

# “EL CANTOR DE LAS DONCELLAS” Y LAS RAMERAS MADRILEÑAS: NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN EN EL ARTE DE LAS PUTAS

DAVID THATCHER GIES

Se trata de una obra que quedó inédita hasta ciento diez y ocho años después de la muerte de su autor, Nicolás Fernández de Moratín, aunque el manuscrito no se perdió ni se olvidó. Circuló durante la vida de don Nicolás; sin embargo es una obra casi desconocida a causa de la verdadera muralla de silencio que se ha edificado alrededor de ella. El templado Leandro, en la corta biografía que escribió sobre su respetado padre, ni alude a la obra<sup>1</sup> y la mayoría de los críticos posteriores siguen su mal ejemplo. Menéndez Pelayo, sin poder ni mencionar el título, la califica como “una de las manifestaciones más claras, repugnantes y vergonzosas del virus antisocial y antihumano que hervía en las entrañas de la filosofía empírica y sensualista, de la moral utilitaria y de la teoría del placer.”<sup>2</sup> Se trata de un tipo de “literatura a sombras” que puede revelar importantes aspectos de las corrientes literarias y filosóficas llamadas por el intransigente santanderino “heterodoxas.” Sin duda, heterodoxa es la obra de Moratín que lleva el título *El arte de las putas*.

El único ejemplar del manuscrito restante hoy es copia del original, copia hecha en 1813.<sup>3</sup> No lleva el nombre de Moratín como autor. Sin embargo, no hay duda de que Moratín es el autor, según confesión que hace en los tres últimos versos: “. . . de tan gran arte / el gran corsario, el práctico y el diestro, / el dulce Moratín fue mi maestro,”<sup>4</sup> donde incluye también su propio nombre en forma de adjetivo: “Huye, tú, pues, de putas que conocen / las artes moratínicas alevés.” Además de esto, hace mención dos veces de aquella misteriosa mujer que él bautizó con el nombre poético de “Dorisa,” una vez para pedirle inspiración y tolerancia (p. 13) y otra para alabar su “blanda y dulce risa, / . . . genio juguetón, chiste y gracejo” (p. 60). “Dorisa” le había servido antes de inspiración poética y amorosa. Ella no fue convención inventada por Moratín como tantas otras “Filis,” “Amarilis,” “Silvias” y “Galateas” del siglo XVIII. En realidad se llamaba Francisca Ladvenant, cantante y hermana de la conocida actriz, la “divina” María. Desde la edad de trece años, en 1763, está en Madrid con las compañías de actores y es probable que Moratín la haya conocido por estos años, de modo que son éstos los años de sus primeras tentativas dramáticas, *La petimetra* (1762) y *Lucrecia* (1763). Poesías escritas a ella aparecen en su periódico poético *El Poeta Matritense*, iniciado en 1764. Ella formó parte de la compañía de Juan Ponce cuando esta compañía estrenó en 1770 la famosa tragedia de Moratín, *Hormesinda*.

¿Cuándo se compuso *El arte de las putas*? Otra vez, el manuscrito guarda un silencio desconcertante. Pero sabemos que la obra apareció en el *Índice* de libros prohibidos en 1777.<sup>5</sup> Cotarelo cita a un amigo que recuerda haber visto un manuscrito fechado en 1772.<sup>6</sup> Pero “Dorisa” se

había marchado de Madrid en 1771 a causa de una enfermedad y también a causa de la muerte de su buena amiga María Ignacia Ibáñez, la elegante “Filis” de José Cadalso. Este dulce cuarteto de amigos—Moratín, Cadalso, “Dorisa” y “Filis,” que ambos poetas celebran en sus versos—se esfuma. La enfermedad de “Dorisa” la lleva hacia la muerte, que la sorprende el día 11 de abril de 1772,<sup>7</sup> precisamente un año después del fallecimiento de “Filis.” No se nota ningún elemento funesto en este poema de Moratín, que debía componerse entonces antes de abril de 1772 y probablemente antes de abril de 1771. Es en marzo de este año cuando Moratín escribe:

