

LA IMAGEN DE LA MUJER MODERNA EN LAS *ODAS* (1794) DE PEDRO MONTENGÓN (1745-1824)

Dame DIOP

Université Assane Seck de Ziguinchor

dame.diop@univ-zig.sn / ddiopdame@gmail.com

Resumen : En el libro quinto de sus *Odas* (1794), Pedro Montengón aborda el tema del amor sin tabúes para llamarnos la atención sobre la virtud y el vicio. Se trata de una poesía didáctica, filosófica, moral y amorosa que tiene como objetivo el despertar de conciencia de la mujer y del hombre frente a los peligros de los bienes terrenales, efímeros (el lujo, la riqueza, la belleza, la moda, el linaje) y a los estragos de la inconstancia de los corazones. El poeta preconiza las cualidades de la mujer modélica, virtuosa y venturosa, condenando el candor, la ufanía, la codicia y la liviandad de la mujer anti-modélica, infeliz, gracias, respectivamente, a la razón, a la lucidez, y sobre todo a los «locos devaneos» y al sensualismo.

Palabras clave : Siglo XVIII, poesía, amor, virtud, vicio.

Abstract: In the fifth book of his *Odes* (1794), Pedro Montengón tackles the theme of love without taboos in order to draw our attention to virtue and vice. This is didactic, philosophical, moral and love poetry that aims to awaken the conscience of women and men to the dangers of earthly and ephemeral goods (luxury, wealth, beauty, fashion, and lineage) and the ravages of inconstancy of hearts. The poet extols the qualities of the exemplary, virtuous and fortunate woman, condemning the candor, pride, greed and lightness of the anti-modern, unhappy woman, thanks respectively to reason, lucidity and, above all, «mad liaisons» and sensualism.

Keywords : 18th century, poetry, love, virtue, vice.

Introducción

La literatura del siglo XVIII marca el surgimiento del debate en torno al papel de la mujer en la sociedad donde se plantean «todas las cuestiones» relativas al «universo femenino» por parte de los ilustrados (M. Martínez López, 2010: 2). Fue un siglo cuando ocurrió el inicio del «proceso de la construcción de unos nuevos modelos genéricos de la feminidad, y de la masculinidad». Según ella, «la literatura fue determinante en su difusión» (M. Martínez López, 2010: 2). El papel de la mujer en la sociedad fue un tema relevante y sólo lo posibilitó la necesidad de «la educación» sin la cual no pudo «cumplir correctamente su función social» para ser «útil al Estado, como el hombre» (M. Martínez López, 2010: 2). La mujer y el hombre deben ser útiles a la sociedad y al Estado. A nivel europeo, se realizaron un «reexamen» y una «reorganización de las creencias básicas» y se cambiaron, «en su escala», también en España los «valores, en relación con los siglos anteriores» (A. Diz, 2000: 350). Se trata de la «antropología ilustrada española» que «lleva a cabo un análisis del hombre», a imagen del «resto de Europa», con su naturaleza a través de la «combinación de unas fuerzas o pulsiones elementales: razón, interés, felicidad y riqueza», encadenándose especialmente «entre ellas: la razón lleva al hombre a la búsqueda del interés, cuya realización conduce a la felicidad, término que se identifica con la riqueza y el bienestar material, tanto individual como colectivo» (A. Diz, 2000: 350).

