



Revista Káñina

ISSN: 0378-0473

revistakanina77@gmail.com

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Cañas Murillo, Jesús
EL MUNDO POÉTICO DE JOSÉ MARCHENA: ENTRE LA LÍRICA Y LA REVOLUCIÓN
Revista Káñina, vol. XXXVIII, núm. 2, junio-diciembre, 2014, pp. 55-74
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44247250005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

EL MUNDO POÉTICO DE JOSÉ MARCHENA: ENTRE LA LÍRICA Y LA REVOLUCIÓN

*The poetical world of José Marchena:
Between lyric and revolution*

*Jesús Cañas Murillo**

RESUMEN

Estudio de la obra poética de José Marchena, uno de los principales autores de la Ilustración hispánica. El corpus completo de textos del autor que hemos conservado, es objeto de catalogación. Se analiza su pensamiento literario, en general, y, en particular, su concepción de la poesía, tal y como se reflejan en sus *Lecciones de Filosofía moral y Eloquencia*. Se relacionan estos con las prácticas literarias plasmadas en sus escritos poéticos, que, igualmente, son estudiadas en profundidad, abordando aspectos como sus fuentes, sus contenidos, el tipo de lenguaje que utiliza, el compromiso político que contienen, o sus técnicas generales de composición, así como la valoración que la crítica ha venido tradicionalmente haciendo de sus creaciones.

Palabras clave: Historia intelectual. Historia literaria. Siglo XVIII. Ilustración. Poesía. Recepción y análisis crítico.

ABSTRACT

This paper deals with the poetical work of José Marchena, one of the principal authors of the Hispanic Enlightenment. The complete corpus of texts of the author that we have preserved, is an object of cataloguing. His literary thought is analyzed, in general, and, especially, his conception of the poetry, as they are reflected in his *Lessons of moral Philosophy and Eloquence*. These relate to the literary practices reflected in his poetical writings, which, likewise, are studied in depth, addressing issues such as its sources, its contents, the kind of language that it uses, the political commitment that they contain, or his general technical of composition, as well as the valuation that the critics has come traditionally doing of his creations.

Key Words: Intellectual History. Literary History. 18th Century. Enlightenment. Poetry. Reception and Critical Analysis.

* Universidad de Extremadura, Catedrático de Literatura Española. España.
Correo electrónico: jcanas@unex.es
Recepción: 04/03/14. Aceptación: 10/04/14.

1. José marchena y su producción poética

José Marchena, el incorrectamente conocido con el sobrenombre de Abate Marchena, es uno de los intelectuales de la Ilustración española probablemente más citados, –gracias a la atención que en su día Menéndez Pelayo le dedicó–, y, paradójicamente, más desconocidos, en su auténtica realidad, hasta épocas bien recientes, en las cuales la labor de determinados estudiosos, –como Rinaldo Frolid, François Lopez, Juan Francisco Fuentes, Joaquín Álvarez Barrientos...–, ha ido consiguiendo progresivamente rescatar de esa situación.

Su obra literaria y cultural es amplia (Aguilar Piñal, 1989). Muestra diferentes facetas (poemas, obras dramáticas, traducciones, obras eruditas, escritos políticos...). Y, sin embargo, sólo suelen ser recordados, y citados con relativa frecuencia, cuando su figura y su producción son rememoradas, los textos que recogió Menéndez Pelayo en su edición publicada en la postrera decena del siglo XIX (José Marchena, 1892-1896). La parte de sus escritos en castellano que el ilustre polígrafo santanderino no incluyó en sus volúmenes ni siquiera se menciona. Incluso hay piezas que, rechazadas por éste, como el poema *A Adán*, hasta épocas bien recientes sólo podían ser leídas en manuscrito. Su extensa producción en otras lenguas suele ser habitualmente ignorada. Como sus aportaciones compuestas en francés, o en latín¹.

Su obra poética, de la que nos vamos aquí a ocupar, es relativamente extensa, aunque no tanto como la de otros neoclásicos, como Quintana. Abarca tanto textos propios como traducciones. No fue en vida de su autor, –a diferencia de lo que aconteció con otros escritores contemporáneos, como Meléndez Valdés, como el citado Quintana–, objeto de una edición impresa compilatoria. El grueso de la misma se ha conservado fundamentalmente en dos manuscritos. Uno, el original, autógrafo, se cuenta entre los fondos de la Universidad parisiense de La Sorbona (Ms. 1427). El otro, copia del anterior, –y antiguo material de trabajo

de Don Marcelino, quien se sirvió de él para preparar su propia edición, publicada entre 1892 y 1896–, entre los fondos de la Biblioteca «Menéndez Pelayo» de Santander.