Hoy celebro los días  
de mi dulce poeta,  
del trágico Dalmiro,  
blasón de nuestra escena.<sup>8</sup>  
Venga la hermosa Filis  
y mi Dorisa venga;  
Dorisa la que canta  
con la voz de sirena.<sup>9</sup>

*El arte de las putas* estalla de temas e ideas sacados de su propia existencia, de la historia mundial y de la literatura española, que se derraman en una catarata a la vez cómica y repugnante. Moratín había planeado seis cantos (p. 30) y quizás ya tenía escritos cinco (“y porque conocer al enemigo / en todo trance es cosa de importancia / estudia el tono con que el canto quinto / instruye a las resueltas cortesanas,” p. 94), pero sólo quedan cuatro cantos por un total de 1995 versos.

Al poema le falta una verdadera organización estructural y tampoco tiene balance temático. El primer canto presenta la introducción, la justificación del acto natural y ejemplos sacados de la historia, de la mitología y hasta de la Biblia. El segundo trata del lado mercantil, el negocio del amor, con más ejemplos, amonestaciones contra la enfermedad venérea y nombres de las muchachas metidas en este negocio. El tercer canto continúa la lista de las ramereras madrileñas y dónde se las puede encontrar, el estado del arte y varias opiniones de Moratín acerca del tema. El cuarto y así último presenta las complicaciones para maridos y los placeres de señoritas jóvenes, sanas y españolas. Es una riqueza de información sobre las costumbres, lugares y actividades de la corte en la plena madurez de la época neoclásica. Claro, el amor es el gran tema de la obra, y no es el amor cortesano medieval ni el amor pastoril muy en boga en su propia época ni el amor sentimental de Garcilaso. No es el arte de amor de Ovidio. Faltan las elegantes cortesanas vestidas de brocado y raso, las libidinosas pastoras entregadas a la llamada de la naturaleza y las inocentes vírgenes seducidas. Aquí hay putas—mujeres profesionales, un concepto cargado de connotaciones históricas y

sociales. Aquí el amor es puramente físico, sexual, erótico, la combinación de pasión y posibilidad que ofrecen las bajas calles de Madrid. Como Don Quijote, a quien hace referencia varias veces, Moratín decide luchar contra las restricciones de este pasatiempo delicioso y necesario. Combate la ignorancia sexual mediante descripciones de la fisiología y la técnica del coito. Su pluma protesta la glorificación de la guerra a expensas de la abominación de las actividades lascivas, lo innatural del celibato, la hipocresía inherente en tales restricciones y las condiciones sociales que aumentan el problema. ¿Problema? Sólo es problema en que es actividad perseguida por el gobierno—la policía, los abogados (Moratín fue abogado) y los jueces.

El poema no es frívolo aunque a veces Moratín goza demasiado de su habilidad de escandalizar al lector. El tono es cómico pero la finalidad contiene una sobriedad digna de cualquier filósofo ilustrado. El aura que prevale en toda la obra y sirve de eje central es su profundo horror al mal venéreo. Detrás de la leve salacidad reside un deseo de evitar esta maldad que tanto ha plagado al ser humano. Moratín no es el primero en tratar las injurias del mal "gálico," que según costumbre llegó a España del Nuevo Mundo,

Si fuera la dulzura de mi canto  
capaz de impresionar el horroroso  
gálico inmundo y su extinción lograrse,  
esta sí fuera de mi canto hazaña.  
La primera flota que nos trajo a España  
Colón desde las Indias, a quien dieron  
en Nápoles su nombre los franceses,  
si a lo menor ¡oh Musa! consiguieses  
evitar los escándalos . . . (p. 18)

pero lo trata con una franqueza sorprendente. Vuelve al tema de la sífilis con frecuencia, ahora con humor, ahora con disgusto.

