiado poder.» Mientras que la falta de caridad, como vemos en las «Reflexiones en el entierro de un rico», lleva a la más absoluta soledad.

Es decir que el análisis de estos cuentos morales confirman la opinión que antes hemos citado de Sánchez García: «una moral dirigida a los inferiores.»

## RELACIÓN DE CUENTOS CONSULTADOS

- «Discurso Tercero», *El Censor*, 1781, pp. 43-56.
- «Discurso Sesenta y nueve», *El Censor*, 1782, pp. 21-34.
- «Rasgo Moral. Sobre la Nobleza», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1786, pp. 13-15; *Diario de las Musas*, 1790, pp. 193-195.
- «El Juez Prudente. Cuento Oriental», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1786, p. 106.
- «Rasgo Moral. Cuento Del Oriente», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1786, pp. 49-50.
- «Rasgo Moral. Sobre la opulencia», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1786, pp. 58-59, *Diario de las Musas*, 1790, pp. 205-207.
- «Rasgos Suelos de la Historia de Cyro», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1787, pp. 273-274/277-278.
- «Rasgo de Humanidad. Snelgrave», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1787, pp. 237-238.
- «Rasgo de Heroísmo. El Emperador Achmet I», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1787, p. 193.
- «Rasgo De Virtud. Roberto», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1787, pp. 189-191.
- «Rasgo Histórico: El Czar Jwan», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1787, pp. 173-174.
- «Blanca Capelo», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1787, pp. 161-162/165-166.
- «Rasgo Moral. Sobre la Codicia», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1787, pp. 117-119/121-124.
- «El Czarevits Fevvei, Cuento», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1788, pp. 541-542/546-549/554-557/566-567.
- «El Convaleciente y el Sepulcro», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1788, pp. 1227-1228.
- «Villano del Danubio», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1788, pp. 619-622/627-629/636-638.
- «Hamet y Raschid», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1788, pp. 467-468.
- «Rasgo de Piedad del Emperador Marco Aurelio», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1788, pp. 733-737.
- «Suerte de una Dama que se había metido a Predicadora», M. A. S. De T., *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1789, p. 2485.
- «Una Disputa entre dos Hombres», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1789, pp. 2690-2691.
- «Henrique IV», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1789, pp. 2814-2815.
- «Cartas del Señorito» *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1789, pp. 1462-1464/1586-1590/2077-2080/2130-2133/2470-2471.
- «Sueño», G. D. J., *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1789, p. 2411.
- «Pleito singular a causa de una Joven Inglesa», M. A. S. De T., *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1789, pp. 2438-2440.

- «Exemplo de Amistad», El Cabrero Romancos, *Diario de las Musas*, 1790, pp. 165-166.
- «Los Falsos Votos» *Diario de las Musas*, 1790, pp. 51-54.
- «El Pobre Diablo», *Correo de los Ciegos de Madrid*, 1790, pp. 294-295/301-302/310-311.
- «Leoncio y Fulgencio», *Diario de las Musas*, 1790, pp. 309-311.
- «La Mercadera de Londres. Anécdota Inglesa», *Semanario de Salamanca*, 1792, pp. 144-146.
- «Extraordinario valor excitado por la más fina amistad», *Diario de Valencia*, 1793, pp. 297-299.
- «Noches Pasadas», *Diario de Valencia*, 1793, pp. 715-717.
- «El Peregrino», *Correo Literario de Murcia*, 1793, 209-211.
- «El Paseo de Scha-Abas, Rey de Persia», *Correo Literario de Murcia*, 1793, pp. 185-189.
- «La pintura de Himeneo», *Diario de Valencia*, 1793, pp. 189-190.
- «Reflexiones en el entierro de un rico», D., *Semanario de Salamanca*, 1795, pp. 115-118.
- «Carta de Don Avaro Simplón», *Semanario de Salamanca*, 1795, pp. 58-63.
- «El Antojo», Lucas Zamalloa, *Semanario de Salamanca*, 1795, pp. 49-53.
- «Shas-Al-Dor, Sultana de Egipto», S., *Correo de Cádiz*, 1796, pp. 173-174.
- «La prueba de la amistad en el amor propio», F. J. V., *Correo de Cádiz*, 1796, pp. 353-363.
- «Sueño Alegórico», J. R. Hiponóbates, *Miscelánea Instructiva, Curiosa y Agradable*, 1796, pp. 89-97.
- «El Escolar Virtuoso», *Miscelánea Instructiva, Curiosa y Agradable*, 1796, pp. 239-249.
- «La bella Baffo, Sultana de Constantinopla», *Correo de Cádiz*, 1796, pp. 309-311.
- «Alnaschar», *Diario de Valencia*, 1798, pp. 703-706.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991), *La novela del siglo XVIII*, Júcar, Madrid.
- (1995), «La novela en el último tercio del XVIII y comienzos del XIX. Pablo de Olavide, Antonio Valladares de Sotomayor, José Mor de Fuentes. Francisco de Tójar. Luis Gutiérrez, Vicente Rodríguez de Arellano», en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, Espasa Calpe, Madrid, vol. 2, pp. 969-980.
- (1996), «Novela», en Francisco Aguilar Piñal (ed.), *Historia Literaria del Siglo XVIII*, Trotta, Madrid.
- BOSCH CARRERA, María Dolores (1989), «Costums i opinions en la premsa espanyola del Segle XVIII», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, nº 9, pp. 171-180.
- BRAVO LIÑÁN, Francisco (1998), «Anotaciones a tres relatos cortos insertados en el *Correo de Cádiz* (1795-1800)», en AA. VV., *I Congreso Internacional sobre*

- novela del Siglo XVIII*, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, Almería, pp. 113-122.
- CANTOS CASENAVE, Marieta (1998), «La apuesta por el relato breve, o sobre algunas preferencias de los lectores dieciochescos», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 6, pp. 41-49.
- CARNERO, Guillermo (1982), «Juan Nicolás Böhl de Faber y la polémica dieciochesca sobre el teatro», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Moderna*, nº 2, pp. 291-317.
- (1986), «La novela en el último tercio del XVIII y comienzos del XIX. Vicente Martínez Colomer, Gaspar Zavala y Zamora», en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, Espasa Calpe, Madrid, vol. 2, pp. 960-968.
- (1998), «El *Remedio de la melancolía y entretenimiento de las náyades*: narrativa, miscelánea cultural y juegos de sociedad en las colecciones españolas de fines del XVIII y principios del XIX», en AA.VV., *I Congeso Internacional sobre Novela del XVIII*, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, Almería, pp. 25-42.
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio (1991), «Notas sobre la narrativa breve en las publicaciones periódicas del Siglo XVIII: estudio de *La Tertulia de la Aldea*», *Estudios de historia social*, 52-53, pp. 181-194.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (1986-1987), «Una teoría dieciochesca de la Novela y algunos conceptos de Poética», *Anales de Literatura Española*, nº 5, pp. 357-376.
- RODRIGO MANCHO, Ricardo (2000), «Una nueva novela para el siglo XVIII: *Cartas de Eugenio, Gerardo y Leandro* (Valencia, 1797)», *Dieciocho*, 23, pp. 53-70.
- MADOL, Hans Roger (1941), *Godoy. El fin de la vieja España y el primer dictador de nuestro tiempo*, Revista de Occidente, Madrid.
- SÁNCHEZ GARCÍA, María del Carmen (1998), «Contextualización de la preceptiva. La moralidad en la novela del siglo XVIII», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 16, pp. 185-201.