En el manuscrito de La Sorbona se inserta la mayor parte de los escritos poéticos que conocemos de Marchena. No incluye éste unas obras completas de su autor, ni completas, al menos, hasta la desconocida fecha de su elaboración. Constituye una selección, antológica, de sus creaciones en verso, una selección en la que se insertan correcciones. Fue preparado por el autor seguramente con el fin de realizar una posible publicación que nunca se llevó a efecto. Y lo hizo, probablemente, durante su estancia, –o exilio–, en la nación francesa por los años de la revolución, a finales del siglo XVIII, entre 1792 y 1799 (Juan Francisco Fuentes, 1989²). Fernando Díaz Plaja (1986: 261) lo fecha en 1792, recién llegado el compositor de Utrera al país galo, en concreto a la ciudad de Bayona, aunque otros investigadores, como Aguilar Piñal (1989, tomo V: 399-400), o Juan Francisco Fuentes (1988: 259), no son tan explícitos sobre el particular.

El manuscrito parisino carece de cualquier tipo de fecha. Se encuentra encuadernado en piel. Contiene ciento treinta y tres páginas útiles, de las cuales sólo sesenta y nueve han sido escritas. Como explica Juan Francisco Fuentes (1988: 259),

En la de guarda figura la inscripción *Oeuvres de Marchena*, debida sin duda a uno de los propietarios del manuscrito [El profesor Lefebvre de Fourcy, de la Facultad de Ciencias de aquella universidad. El manuscrito lleva un exlibris suyo con la fecha MDCCCLXIX]. Después de varias páginas arrancadas, sobre la primera escrita se lee *Poestas* (letra del autor).

Recoge treinta y ocho composiciones encuadrables en diferentes géneros poéticos (odas, sonetos epístolas, silvas, elegías...). Tras ellas, un epígrafe, «Discursos filosóficos en verso. Discurso primero, Las Leyes. A Lanz» (Aguilar Piñal, 1989, tomo V: 400), concluye las páginas escritas.

No son esas composiciones los únicos textos poéticos que conservamos de José

Marchena. Otros nos han sido transmitidos. Como su creación «A Cristo crucificado». Como los que contiene el manuscrito 3703 de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado *Poesías de D. José Marchena*, que recoge las obras «A D. Vicente María Santibáñez. Sátira», «Traducción de Elegía de Tibulo», «A Belisa. Oda», y «Elegía A Amarilis». Este manuscrito (Juan Francisco Fuentes, 1988: 260).

incluye diversas transcripciones realizadas –al parecer en 1829– por el poeta, matemático y artillero Juan de Dios Gil de Lara a partir de manuscritos propiedad de don Justino Matute, director y fundador, en 1803, del *Correo de Sevilla*.

Como advertíamos, los poemas de Marchena no fueron impresos juntos en su época. Pero algunos de ellos sí recibieron difusión por ese medio. Como los cuatro, –que igualmente se hallan en el manuscrito de la universidad parisina, amén de figurar en el manuscrito de Juan de Dios Gil de Lara, citado en el párrafo anterior–, que aparecieron entre los años 1803 y 1807 en el *Correo Literario y Económico de Sevilla*, dirigido por Justino Matute. O la oda «A Cristo crucificado», publicada en el periódico madrileño *El Constitucional*, el 31 de marzo de 1820. O los que el propio compositor insertó en sus *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia*, libro publicado, en dos volúmenes, en Burdeos, Beaumé, en 1820, y reimpresso, posteriormente, en 1840, en Gerona, Oliva, del mismo modo en dos volúmenes.

2. José marchena en su pensamiento literario

José Marchena incluyó parte de sus composiciones poéticas en sus *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia*, junto a «recopilaciones de trozos selectos [...] de los autores castellanos de más nota», como él mismo se encarga de explicar en el «Exordio a las *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia*», ubicado entre los preliminares de ese libro (José Marchena, 1896b: 411). No es esa la única razón por la que las *Lecciones* merecen atención

en los momentos de abordar la obra poética del escritor sevillano. Entre los preliminares de esas mismas *Lecciones* su autor inserta un «Discurso sobre la literatura española» en el que recoge, entre otros asuntos, claras explicaciones sobre su concepción de la creación poética y sus preferencias en todo lo que a la poesía se puede referir, juicios sobre los principales escritores de la literatura española anteriores a él y contemporáneos suyos, y el contexto histórico y cultural en el que desempeñaron su labor...