La escena donde presenta la invención del condón es buen ejemplo de su genio y de su tendencia hacia el reportaje gráfico. Tal escena, abrumadora de escándalo y de comicidad, describe los esfuerzos de un fraile (hay evidente nota antieclesiástica en la obra) para gozar de los favores de cierta chica. Al emprender el negocio, el fraile descubre que su objeto amoroso sufre un caso de avanzada sífilis. Moratín entra en veinte versos de descripción repelente, tan detallada que el lector no puede más que sentir el disgusto del pobre fraile y comprender el horror de aquella temida enfermedad. El fraile, siendo diestro, encuentra su solución y Moratín, en una brillante parodia del Capítulo 17 de la segunda parte de *Don Quijote*, sigue así:

«Si son las bubas multitud viviente  
de insectos minúsculos y tiernos  
como sienten los físicos modernos,  
porque el mercurio a todo bicho mata,  
la comunicación evitar quiero,  
haciendo escudo de la ropa santa,»  
dijo, y calando a modo de sombrero  
en su bendito miembro la capilla  
así lo mete, la pobreta chillá,  
no enseñada a tan rígida aspereza.  
Acabó el fraile y ve que se endereza  
la comunidad toda hacia aquel puesto

y por no dar ejemplo de inmodesto  
se pone la capilla que chorrea  
jabonando el cerquillo y lo corona  
blanco engrudo, simiente de persona. (pp. 46-7)

Hay más. Pero basta con saber que en muchos aspectos esta obra, aunque escandalosa en extremo, es típica de la producción literaria de Moratín. No en el sentido escabroso, por cierto, pero encierra gran número de ideas y preocupaciones expresadas en otros lugares. Las alusiones clásicas y mitológicas esparcidas por la obra son elementos característicos de la tendencia pedantesca de Moratín y también de su evidente erudición y educación clásicas. Su insistencia, hasta en esta obra, en las reglas que gobiernan el arte (p. 30) y su deseo (teóricamente, por lo menos) de buscar la mesura para evitar extremos (p. 35) son notas centrales de su pensamiento desde sus primeras publicaciones. Ataca la disolución del teatro (pp. 25 y 29) tal como hace en sus estridentes *Desengaños al teatro español*. Se ve que esta obra tiene que ver con su poema didáctico *Diana o el arte de la caza* (1765) aunque es una Diana a lo erótico y la caza es bien diferente. Esta obra refleja su fundación en la literatura española y su preferencia por la de su propio país, dándonos un patrocinio literario que recuerda *El libro de buen amor*, *La Celestina*, *El curioso impertinente* y hasta el mismo *Quijote*. Desfilan por su poema putas viejas, jóvenes, sucias, limpias, deformes, pasivas, bellas, gordas, flacas, castellanás, catalanas, y más—en fin, un mundo entero del ser femenino que recuerda el gracioso Mamotreto XXI de *La lozana andaluza*. Tenemos un reflejo aquí de la famosa respuesta que dio D. Nicolás a cierto joven ansioso de emprender el estudio de la literatura. ¿Qué autores debe estudiar? Sin tener que contemplar la pregunta, responde Moratín: "griegos y españoles, latinos y españoles, italianos y españoles, franceses y españoles, ingleses y españoles."<sup>10</sup>

Esta obra también encierra el amor que Moratín sintió hacia su ciudad natal, Madrid. La corte estalla de vida cuando Moratín la sujeta a su vista. Es un Madrid verdadero, contemporáneo y real sin falsificación idealista. Los lugares son reales así como las personas que los pueblan.<sup>11</sup> El tema de Madrid siempre le fue importante—desde su primera comedia hasta su último poema, leído éste en la sesión de la Real Sociedad Económica en diciembre de 1779.<sup>12</sup> En el poema, pronunciado sólo cuatro meses antes de su muerte, Moratín extiende las observaciones descriptivas que había comenzado en *El arte de las putas*, tan detalladas que Mesonero Romanos, gran costumbrista con semejantes intereses en Madrid, fijó unas ochenta y dos notas aclaratorias a la edición preparada para la Biblioteca de Autores Españoles.