En cuanto a la poesía (P. Montengón, 1794: 185-221), la constituyen «seis grandes bloques temáticos: ilustrada, de tema histórico nacional, de tema americano, de tema literario, amorosa y de circunstancia» (G. Carnero, 1991: 127). La poesía amorosa, el objeto de nuestra reflexión, nos relaciona con la órbita anacreóntica, dirigida a amadas reales o imaginarias que llevan nombres tan convencionales como Elisa, Emirena, Ligurina, Hermenesinda o Nerina. Según los trabajos de John Polt (J. H. R. Polt, 1994: 32), «lo indiscutible, es que aparece una poesía nueva –ilustrada, prerromántica, o romántica –, antes de llamar nuestra atención sobre la influencia de Meléndez Valdés (1754-1817), «el que más influye en la generación siguiente» (J. H. R. Polt, 1994: 32). A imagen de Jovellanos (1744-1811), los versos de Montengón constituyen el inicio de la «renovación de la poesía castellana», usando un «lenguaje realista, lleno de expresiones fuertes y objetos de la vida diaria, prohibidos en la poesía de salón y el ambiente pastoril» (J. H. R. Polt, 1994: 32-33). En la poesía, «lo cotidiano» se lleva y se observa «directamente», «sin ambages», en vez de poetizarlo (J. H. R. Polt, 1994: 32-33). La tendencia es «el verso suelto más cercano a la prosa» ya que el poeta busca «la claridad de expresión», propagando «las verdades filosóficas» y evitando «distrar al lector con metáforas brillantes o ritmos adormecedores» (J. H. R. Polt, 1994: 33-34). Sin embargo, debemos subrayar que, al leer recientemente las investigaciones de Cristóbal Clemente (C. Clemente, 2020) consagradas a estas *Odas*, se me ocurrió la idea de concentrarme más en ellas para participar en la vulgarización de una obra poética del escritor alicantino poco estudiada. Sólo se refirieron sus trabajos al «libro segundo, posteriormente, cuarto en otras ediciones» además de la novela didáctica *Eusebio* (C. Clemente, 2020: 1). Afirmo ahí Cristóbal Clemente que en estas dos obras «resultan artefactos culturales fascinantes que retratan una serie de cuestiones filosóficas, morales y socioeconómicas de una época fundamental para el desarrollo de la idiosincrasia occidental» (C. Clemente, 2020: 1) A mi juicio, creo que dicha inspiración e interés por las *Odas* pueden ser el inicio de una serie de publicaciones con miras a demostrar el lugar importante que ocupa Pedro Montengón en la Ilustración española con respecto a su obra poética. Así, abordamos aquí la primera reflexión que consiste en analizar el *Libro quinto* de las *Odas* (P. Montengón, 1794: 185-281) que consta de 17 odas donde se representa a la mujer con una finalidad didáctica y moralista frente a la «alteración de los valores morales tradicionales» (M. Martínez López, 2010: 14) . La novedad de este trabajo es que, hasta ahora, todos los estudios se enfocan en «la comedia y el teatro breve neoclásicos» (M. Martínez López, 2010: 24), evocando temas similares a los de Montengón: «la mujer formada, ilustrada, prudente, buena consejera, la recatada, sincera», «o bien la mujer ignorante, la que sigue la moda, la falsa devota, la hipócrita, etc. » La diferencia es que nuestro escritor alicantino, ex jesuita, aborda, a la vez, estos «nuevos paradigmas de género desde una perspectiva sentimental y emocional», «sociológica» y «reformista», contrariamente a la comedia neoclásica que sólo se dedicaba a un «planteamiento sociológico con un deseo reformista» (M. Martínez López, 2010: 3). «Junto a ella», tenemos el «modelo de hombre de bien, prudente, trabajador, honorable, que se opone al botarate y al petimetre» que sólo se preocupaban de sus nuevos usos sociales frívolos», desentendiéndose del «buen gobierno de sus haciendas y de sus familias», y sobre todo de la «buena marcha de su país» (M. Martínez López, 2010: 24) . La hipótesis de este artículo consiste en examinar la especificidad de nuestro poeta respecto a sus preocupaciones por las cuestiones filosóficas, morales y didácticas frente a los vicios que constituyen una amenaza contra la sociedad española y europea, de manera general. Asistimos, en el siglo XVIII, a nuevas ideas que circulan por todas partes en Europa, a pesar del aislamiento de España para

protegerse con el cierre de sus fronteras. España tuvo miedo a la contaminación después de la Revolución francesa de 1789. ¿España podía resistir al viento de libertad pese a la censura y a la restricción literaria? Desterrado en Italia con los jesuitas en 1767, Montengón pidió la secularización y lo obtuvo en 1769 (M. Cerezo Magán, 2011: 180) para ponerse en contacto con las nuevas ideas. Su poesía amorosa puede enmarcarse en el propósito didáctico en una época en que priman la moda, el lujo y la riqueza, con miras a evitar la ostentación, la vanidad, la pasión, los engaños, la frivolidad, la concupiscencia y la lascivia. Según él, el amor debe fundamentarse en la virtud, la sinceridad para lograr un matrimonio feliz.