Este «Discurso sobre la literatura española» fue considerado por Menéndez Pelayo (1946: 103-104) lo más interesante del volumen al que sirve de introducción, aunque bien se encargó de explicitar que no compartía los juicios más positivos, e incluso encomiásticos, de otros críticos anteriores:

Pero el trabajo más meritorio y más celebrado de nuestro Abate por aquellos días fue la colección de trozos selectos de nuestros clásicos, intitulada *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia*. La colección en sí parece pobre y mal ordenada, comparándola con otras antologías del mismo tiempo o poco anteriores [...]. Pero lo notable es un *discurso preliminar* y un *exordio*, en que Marchena teje a su modo la historia literaria de España, y nos da en breve y sustancioso resumen sus opiniones críticas e históricas, y hasta morales y religiosas. Lejos están ya de nosotros los tiempos en que este discurso fue puesto en las nubes, aun por literatos que no participaban de las aberraciones políticas y religiosas de Marchena. D. Juan María Mauri, por ejemplo, en su *Espagne Poétique* [...], estima que este trozo crítico es, por otra parte, «el mejor compuesto, el más nutrido de ideas, el más vigoroso que se haya publicado nunca».

El título real completo del prólogo de Marchena es «Discurso preliminar acerca de la Historia literaria de España y de la relación de sus vicisitudes con las vicisitudes políticas³». En él queda reflejado su propósito al redactar su obra: «no son éstas meramente *Lecciones de literatura*, que también lo son *de moral* [...]» (José Marchena, 1896b: 413). El autor va a situar a los creadores y los textos que va a mencionar en el «Discurso» en su contexto social, literario, cultural, religioso y político. Con ello podría dar una visión más completa de ellos. Con ello

podría trasladar a sus lectores una enseñanza que podrían aceptar y, de tal modo, salir, tras la lectura de su libro, más perfeccionados, «más justos, más tolerantes», «más instruidos en la oratoria, la cual no es otra que el arte de hablar bien, junto con la práctica de bien obrar» (José Marchena, 1896b: 415).

Para que las enseñanzas que transmite a sus receptores sean efectivas, Marchena ha de desvelar las bases teóricas en las que se sustentan. En otras palabras, ha de revelar su concepción general de la literatura y de la poesía.

Para él la primera literatura (él habla de lengua, de «idioma») europea que llegó a ser perfeccionada fue la italiana, con las obras de Dante, Petrarca y Boccaccio. La siguiente, la española, en los siglos XV y XVI, que llega a mejorarse gracias a la imitación de la creación de Italia. Francia no adquirió cuotas de perfección hasta los escritos de Corneille. E Inglaterra, hasta los de Milton.

De todos los géneros literarios, España, piensa, históricamente ha sobresalido, sobre «todas las demás naciones de Europa» (Marchena, 1896a: 379), especialmente en la lírica. Y esto es así, porque los autores españoles han sabido aplicar, con pulcritud y destreza, los principios esenciales sobre los que se asienta la creación poética de calidad. Sobresalen los líricos españoles en el uso de las imágenes. Y algunos llegan a ser tan diestros en la técnica que no encuentran correlato en la antigüedad. Tal acontece con autores como Rioja, cuya «canción sobre las ruinas de Itálica de Rioja ni tiene modelo en la antigüedad, ni se iguala con ella ninguna de las odas de Píndaro y Horacio» (Marchena, 1896a: 379), El perfecto uso de las imágenes convierte a otros creadores hispanos en modelos dignos de elogio e imitación. Tal sucede con Fray Luis de León, con Herrera, con Quevedo, con «oda a Cristo resucitado de un poeta moderno» (Marchena, 1896a: 282). De todos modos, cree que en el empleo de las imágenes y demás recursos literarios y lingüísticos no debe caerse en excesos, como los que cometieron ciertos escritores barrocos, incluido el propio Quevedo, cuya calidad se

reconoce, pero que, según él (Marchena, 1896a: 386-387),

se dejaba llevar del estragado gusto de su siglo, embutiendo en sus composiciones los más sofisticos conceptos, las agudezas más por los cabellos traídas, las más indecentes y zafias chocarrerías, otras gastaba los donosos chistes de la inagotable vena de sus gracias en enmendar los disparates que él propio con su ejemplo autorizaba; que en un mismo instante componía escritos de una devoción ascética, que parecen partos de un ermitaño de la Tebayda, y obras tan obscenas que se dejan muy atrás las de Meursio y Petronio; que en muchas de sus producciones se muestra un ingenio sin cultura, sin tintura ninguna de la antigüedad, que sólo al impulso de la naturaleza obedece, y en otras descubre su inmensa erudición, no sólo en las lenguas griega y latina, mas aun en la literatura oriental, en la cual fue efectivamente doctísimo; que ora huella a sus plantas las reglas, los preceptos todos de la poética, ora son sus obras el modelo más perfecto de regularidad y de escrupulosa sujeción al arte [...].