Los toros aparecen en *El arte de las putas*, los queridos toros a que Moratín fue gran aficionado. Los usa aquí analógicamente, citando a los famosos toreros contemporáneos tal como hace en sus conocidas quintillas "La fiesta de toros en Madrid," o en su "Oda a Pedro Romero," o en su ensayo "Carta histórica sobre el origen y progreso de las fiestas de toros en Madrid," en que Goya basó los primeros grabados de su "Tauromaquia."<sup>13</sup> Es, en fin,

una obra de Moratín característica y contradictoria.

Todo esto sugiere un enfoque autobiográfico de *El arte de las putas* que, no obstante las protestas de Moratín al contrario, merece una investigación. Moratín nos asegura que su propósito, muy dieciochesco, es didáctico. Sus versos iniciales, dirigidos a Venus, insisten:

pues ves lo justo de mi noble intento  
déle a mi canto tu favor aliento,  
para que sepa el orbe con cuál arte  
las gentes deben solicitarte,  
cuando entiendan que enseña la voz mía  
tan gran ciencia como es la putería. (p. 13)

Dentro de poco deja la enseñanza e inicia la explicación, detallada y obscena a veces, del *ars amatoria* madrileño. Su poema sirve de un modelo de la buena conducta (buena desde su punto de vista), cargado de elementos de su propia experiencia que dan fuerza descriptiva a la obra. Estos elementos abundan. Ya hemos visto la inclusión de "Dorisa" a quien promete "me juzgas un perdido putañero / pues del arte y las putas doy noticia" (p. 20), pero pronto para el lector asegura que "ni es el escrito indicio de la mente / con modesta conducta y recta vida / mi Musa es juguetona y divertida." Puede ser verdad. Moratín, como artista consciente de su creación, entiende bien que el lado estético no tiene que corresponder a aspectos personales del creador. Sin embargo, las poesías de Moratín son íntimas y sabemos bastante de su vida y de su personalidad para sospechar que como leímos en *Hamlet*, él protesta demasiado. Con delicioso sentido doble exclama "yo no intento / de amor cantar la dulce tiranía: / muy ronca y débil es la musa mía / para este empeño; en el amor soy Fénix / mas no cisne en cantarlo" (p. 41). ¿De dónde proviene la información contenida en este libro de loco amor? Su conocimiento de las ramerías, de sus locales, de las características que distinguen una de otra y de los detalles íntimos que solamente pueden saberse de la experiencia directa, traicionan sus declaraciones de inocencia. Hasta se apoya de sus propios "preceptos y experiencias" (p. 76),

empleando la primera persona para aumentar la verosimilitud de la obra.

Moratín muere el 11 de mayo de 1780 a la tierna edad de cuarenta y dos años. Su certificado de muerte revela que había padecido de enfermedades misteriosas. El misterio le sigue a la tumba: lo enterraron "a secretas," la razón de la cual desconocemos hoy. Pero no es ilógico sugerir que el supuesto correcto y racional autor neoclásico don Nicolás Fernández de Moratín muriera de aquel mismo "horroroso gálico inmundo," aquella temida sombra negra que informa la totalidad de *El arte de las putas*.

Dentro de la entera producción literaria de Moratín, este libro de escarmiento sorprende: su franqueza, su humor desvergonzado, su tema infame, sus descripciones gráficas, todo parece lejos del mundo frío y racional de un autor neoclásico. Encierra el fondo literario castellano y las aficiones personales de su autor—en efecto, encierra las cuatro preocupaciones de su importante Tertulia de la Fonda de San Sebastián: un poco del teatro, los toros, los versos, y, sobre todo, los amores. La profesora Helman ya reconoció el valor del poema como documento social, ligándolo a los dibujos y grabados de Goya, que debía haberse inspirado en el poema moratiniano. *El arte de las putas* descubre un Moratín erótico, atraído por un erotismo "fresco y popular," lejos de lo "moralizador y puritano"<sup>14</sup> de otros autores ilustrados. Es un hombre que vive la filosofía del sensualismo locktiano. Es una herencia que Moratín dio a su hijo Leandro, cuyo *Diario*<sup>15</sup> revela las dimensiones de sus propias aventuras amorosas en las calles de Madrid. Es un conocimiento de la ciencia dieciochesca en su deseo de señalar el "buen" amor evitando las contaminaciones físicas que siguen tales escapadas.<sup>16</sup> Moratín, a causa de sus poesías escritas en honor de las labradoras madrileñas fue llamado el "Cantor de las doncellas"<sup>17</sup> por la Real Sociedad Económica, nombre que gana un tono irónico cuando se lo aplica con igual justicia al cantor de las putas madrileñas.