La problemática puede plantearse así: ¿Cómo se posiciona Montengón en la poesía filosófica, didáctica y amorosa del siglo XVIII? ¿Cuáles son las cualidades de la mujer modélica o anti-modélica propuestas? ¿Por qué decide abordar la educación amorosa sin tabúes, a imagen de su novela didáctica *Eusebio* (D Diop, 2021)? El método utilizado para responder mejor a dichas preguntas es el análisis del razonamiento del poeta que se origina en lo que Feijoo denomina «la esfera del entendimiento» divididos en «dos hemisferios, el de la gracia y el de la naturaleza, dotados de sus respectivos puntos fijos, la revelación y la demostración» (J. H. R. Polt, 1994: 14-15). Con todo, Feijoo mantiene «la fe religiosa en toda su pureza, guiada por una revelación indiscutible» (J. H. R. Polt, 1994: 14-15). Sólo campa por «los fueros de la demostración, es decir de la observación experimental y la razón inductiva, en el hemisferio de la naturaleza», sin «atañer claramente a lo teológico» (J. H. R. Polt, 1994: 14-15). Cuando determinaba «el hemisferio a que pertenece un problema o un fenómeno, Feijoo lo sometía al criterio aplicable, revelación o demostración, y solo a él» (J. H. R. Polt, 1994: 25). «Además, Ignacio de Luzán concibe la poesía como ‘imitación de la naturaleza’» (J. H. R. Polt, 1994: 25), pidiendo «un empleo moderado y cuidadoso del lenguaje figurado, claridad, unidad, variedad, regularidad, orden y proporción» y exigiendo que «la poesía sea deleitable o útil» con la diversión honesta (J. H. R. Polt, 1994: 24). En resumidas cuentas, el poeta del siglo XVIII prefiere conceder primacía a la verosimilitud y a la necesidad de deleitar al lector: «Luzán distingue claramente entre la belleza, cuestión del entendimiento, y la ‘dulzura’, que conmueve los ánimos y que es ‘el punto principal del deleite poético’» (J. H. R. Polt, 1994: 24). Después de contextualizar la poesía de Pedro Montengón (P. Montengón, 1794: 185-187), podemos abordar primero el aporte del escritor alicantino a «la plasmación de una mujer modélica en la España de la Ilustración», considerando «sus postulados en plena concordancia con los de otros autores españoles de la época, como Jovellanos, Feijoo, Amar y Borbón y Clavijo y Fajardo» (M. Insúa Cereceda, (2006: 125). Veremos que la concepción de la mujer en sus novelas refleja fielmente una temática en boga: la importancia de la mujer en la sociedad como educadora de los ciudadanos del mañana. En un segundo lugar, veremos la imagen de la mujer en unos poemas de sus *Odas* filosóficas, didácticas y moralizantes dedicadas a la contraposición entre la mujer modélica y la mujer anti-modélica.

1. La mujer modélica en las novelas didácticas de Montengón

En esta primera parte, examinaremos a «las mujeres ejemplares de Pedro Montengón (P. Montengón, 1786), (P. Montengón, 1793), considerado como el narrador más destacado del siglo XVIII español» (M. Insúa Cereceda, 2006: 120). Sus novelas tienen «marcada intención pedagógico-moral (M. Insúa Cereceda, 2006: 120): *Eusebio* (1786) y *Eudoxia, hija de Belisario* (1793) ». Se trata aquí de «una serie de modelos de virtud, entre los cuales se halla el de la esposa ideal» (M. Insúa Cereceda, 2006: 120) que

se caracteriza por «su papel esponsal» (M. Insúa Cereceda, 2006: 120) . En su obra maestra *Eusebio*, el preceptor Hardyl instruye a su discípulo Eusebio (el protagonista) acerca de las mujeres (M. Insúa Cereceda, 2006: 120). Le enseña controlar sus impulsos pasionales y a buscar una mujer que pueda ser buena madre y mujer. Gracias a dicha lección, el joven Eusebio se casa con la más idónea para desempeñar la función de esposa: la modélica Leocadia, a pesar de la atracción por varias doncellas. Esta joven atrae a Eusebio por sus nobles cualidades, haciéndole olvidar a otras bellas damas conocidas antes. La imagen de la modesta Leocadia es para él un antídoto contra las penurias y las tentaciones. Víctima de la malicia de los hombres y de la ausencia del maestro muerto, Eusebio regresa al hogar. La fiel Leocadia lo recibe amorosamente y lo consuela. Por eso, Eusebio decide celebrar inmediatamente el matrimonio. Basándose en el ejemplo de esta pareja, el narrador asevera que la virtud debe liderar toda acción en la vida esponsal: lo que puede permitir a la mujer cumplir con sus deberes sin caer en las frivolidades del mundo.

La propuesta de Montengón del modelo de vida de la esposa se asemeja a las de otros autores de la Ilustración, es decir la valoración del comportamiento de la dama decente en relación con tres puntos esenciales: la dedicación abnegada al hogar, el rechazo de los lujos y la ternura en el trato del marido y los hijos (M. Insúa Cereceda, 2006: 122). En lo que se refiere a las fuentes e influencias, podemos señalar la coincidencia pedagógica del *Eusebio* con las ideas expuestas en el *Emilio*, hasta el punto de considerar a Montengón como «el Rousseau español». La temática femenina presenta varias concordancias. Pero, la mujer ejemplar que propone Montengón en el *Eusebio* y en la *Eudoxia* no es una copia exacta de Sofía, en la medida en que no es una dama únicamente dedicada a agradar al marido sino que ha de ser una mujer instruida. Recordemos que hubo un alto índice de analfabetismo en España en el siglo XVIII. La mayoría de las damas no sabía leer ni escribir de forma correcta. Asistimos a un desinterés por la educación y la reflexión (M. Martínez López, 2010: 10). En cuanto a la educación de Leocadia, recibe una formación correcta por parte de su madre a pesar de ciertos defectos relacionados con algunos «ridículos escrúpulos», supersticiones y melindres, y con el modo en que deben criarse los niños (Insúa Cereceda, 2006: 122). A continuación, su marido Eusebio le dice la importancia del amamantamiento, lo innecesario de fajar a los bebés cuando nacen y cómo evitar mimar demasiado a los niños. Le enseña también la filosofía moral guiándola en la creencia de Dios. En otros términos, según la perspectiva de Montengón, la esposa debe ser alumna del marido. En otra de sus novelas, *Eudoxia, hija de Belisario*, el tema de la educación se desarrolla también. La intención de Montengón es clara ya que el *Eusebio* marca las pautas de la educación masculina y *Eudoxia* se convierte en su réplica femenina (I. Román Gutiérrez, 1989: 21). La tesis central de la novela es dotar a las mujeres de ciencias morales y virtud, únicas armas de dar la felicidad, incluso en la miseria. De aquí se desprende el consiguiente desprecio hacia el lujo, la vanidad y la riqueza. En *Eudoxia* predomina la intención moralizante y educativa. Lo cierto es que el papel de la mujer se reduce a las ideas del gobierno de lo doméstico y a la identificación de éste como su territorio, y sobre todo a la subordinación respecto al hombre (M. Martínez López, 2010: 6). Por encima de todo, es valorada la mujer que responde a la imagen, subordinada e infravalorada desde una perspectiva moderna, que Rousseau dibuja en *Emilio o la educación*, en 1762:

«El destino especial de la mujer consiste en agradar al hombre [...] Toda educación de las mujeres debe estar referida a los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar de ellos,

educarlos cuando niños, cuidarlos cuando mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles grata y suave la vida, son las obligaciones de las mujeres de todos los tiempos y esto es lo que desde su niñez se les debe enseñar».

(M. Martínez López, 2010: 6).

2. La imagen de la mujer en las *Odas* de Montengón

«A finales del siglo XVIII, hubo una verdadera explosión del género «anacreóntico en la poesía castellana» (R. González Delgado, 2011: 2). Anacreonte era uno de los autores «griegos clásicos más queridos y conocidos» (R. González Delgado, 2011: 1) en los siglos XVIII y XIX. Hay entre otros imitadores en España «Juan Meléndez Valdés y Gaspar María de Nava Álvarez, conde de Noroña, que, incluso, han pasado por traductores del poeta griego» (R. González Delgado, 2011: 1). La antología de sus poemas se tituló *Anacreontea*. A partir del Renacimiento, dicha obra «se había convertido en una de las preferidas por los lectores y había ejercido una gran influencia en la literatura occidental» (R. González Delgado, 2011: 2) ocasionando numerosas «versiones e imitaciones». Por eso, señalemos que no debe asombrarnos ver a Pedro Montengón mostrar sus conocimientos acerca de la literatura grecolatina, escribiendo las *Odas*. Para evitar el «amor tirano» («amores», «amor», «candor», belleza con «la bella Ligurina», «hechizo del alma con la canción», «corazones inconstantes», «falsía», «engaños», «los ciegos devaneos», «desdén», «altanería», «porfia», «infelices amantes», las lágrimas, los celos, dolores, «desengaños», «amargas penas», sufrimientos y decepción), vicioso y sensual con las «acidalias flores», Montengón le aconseja en la *Oda* I “A Ligurina” el amor correspondido basado «sobre la virtud» y no sobre la trampa del galanteo y amorío sensual. Según el diccionario de la *Real Academia Española*, el adjetivo «acidalio» sugiere a la diosa Venus»:

Suene tu plectro amores,
 Me dice Ligurina,
 Y coronado de acidalias flores,
 Da grato son al monte,
 Y fuente cabalina,
 Mozo sequaz del viejo Anacreonte.
 Una dulce mirada,
 Que con fuego eloqüente
 Fulmina una doncella enamorada,
 O el beso bien robado
 De mal huida frente,
 Se hace hechizo del alma, si es cantado.
 Decirme mas quería,
 Y llevar adelante
 La bella Ligurina su porfia.
 Yo por darla contento
 Le dixé así al instante,
 Sacando de mi pecho grave acento.
 Es el amor tirano
 De los pechos mortales,
 Sordo á ruegos humildes, é inhumano
 Con quien se le avasalla;

Que de enxambre de males,
Entra siempre cercado en la batalla.
El arrepentimiento,
Los zelos, los cuidados,
Son el premio fatal del vencimiento,
Y los funestos bienes,
Que apremian alcanzados,
Del vencedor las coronas sienes.
Mira quantos trofeos
Cuelgan por desengaños
En su templo los ciegos devaneos
De infelices amantes,
Que lloran los engaños
De vuestros corazones inconstantes.
El amor vuestros ojos
Hace su gran señuelo;
Mas arma de desden vuestros antojos;
Y á vuestra altanería
La encubre con el velo
Del candor, animado de falsia.
¡O mil veces cuitado
El incauto, que preso
Queda, y á vuestros lazos amarrado!
Pues sus duras cadenas
No romperá por eso,
Aunque las roan mil amargas penas.
Apenas esto oído,
Qual pisada serpiente,
Ligurina con ojo enardecido
Me dixo; oxalá pruebe
Tu pecho, lo que miente
Y ames á quien te acuite como debe.
(P. Montengón, 1794: 185-187)