El conceptismo no es considerado admisible. Pero tampoco el culteranismo. De ahí que a Góngora se le alabe «cuando no se despeña en los desatinos del estilo culto» (Marchena, 1896a: 390). Son todas afirmaciones que reflejan cabalmente los ideales poéticos de Marchena.

Para la poesía, cree, son fundamentales «las descripciones y las imágenes» (Marchena, 1896a: 397). Pero no se debe abusar de las comparaciones de corte realista con fenómenos naturales (Marchena, 1896a: 397-398):

la tierra girando en torno de su eje produce la sucesión de los días y las noches, y empieza el crepúsculo así que el punto iluminado de la esfera terrestre se encuentra diez y ocho grados sexagesimales debajo del horizonte [...], etc... [...]. Poeta, deja a los geómetras y a los astrónomos tan abstrusas verdades; píntame la Aurora colorando con su luz suave el universo, vertiendo llantos por la muerte de su caro hijo; muéstrame las flores que con ansia en tan preciosas lágrimas se empapan; enséñame la descogido el rubio cabello, y abriendo con sus róseas manos las puertas del palacio del Sol; preséntame a Febo que refulgente en su lucido carro se asienta, *parecido al esposo que de su lecho nupcial sale, y cual un gigante terrible corre acelerado a la meta*; que de las ondas

orientales vaya a sumirse en las olas de occidente, y a descansar en brazos de Anfitrite de su inmensa carrera.

Tampoco se debe convertir los poemas en medios para explicar fenómenos propios de la física o de las ciencias naturales (Marchena, 1896a: 399):

estas materias [...] nada tiene que ver con ellas la imaginación. Tan absurda cosa es probarse a versificar los descubrimientos de Newton sobre el sistema planetario, como los que hizo sobre el cálculo de fluxiones.

Es preferible adornar las referencias a tales fenómenos que aparezcan en los textos, con alusiones a los mitos clásicos grecolatinos (Marchena, 1896a: 398):

las fábulas religiosas de los Griegos poblaban de seres siempre activos y muchas veces agitados de pasiones el universo; seres que, si por lo común se escondían de la vista de los humanos, se les aparecían cuando querían; que, dotados de poder superior al nuestro, tenían nuestras virtudes y nuestros vicios, y con más fuerzas cometían mayores desaciertos. Por eso sus aventuras nos mueven por la parte humana que en ellas había, y nos pasan y asustan por la divina.

Los poemas deben transmitir una visión de la realidad, un pensamiento, una «filosofía». Deben rezumar buen gusto. Y deben mostrar un perfecto conocimiento de la lengua que se va a utilizar. Por eso ensalza la producción de los Argensola, a quienes dedica las siguientes líneas que, igualmente, dejan traslucir el ideal poético del autor de Utrera (Marchena, 1896a: 387-388):

El carácter que más resalta en las poesías de los dos hermanos es una razón siempre recta, un gusto acendrado; en todos sus escritos se manifiesta el conocimiento profundo de la lengua, que les mereció que de ellos dijera Cervantes que dos hermanos aragoneses habían venido a dar lecciones de castellano a Castilla; mas no les cupo en suerte tanto estro poético, tanta viveza de imaginación como rectitud de juicio. Ambos abundan en reflexiones morales, consecuencia de su meditativo espíritu; mas Lupercio las funda casi siempre en solos los preceptos de la razón; Bartolomé no pocas veces las entronca con ideas de religión y con máximas sacadas de un orden sobrenatural.

Importantes son también las formas métricas para la poesía. Y los géneros. Entre estos destacan los sonetos, «casi siempre composiciones líricas» (Marchena, 1896a: 388), y el romance, y, de las composiciones de esta índole, resalta las de Belardo compuestas por Lope de Vega. De ese tipo de estrofa explica (Marchena, 1896a: 389-390):

El romance se queda más bajo que la oda, mas nunca desciende al estilo familiar; si no son sus imágenes tan sublimes como en aquella, si no se remonta el estro del romancero hasta expresar las ideas de Júpiter con palabras que de tan alta deidad no desdigan, siempre sus descripciones son rápidas y animadas, vivos los colores, poético y figurado el estilo, vigorosa la elocución, fuertes los afectos, nobles las comparaciones. La fluidez de la versificación es uno de sus más indispensables requisitos, ora se adopte el asonante, ora el consonante rigoroso. El poema destinado al canto ha de ser un dechado de armonía poética, o es tan ridículo como las arias de las óperas bufas italianas, de las cómicas francesas, o los versos de nuestras zarzuelas.