St. Bonaventure University

<sup>1</sup> Leandro Fernández de Moratín, "Vida de don Nicolás Fernández de Moratín," *Obras póstumas* (Barcelona: Viuda de Roca, 1821); reimpreso en Londres, 1825, y luego en el tomo 2 de la Biblioteca de Autores Españoles (Madrid: Rivadeneyra, 1846), pp. viii-xix. Hasta una reciente historia de la literatura española la llama nada más que "un poema sobre la mala vida . . ."

<sup>2</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, V (Santander: Aldus, 1947), p. 304.

<sup>3</sup> La posee doña María Brey de Rodríguez-Moñino, que tan generosamente me la ha dejado consultar.

<sup>4</sup> Nicolás Fernández de Moratín, *El arte de las putas*, publicado por Emilio Cotarelo y Mori con "Advertencia" (Madrid, 1898), p. 95. Cito esta única edición.

<sup>5</sup> *Índice de los libros prohibidos y mandados expurgar* (Madrid: Antonio Sancha, 1790), p. 16, "Edicto de 20 de junio de 1777."

<sup>6</sup> Cotarelo, "Advertencia," p. 18.

<sup>7</sup> Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz y sus obras* (Madrid: J. Perales y Martínez, 1898), pp. 535-6. Según testimonio de un francés, ella murió "de l'excès de ses débauches."

<sup>8</sup> Referencia a la tragedia de Cadalso, *Sancho García*, estrenado en enero de 1771 con los mismos actores que participan en el estreno de *Hormesinda*.

<sup>9</sup> B.A.E., 2, p. 7.

<sup>10</sup> Leandro Fernández de Moratín, "Vida de don Nicolás Fernández de Moratín," p. xv. Tengo comenzado un estudio sobre el trasfondo literario de *El arte de las putas* para presentarse en otro foro.

<sup>11</sup> Entiendo que se prepara una edición anotada de *El arte de las putas* que identificará a los individuales mencionados en él.

<sup>12</sup> "Noticia de los premios distribuidos a las discípulas de las cuatro escuelas de Madrid" (Madrid: Joaquín Ibarra, 1779); reproducido en B.A.E., 2, pp. 27-31.

<sup>13</sup> Ver Gaspar Gómez de la Serna, *Goya y su España* (Madrid: Alianza Editorial, 1969); "Goya y los toros," *La Estafeta Literaria*, 484 (1972), 4-9 y 485 (1972), 12-6; y Edith Helman, "The Elder Moratín and Goya," *Hispanic Review*, 23 (1955), 219-30, donde ella da interesantes noticias del poema.

<sup>14</sup> José Luis Cano, *Heterodoxos y prerrománticos* (Madrid: Ediciones Jucar, 1974), p. 119.

<sup>15</sup> Ver la referencia que hace Leandro, el 5 de junio de 1780, a Liart [a]; *Diario*, edición de René y Murielle Andioc (Madrid: Castalia, 1967), p. 24. "¿Será la prostituta Liarta 'que aun es niña' en la época en que D. Nicolás redacta su *Arte de las putas*?" (nota de Andioc). Liarta aparece en la p. 61 del *Arte*.

<sup>16</sup> En particular, Defoe y Harvey se preocupan de las plagas.

<sup>17</sup> José Lesén y Moreno, *Historia de la Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid*: (Madrid: Colegio de Sordomudos y Ciegos, 1863), p. 414.