Se destacan los placeres sensoriales, el sensualismo y el erotismo en este poema a través de los cinco sentidos: el oído, el olfato, el gusto, la vista y el tacto. El «mozo sequaz del viejo Anacreonte» se vale de la canción para expresar su amor a «la bella Ligurina», tañendo un instrumento de música («su plectro»). El encuentro tiene lugar en un espacio campestre, bucólico, y romántico (el «monte», «la fuente cabalina») erotizado por el perfume de las «acidalias flores», de la «dulce mirada», del «beso robado». Al oír el «grato son» de la música, responde Ligurina con mucha experiencia y sabiduría dirigiéndose, primero, al mozo cantador a fin de desvelar la trampa y los peligros del amor efímero («corazones inconstantes»). Después de escucharla, el mozo llama también la atención de su interlocutor y de los lectores sobre el

[...] amor tirano
De los pechos mortales»,
Sordo a ruegos humildes, e inhumano
Con quien se le avasalla;
Que de exambre de males,

Entra siempre cercado en la batalla.

(P. Montengón, 1794: 185-186)

Pero, el poeta explica lo que acelera la pérdida de los enamorados ingenuos es la mirada («El amor vuestros ojos / Hace su gran señuelo; »). Los últimos versos del poema le permiten a Ligurina dar un consejo, con mucha sátira, al mozo enamorado («Apenas esto oído / Qual pisada serpiente, / Ligurina con ojo enardecido / Me dixo; oxalá pruebe / Tu pecho lo que miente, / Y ames a quien te acuite como debe». Acabamos de ver que el método del diálogo usado por el poeta es persuasivo y disuasivo para los lectores a quienes desea concienciar sobre la inoportunidad y los peligros del amor vicioso, fingido, lacrimoso y pesaroso. Se trata del amor licencioso que nunca favorece el casamiento y la fundación de una familia. La moza Ligurina es el prototipo de la doncella virtuosa, prudente, recatada y modélica contrariamente al mozo vicioso, engañador, altanero, licencioso y porfiador. En la *Oda II* («Sobre la virtud»), el poeta nos da la esencia de la virtud aludiendo al freno y a la sabiduría «como pertrecho» para escaparse de la idolatría a los bienes terrenales, de los vanos deseos, de los bienes mortales, de las vanidades, del loco pensamiento, de «vanos honores» en el mundo. Por eso, afirma que sólo la «virtud» puede suplir a la fortuna y a los bienes:

Quan bienaventurado
 Es aquel, que en el seno
 De la virtud, del mundo enagenado,
 Rige en severo freno
 A sus vanos deseos,
 Ni dexa avasallar su sentimiento
 De loco pensamiento,
 Ni de sus ambiciosos devaneos.
 Mas toma por pertrecho
 A la sabiduría,
 De su entereza y sosegado pecho;
 Y en la soberanía
 De su tranquila mente,
 Reputa vanidades ideales
 Esos bienes mortales,
 En que idolatra la mundana gente.
 Por suyos no reputa
 Los bienes aparentes,
 Mas solo de prestado los disfruta
 Mientras le están presentes.
 Y si en viles andrajos
 Su manto la fortuna le transforma,
 Se arropa, y se conforma
 Con ellos, sonriendo a sus trabajos.
 [...]

De su dicha mas pura,
 Solo el sabio testigo,
 Avena adulación, ni aplauso cura,
 Sabiendo que consigo
 Está virtud, que puede
 Suplir sola a los bienes, que le niega

La fortuna, que ciega
A su antojo los quita o los concede.
Sobre las opiniones
De los vanos mortales
El mismo levantando sus acciones,
Se exime de los males,
Que prueban afanados,
Los que el mismo bien buscan que él posee
Mas quien es el que cree,
Que haga la virtud sola afortunados.
(P. Montengón, 1794: 187-189).

En la Oda III, «A una nave», se trata del amor y de la navegación. La playa simboliza la quietud y la seguridad mientras que el mar peligroso origina inquietudes, tribulaciones y decepciones. Con la «navecilla incauta» el poeta metaforiza una doncella linajuda, vanagloriosa, cándida, quien se atreve a alejarse de la playa, sin experiencia, es decir «sin ánora y piloto». Arrullada por el cierzo o la brisa del mar, la imprudente moza noble y soberbia es víctima de la «mudanza» del mar con «la onda ayrada». Así es como es presa del temporal en alta mar y casi roza la «zozobra», antes de rescatarse a nivel del puerto. Según el vate, dicho infortunio de la «funesta influencia / Del noto en el Egeo» va a servirle de lección («prevenir con cordura»). Se desprende aquí el sensualismo con el viento suave y dulce del «noto» que la engaña provocando sus tribulaciones por el «embate del golfo Citero» que nos sugiere a Afrodita (la diosa del amor). A continuación, se nos revela el caso de la aventura funesta del marinero y de personajes de la mitología griega como Ulises, Calipso, Minerva, Circe; Fortuna (diosa romana de la suerte y de la fortuna) con su lance en la «pocilga entre cebones». La evocación del «golfo Citero», de los «abrazos», del «sexo» y de las «blandas sugerencias» en la pocilga nos relaciona con el erotismo y el libertinaje:

Incauta navecilla,
No te alejes sin ánora y piloto
De la segura orilla,
Confiada en el noto,
Que ahora a la partida
Con soplo lisonjero a la partida.
Pues luego que engolfada
Te vea ya, te hará de su mudanza
Juguete en la onda ayrada,
Donde sin esperanza
Del puerto ya lejano,
Los sordos dioses llamarás en vano.
Que no respeta el viento
A la dorada popa: ni aunque ufana
Jacta tu nacimiento
En la sierra asturiana,
Dará a tu voz oído;
Nada sirve el linaje al desvalido.
Si ser pues escarmiento
No quieres en la playa, al que engolfarte

Con loco atrevimiento
 Te ve en la mar sin arte,
 Al puerto te recobra,
 Antes que probar llegues la zozobra.
 Podrás después segura
 Con firme gobernalle, y experiencia,
 Prevenir con cordura
 La funesta influencia
 Del noto en el Egeo
 Y el embate del golfo Citereo.
 Solo no fue funesta
 La roca cafaréa al marinero.
 Bien te lo manifiesta
 Ulises, que aunque artero,
 Y sabio navegante,
 Dio al través en Calipso, hija de Atlante.
 Y aunque allí a la medida
 Del desengaño su virtud cortada,
 Pudo fortalecida
 Por Minerva apiadada
 Romper tan fuertes lazos,
 Otros le puso Circe en sus abrazos.
 Fortuna, que curtido
 De gracia lisonjera en los amagos,
 Y su pecho aguerrido
 Del sexo a los alhagos,
 Y blandas sugerencias
 No gruñó en la pocilga entre cebones», pp. 189-190.
 (P. Montengón, 1794: 189-190).

En fin, Montengón pone en tela de juicio la candidez, la alcurnia, la soberbia, el engaño y la lujuria gracias al mar y a la navegación sirviéndose de una embarcación burlada por la frescura y dulzura del aire que la hace caer en la trampa de un mar furioso y encrespado. En la *Oda V*, «A Licinia», el poeta hace hincapié en la modestia aseverando que «dicha» no es lujo («jaspe mauritano», «dorada seda», «texido indiano»), la hermosura del «estrado», «armada de velas de oro y seda engalanada») ya que la libertad latina» y la «ruina» de Roma no hacen más que provocar el suicidio («cautiva y funesta», «Aplicóse la víbora a su seno») de la bella «reyna fugitiva» que prefiere la muerte al «sonrojo» bebiendo «ponzoña». Aquí son fatales la belleza, el lujo, la ambición y el trono («el alma ambiciosa / De honores y caudales», «el más funesto asilo / En su precioso solio»). El poema se ambienta en Bizancio (Roma, la libertad latina, el Egeo, el Nilo, «las egipcias naves») a través de la mitología grecorromana (Armida, Jove, Hermo, «el animoso Augusto», el César):

De jaspe mauritano
 Por mas que macizado
 Se alce tu techo, o que el texido indiano
 Hermosee a tu estrado,
 O la dorada seda,



La dicha no por eso en él se hospeda.
Tirada a par de Armida
De ardientes palafrenes,
Podrás tronar en carro, y ser tenida,
Coronando tus sienes
Iris de diamante
A la esposa de Jove semejante.
¿Crearás por ventura
Ser entonces dichosa?
De poco se contenta la natura,
Mas el alma ambiciosa
De honores y caudales
No se sacia del Hermo en los raudales.
Sino dígalo aquella,
A quien no pudo el Nilo
Contentar su ambición, que halló por ella
El mas funesto asilo
En su precioso solio,
Desde donde aspiraba al capitolio.
Entrar en él triunfante
Se prometía ufana
Proscribiendo en los brazos de su amante,
Desde su capitana,
La libertad latina,
Trazando así de Roma la ruina.
Fácil esto creía
Su ambicioso deseo,
Quando con mil remeros impelía
Las ondas del Egeo
Su numerosa armada
De velas de oro y seda engalanada.
Mas este mesmo anhelo
Se trocó en fiero susto,
Quando apremiando con ardiente vuelo
El animoso Augusto
A la pintada flota
En fuga trocar
Hizo su derrota.
Como medrosas aves
Seguidas del milano
La mar batían las egipcias naves,
Huyendo del romano
La terrible pujanza,
Que con ardor las sigue, y las alcanza.
Evitar pudo apenas
La reyna fugitiva
El vencedor incendio, y las cadenas;
A que como cautiva

Funesta la quería
 El César reservar en aquel día.
 Mas ella que la muerte
 Prefirió a su sonrojo,
 Según le aconsejaba su alma fuerte,
 Pronta a cualquier arrojó,
 Con semblante sereno,
 Aplicóse la víbora a su seno.
 Su idolatrado pecho
 La ponzoña concibe,
 Que con la sangre yela su despecho,
 Y al trance se apercibe,
 Con fiera fortaleza,
 Superior, de su sexo a la belleza.
 (P. Montengón, 1794: 194-197).