De sus contemporáneos, gusta de la anacreóntica, de las que recuerda las de Meléndez Valdés, las cuales (Marchena, 1896a: 394),

Si no excitan ni tiernos afectos, ni violentas agitaciones, si no hacen brotar en el alma grandes y profundas ideas, cede el lector a una dulce molición más irresistible cuanto más halagüeña, parecida a los deleites de la isla de Chypre que describe Fenelón, que por eso mismo que no movían a violentas pasiones, más invencible era su eficacia en los pechos de los mortales.

Menciona la elegía, que debe contener «afectos» «patéticos» (Marchena, 1896a: 394-395). Dedicar espacio a las sátiras, aunque juzga las compuestas en España peores que las clásicas y las elaboradas por los extranjeros, si bien, de su época, califica como loables las que salieron de la pluma de Jorge Pitillas y cree que sólo el *Cotejo de las églogas que ha premiado la Real Academia de la Lengua*, de Juan Pablo Forner⁴, se puede parangonar con ellas. Habla de las epístolas, que ubica entre los poemas filosóficos, y de las cuales cree que sobresalen, en los siglos pasados, las elaboradas por los hermanos

Argensola, y de sus contemporáneos, las propias de Quintana y una compuesta por él mismo, la dedicada «A mi amigo Lanz». De las epístolas explica que (Marchena, 1896a: 400)

coinciden en que el blanco principal de sus versos ha sido desterrar las preocupaciones funestas, propagar las verdades útiles, y contribuir al triunfo de la razón y la libertad civil y religiosa.

Se ocupa de las fábulas, compuestas con «gusto», con «amenidad» y «con cierta mordacidad», como las de Iriarte, —las primeras, que se hicieron en español— y las de Samaniego, —las más perfectas en esa lengua—. En las palabras que dirige a los textos de Iriarte se reflejan perfectamente sus ideales sobre el género (Marchena, 1896a: 401):

La excelente crítica de Iriarte, su fino gusto, una amenidad de estilo que en él se maridaba con cierta mordacidad exenta de malevolencia, un conocimiento profundo de las letras humanas y del idioma castellano, han dado a sus fábulas aquella originalidad que coloca a un escritor entre los clásicos, y que en todas las otras poesías suyas en balde se busca.

Se centra en los poemas jocosos, incluidos entre las «poesías sueltas» (Marchena, 1896a: 402). De ellos prefiere los que estén repletos de «chanzas finas, aquellos donaires que excitan una ligera y blanda sonrisa» (Marchena, 1896a: 402), si bien éstos considera que no abundan en su país debido al sistema de gobierno, al despotismo ilustrado, que propiciaba esa situación (Marchena, 1896a: 402):

nuestros autores pecaban en truhanes cuando querían ser chistosos, deduciendo de nuestra situación política algunas de las causas de este efecto. La principal razón de él es la forma de nuestro gobierno; el despotismo, que es su esencia, no admite aquellas chanzas finas, aquellos donaires que excitan una ligera y blanda sonrisa. [...]. Ningún pueblo presenta dechados tan perfectos de esta especie de chistes como los que viven regidos por una monarquía contrapesada con ciertas leyes y usos que no puede violar el monarca a su antojo, [...]. En España ningún cuerpo hay que pueda tener a raya al déspota [...].

El tipo de lenguaje que el poeta debe utilizar es esencial para obtener unos buenos resultados en su producción. Marchena se muestra casticista. Rechaza incluir neologismos y galicismos, y abusar de la inclusión de máximas filosóficas. Se observa claramente en las críticas negativas que dedica a la obra de su contemporáneo Cienfuegos (Marchena, 1896a: 391):

Sin la manía de atestar sus poesías de máximas filosóficas al redopelo las más veces traídas, sin el neologismo de sus afrancesadas locuciones, hubiera sido acaso Cienfuegos un lírico aventajado; [...].

Incluso el propio Meléndez, a quien generalmente admira y elogia, es criticado por el uso de galicismos (Marchena, 1896a: 400).