En la *Oda VI*, «A Taliarco», se trata de una infeliz persona víctima del «burlado amor» perpetrado por la «taymada Nerea», materialista, traidora con su «ojo inconstante». Está cantando su decepción y su tristeza (« [...] cuenta de tu burlado amor, con triste endecha». Según el poeta, la única salvación es la Providencia («Levanta pues las manos / A los propicios cielos», antes de declarar que «autor es siempre el hombre de sus males»:

Modera los lamentos,
 Que tu dolor fomenta,
 Infeliz Taliarco; ¿Que aprovecha
 Dar a los sordos vientos
 Tan importuna cuenta
 De tu burlado amor, con triste endecha?
 Torció el ojo inconstante
 La taymada Nerea
 A la gala mayor y gentileza
 De otro mas rico amante,
 Que hora la galantea.
 ¿Y esto alimenta tu mortal tristeza?
 ¡Necedad! Pues si ahora
 Gimes porque entregado
 No has a la mar tu nave en la bonanza,
 Te hará ver la traidora,
 En su seno agitado
 Del viento, quanto erraba tu esperanza.
 Entonces, o quan vanos
 Y ciegos los anhelos
 Verás que son de todos los mortales.
 Levanta pues las manos
 A los propicios cielos.
 Autor es siempre el hombre de sus males.
 Pues si la risa amena
 De su hechicera boca
 A la del mar en calma parecía,

Que promete a la arena,
Y a la besada roca,
Aquella paz, que a tí te prometía;
Verás que los furores
De la mar Eritrea,
Quando la sulca el regañón ayrado,
Parecerán menores,
Que los de esa Nerea,
Quando tenga a su amante sojuzgado, pp. 197-198.
(P. Montengón, 1794: 197-198).

Conclusión

Para concluir, podemos decir que «los temas preferidos» de la poesía de la segunda mitad del siglo XVIII son «el amor y la belleza femenina» (J. H. R. Polt, 1994: 27). Según siempre John Polt, «predomina en ella ‘lo aparentemente ingenuo’, un ‘blando patetismo’, una ‘encantadora insignificancia’, un ‘tono de exquisitez y gracia’ y una ‘suerte de seducción placentera de los sentidos’» (J. H. R. Polt, 1994: 27). Fue una época cuando, por todas partes, en Europa «se luchaba por restaurar lo que se llamaba el buen gusto, y por desterrar el malo, identificado con la literatura y el arte barrocos» (J. H. R. Polt, 1994: 25). Los españoles fueron «en extremo sensibles a las críticas que se les hacían, y especialmente a los ataques contra su teatro del Siglo de Oro» (J. H. R. Polt, 1994: 25). Parece que por los años de 1750 surge en España «un nuevo teatro y se va formando una nueva poesía que terminará triunfando sobre la barroca» (J. H. R. Polt, 1994: 26). Sin embargo, en las *Odas* de Pedro Montengón hemos analizado una poesía neoclásica de «elevadas pretensiones didácticas, sociales y filosóficas», contrariamente a cierta tendencia de «una poesía de alcance limitado, de tono personal y modesto» (J. H. R. Polt, 1994: 26-27). Visto lo visto, la poesía comprometida del autor de las *Odas* se destaca al lado de «la literatura de evasión», a imagen de los miembros de «la escuela salmantina: Fray Diego Tadeo González, José Iglesias de la Casa, Juan Meléndez Valdés, Juan Pablo Forner y Juan Fernández de Rojas» (J. H. R. Polt, 1994: 27). «La vida real, en el siglo XVIII como hoy, no se parecía a la poesía bucólica» (J. H. R. Polt, 1994: 29). Lo cierto es que la poesía no era el retrato de aquella vida sino que los poetas expresaban «el anhelo de otra, más sencilla, más pura, más dulce, de una sensualidad que combinase todas las delicias del pecado y de la inocencia» (J. H. R. Polt, 1994: 29). John Polt nos da como ejemplo *La barquerilla* de Nicolás de Moratín, que «transforma un rincón alcarreño en jardín encantado, habitado por una sirena de cautivadora gracia juvenil» (J. H. R. Polt, 1994: 29). Añade que en ella se desprende la nostalgia de otra vida y de otro mundo personificados por la joven, en los «conmovedores versos finales», sugiriéndonos «el precioso y fugaz momento en que la candidez descubre el amor» (J. H. R. Polt, 1994: 29):

Salgo a la tierra
No deseada
Cuando la noche
Del cielo baja.
Adiós, barquera
Dije, gallarda,
Adiós... Y al labio
La voz le falta.
(J. H. R. Polt, 1994: 29-30).