El creador no ha de inundar sus poemas de máximas filosóficas. Pero tampoco debe llenarlos de vaciedades (Marchena, 1896a: 391). En los textos es preciso detectar pensamientos serios, expuestos de una manera apropiada y elegante, y utilizando una métrica correcta (Marchena, 1896a: 391-392):

Mas no basta la elevación y grandeza de los pensamientos, si no corresponde con ellas la elegancia de la elocución, la gala de la versificación, la fluidez y naturalidad del estilo, la facilidad y riqueza del consonante.

Existen, por otro lado, poemas de carácter filosófico, y de ellos distingue varios grupos:

[...] los primeros que con más propiedad se llaman didascálicos, y son aquellos en que se dan preceptos de un arte o ciencia, como las Geórgicas de Virgilio, el de la Naturaleza de Lucrecio, y el de la Agricultura de Arato. (Marchena, 1896a: 396).

Los otros poemas filosóficos son aquellos en que [...] se propone el poeta inculcar algunas verdades prácticas, o especulativas, ornándolas con todos los arreos de la poesía. (Marchena, 1896a: 396-397).

El «Exordio a las Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia», al que antes nos hemos referido, completa la visión que proporciona de la literatura en general, y, en concreto, de la poesía. Tras disertar «Sobre el plan de estas Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia», y referirse, críticamente, a otras antologías

que se publicaron con anterioridad a la suya, como la de Sedano⁵, como la de Quintana⁶, explica su concepto de verdad filosófica (Marchena, 1896b: 416), entendida como «la exacta conformidad de una proposición con la existencia real del objeto, ora físico, ora moral, ora intelectual»; su concepto de verdad poética (Marchena, 1896b: 416-417),

Empero estos tres admirables poemas [de Homero, Virgilio y Ariosto] casi nunca se apartan de la verdad poética, porque en las costumbres las pintan tales cuales en la realidad eran en el tiempo que sus héroes vivían; porque las fábulas que imaginan no se apartan en los dos primeros de la índole de la mitología griega, ni en el último de la creencia de las hadas y magos que a Europa trajeron los bárbaros del Setentrion que de ella se apoderaron, y que, amalgamada con la teología cristiana, estaba universalmente admitida en Italia y Francia cuando imperaba Carlo Magno; en fin, porque los actores de la *Iliada* y la *Odysea*, como los del *Orlando Furioso*, jamás se olvidan de su carácter, el cual en las dos primeras es conforme al que les señalaban las tradiciones populares perpetuadas por los rapsodas cíclicos, como en el postrero al que les suponían las antiguas leyendas de caballerías.

sus ideas sobre los preceptos retóricos (Marchena, 1896b: 420-421), que

no son otros que los de la naturaleza, aquél es más perfecto escritor que más atento ha seguido sus inspiraciones; empero por eso mismo se han de seguir con más escrúpulo las huellas de los que por la vía por ella indicada se han encaramado al templo de la inmortalidad. Decir que un autor no escribió la teoría de los escritos en que sobresalió, no es para colegir que no meditó en las reglas de ellos porfiadamente.

su visión de la imitación (Marchena, 1896b:421):

Sin duda el imitador falto de ingenio y entendimiento sólo el esqueleto de sus modelos representa; mas el verdadero arte de imitación no es el copiar lineamentos, a guisa del muchacho de la escuela que sigue hasta los perfiles del seguidor que le dan para pauta, mas sí ver cuáles son las hermosuras y dotes peculiares de cada escritor, no estorbandolo a uno más que a otro.

La fortuna que ha tenido el «Discurso preliminar acerca de la Historia literaria de

España y de la relación de sus vicisitudes con las vicisitudes políticas», de José Marchena, a lo largo de la historia ha sido desigual. Fue bien valorado en momentos próximos a su publicación, como recordó Menéndez Pelayo. Pero ya Don Marcelino, por motivos fundamentalmente ideológicos, y a veces estéticos, expresó sus reservas y reparos sobre el texto de ese autor (Marcelino Menéndez Pelayo, 1946: 104). No obstante, no deja de reconocer, aun sin abandonar la identificación de defectos, que (Marcelino Menéndez Pelayo, 1946: 107-108)

la crítica de Marchena no es vulgar, ni mucho menos, aunque diste harto de ser la mejor de su tiempo, como han pretendido algunos. Faltan en ella cualidades preciosas que otros tuvieron [...]. En cambio, Marchena, hombre de cultura [...] notable al cabo y en algunos puntos superior a la de casi todos sus coetáneos, tiene, a falta del juicio, que es la facultad que menos le acompañó en sus obras ni en su vida, una libertad de espíritu aventurera e indisciplinada, que muchas veces le descarriaba, pero que también le sugiere casuales aciertos, expresados por él con su ingénita bizarría y con aquel original desenfado propio de su temperamento de polemista curtido en las más recias tormentas revolucionarias. [...] Pero repito que todos estos brillantes destellos lucen en medio de una noche caliginosa; y a cada paso va el lector tropezando, ya con afirmaciones gratuitas, ya con juicios radicalmente falsos, ya con ignorancias de detalle, ya con alardes intempestivos de ateísmo y despreocupación, ya con brutales y sañudas injurias contra España, ya con vilísimos rasgos de mala fe.

Y, aún así, la crítica global de Menéndez Pelayo (1892: 3; y 1946: 108) sobre el mal llamado Abate no deja de tener finalmente carácter negativo :

En literatura, su criterio es el de Boileau; y aunque esto parezca inverosímil, un hombre como Marchena, que en materias religiosas, políticas y sociales llevaba hasta la temeridad su ansia de novedades y sólo vivía del escándalo y por el escándalo, en literatura es, como su maestro Voltaire, acólito sumiso de la iglesia neo-clásica; observador fiel de los cánones y prácticas de los preceptistas del siglo de Luis XIV, y furibundo enemigo de los modernos estudios y teorías sobre la belleza y el arte, de «esa nueva oscurísima escolástica, con nombre de Estética, que califica de *romántico* o *novelesco* cuanto desatino la cabeza de

un orate imaginarse pueda». [...] En su crítica y en su estética (si es lícito usar aquí este nombre por él tan aborrecido) no le cuadraba mal a Marchena ese apodo de abate que quizá con intención sarcástica añadían siempre a su apellido sus contemporáneos: porque en esto continuaba siendo un *abate* del siglo XVIII.

No es caso único el juicio adverso de Don Marcelino. Otros críticos también manifestaron opiniones negativas sobre el escrito del utrerano, como Joaquín Álvarez Barrientos (2002: 31) se encargó de recordar:

El «Discurso preliminar» de José Marchena fascinó a muchos intérpretes de textos de fe católica, tanto por sus conocimientos como por la desfachatez y libertad con que el autor se expresaba. No dejaba de ser un testimonio agresivo de alguien que había pertenecido al orden correcto, al menos durante un tiempo, y que rompía los controles institucionales de interpretación de la obra literaria al proponer otras lecturas, otros autores, o los mismos pero por razones distintas. Actitud que hizo exclamar a los bien pensantes como el ya citado Bono Serrano que el «Discurso» «está escrito con saña verdaderamente volteriana», con impiedad y cinismo, cuando su objetivo debía haber sido simplemente recomendar a la juventud las joyas más preciadas de nuestra literatura, como por otra parte hizo «con mucho acierto» (BAE 67, p. 619). A casi todos los historiadores les sobra el lado político de su discurso.

Pese a todo, la importancia histórica del «Discurso» es innegable, y su valor documental para conocer los criterios de su autor sobre la creación poética, y su concepción general de la literatura y la poesía, está fuera de toda duda. Con él comprendemos mejor los caracteres peculiares que sus escritos poéticos pueden presentar.

3. José Marchena en sus escritos poéticos

La producción poética de José Marchena no ha recibido especial atención por parte de la crítica. Existen estudios parciales, y muy meritorios, como los de Frolidi, como los de Fuentes, François Lopez, o Sebold⁷, que contribuyen a conocer mejor ciertos textos y ciertas peculiaridades que se integran y se

observan en sus escritos. Pero todavía carecemos, por ejemplo, de un estudio de conjunto sobre el grueso y la totalidad de sus composiciones en verso. Y es que la figura, la biografía y el pensamiento de nuestro autor ha centrado tradicionalmente la atención de los estudiosos, como ya hace cierto tiempo Rinaldo Frolidi (1996c: 377) se encargó de destacar:

La atención de los críticos que se han dedicado al estudio de la vida y de la obra de Marchena se ha detenido preferentemente, por lo general, en su actividad política y en sus posiciones ideológicas más que en su compromiso e intereses propiamente literarios.

Esta última actividad en particular (que en la vida de Marchena en verdad no es de importancia secundaria) no ha obtenido –aun mereciéndola– una consideración adecuada. Su producción poética siempre ha sido estudiada de manera marginal y limitada [...].