En definitiva, comprobamos que en las odas amorosas de Pedro Montengón tenemos una poesía social didáctica, útil y deleitosa que pone en tela de juicio los peligros de los vicios en aquel entonces. Así que aborda los temas del amor sin virtud (el amor loco, burlado) a causa de la moda, del lujo, del linaje, del orgullo, de la ostentación, de la inconstancia, del candor, de las traiciones, de las decepciones, de las penas y de las tragedias. Es una manera de hacer el balance de la sociedad de su época valiéndose del lirismo y del sentimentalismo en su poesía amorosa. «El disfraz bucólico facilita la expresión algo indirecta de los sentimientos» (J. H. R. Polt, 1994: 30). «La poesía amorosa o galante ya de suyo sensual» (J. H. R. Polt, 1994: 31) no hace más que reforzar esta sensualidad para ver el mundo como la de Lock y Condillac « que se difundía al mismo tiempo y que da la primacía a los sentidos en la formación de nuestros conocimientos» (J. H. R. Polt, 1994: 31). César Real citado por John Polt afirma que fue Cadalso quien llevó a los salmantinos la ‘estética hedonista’ del sensualismo, que concibe el arte y los juicios sobre el arte como dependientes ‘principalmente del sentimiento, siendo la poesía esencialmente un arte que deleita (J. H. R. Polt, 1994: 31).

Bibliografía

- CARNERO Guillermo, 1991, « Pedro Montengón (1745-1824): un poeta entre dos siglos », *Hispanic review*, N° 2, pp. 125-141.
- CEREZO MAGÁN Manuel, 2011, « Pedro Montengón, jesuita y literato alicantino del siglo XVIII: su impronta clásica », *Nova tellus* [online], artículo citado el 02 de julio de 2023, URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185305820110001000007&lng=es&nrm=iso
- CLEMENTE Cristóbal, 2020, « La utopía americana en Odas (1794, Madrid) de Pedro Montengón », [En línea], consultado el 10 octubre 2022, URL: <https://dieciocho.uvcreate.virginia.edu/43.2/4.Clemente.43.2.pdf>
- DIZ Alejandro, 2000, « Nueva axiología de la España del siglo XVIII en el contexto europeo, Salamanca », [En línea], consultado el 15 octubre 2022, URL: <file:///C:/Users/MSKBNPC/Downloads/fbenito,+3833-12139-1-CE.pdf>
- DIOP Dame, 2021, « La educación sexual en la novela de Pedro Montengón: una relectura moralizante del libertinaje a finales del siglo XVIII », in *Les lignes du corps: erotismo y literaturas románicas*, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), New York, pp. 61-73.
- GONZÁLEZ DELGADO Ramiro, 2011, « La ‘Arcadia mexicana’ y sus traducciones de Anacreonte », [En línea], consultado le 18 avril 2022, URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-arcadia-mexicana-y-sus-traducciones-de-anacreonte/html/d3a04423-09cc-49d1-a6ce-11a05a6a52aa_6.html
- INSÚA CERECEDA Mariela, 2006, « La mujer modélica en la novela española ilustrada: Pedro Montengón », *Revista chilena de literatura*, 69, [En Línea], consultado el 25 abril 2022, URL: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1475>
- MARTÍNEZ LÓPEZ Maribel, 2010, « La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII », [En línea], consultado el 8 septiembre 2022, URL: http://www.anagnorisis.es/pdfs/Maribel_Martinez_Lopez.pdf



MONTENGÓN Pedro, 1794, *Odas*, Madrid, p. 266, [En línea], consultado el 18 octubre 2022,

URL :https://books.google.sn/books?hl=fr&lr=&id=F0oBAAAAMAAJ&oi=fnd&pg=PA3&dq=odas+pedro+montengon&ots=6oXGhkZh0S&sig=AJKz8KQ_jXb659tOH8Tmvc8UEI&redir_esc=y#v=onepage&q=odas%20pedro%20montengon&f=false

P., Eusebio, 1998, Edición de Fernando García Lara, cátedra, Letras Hispánicas.

MONTENGÓN P., 1990, *Eudoxia, hija de Belisario*, Edición de Guillermo Carnero, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

POLT J. H. R., 1994, *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, pp. 400.

ROMÁN GUTIÉRREZ Isabel, 1989, « Un capítulo de historia de la novela española en el siglo XVIII: la novela ilustrada de Pedro Montengón », *Philologia hispalensis*, N° 4, 1, [En línea], consultado el 2 octubre 2021, pp. 275-304 URL: <http://dx.doi.org/10.12795/PH.1989.v04.i01.22>

Diccionario de la lengua española, 2023, Real Academia Española, [En línea], consultado el 05 de junio de 2023, URL: <https://dle.rae.es/>