Y ese interés por su figura, por su biografía, y su pensamiento, ha ido en detrimento del conocimiento, más general y más profundo, y más global, de su creación literaria en verso.

Las composiciones poéticas de Marchena se encuadran en diferentes géneros. Escribe

- Catorce odas: «Sueño de Belisa», «Belisa en el baile», «El estío», «A Meléndez Valdés», «A Chabanó», «A Lícoris», «La Revolución Francesa», «La primavera», «El amor rendido», «A Carlota Corday», «El canto de Amarilis», «A Termidor» (de la que sólo se conoce el título supuesto⁸), «A Cristo crucificado», «Al rey intruso José Napoleón cuando entró en Córdoba en 1810» –ésta última hecha en colaboración con «el Penitenciario de la Catedral de Córdoba D. Manuel M. de Arjona», como indica Menéndez Pelayo (Marchena, 1892-1896, vol. 1, nota 128)–.
- Tres elegías: «A Lícoris», «A Amarilis», «La ausencia».
- Una sátira: «A Santibáñez».
- Un discurso, «En la abertura de una Sociedad Literaria. Discurso primero», así llamado, «primero», aunque,

como explica el editor de la versión de Meléndez Pelayo en la Biblioteca Virtual «Miguel de Cervantes⁹», «No hay otro en el manuscrito de París. Quizá no llegó Marchena a escribir los restantes» (nota 96).

- Dos epístolas, «A Emilia», «A mi amigo Lanz».
- Una silva, «A cuatro hermanas».
- Dos sonetos, «A una dama que cenó con el autor», «El sueño engañoso».
- Dos «Versos sueltos», uno que comienza «Mortal, débil mortal, tal es tu suerte», y otro, «Así cuando el alcázar del Olimpo».
- Tres epigramas, «Sobre la traducción de la muerte de César», «Sobre la crítica de esta traducción por un italiano», «Epigrama de la Inquisición¹⁰».
- Tres romances, uno de ellos, «aquel cuyo inicio es «La coronación se acerca»», satírico¹¹: «En la profesión de una monja», «El amor desdichado», y el susodicho que tiene como primer verso «La coronación se acerca».
- Unas seguidillas, «Primeras. A una dama».
- Dos cartas, «Heloísa a Abaelardo», «Abaelardo a Heloísa».

Junto a todos esos textos aparecen otra clase de poemas, como «Apóstrofe a la libertad». Y otras piezas que constituyen traducciones de diferentes autores: «Enone a Paris (*Traducción de Ovidio*)»; una elegía que es «Traducción de Tibulo (*Elegía primera del libro segundo*)»; una oda, que es «Traducción de Horacio»; sus versiones de Ossian: «La guerra de Caros (*Traducción de Ossian*)», «La guerra de Inistona¹²», «Invocación al Héspero en la Introducción a los Cantos de Selma», «Diálogo entre Vinvela y Silrico en el poema de Carriatura», «Diálogo entre Conal y Crimora extractado del mismo poema de Carriatura», «Pintura de Fingal y canto de los bardos al principio del poema de Carlón», «Canto de

Fingal en honor de la desgraciada Moyna, en el poema de Cartón», «Apóstrofe al Sol, con que termina el poema de Cartón» y «Beratón¹³».

A ellos habría que añadir el *Catulli fragmentum*, escrito en latín; y su magna traducción en verso de la obra de Lucrecio *De la naturaleza de las cosas*, un buen ejemplo de su trabajo en este campo, y que gozó de tan buen recibimiento y tan buena estima que ha seguido siendo editada hasta nuestros días¹⁴.

Son en total treinta y siete poemas originales, una traducción de un libro completo, —la mencionada de Lucrecio—, y once versiones de diferentes escritores anteriores, y el *Catulli fragmentum*. Forman todas estas obras un corpus de alrededor de medio centenar de composiciones, —cincuenta en concreto, contando la versión de la obra de Lucrecio como una unidad; cuarenta y nueve, si descontamos la «Oda a Termidor», cuyo texto hoy por hoy es desconocido, como vimos—, la mayoría originales, aunque también hay traducciones, como hemos comprobado.

A todo habría que añadir un texto más, el que haría el número cincuenta y uno (treinta y ocho, —con la salvedad antes hecha sobre la «Oda a Termidor»—, entre las creaciones originales, entre las cuales se habría de incluir la pieza que vamos a mencionar), que ha permanecido inédito prácticamente hasta nuestros días¹⁵, pese a figurar en el manuscrito de La Sorbona. Se trata del poema *A Adán*:

[El] poema en español *A Adán*, deliberadamente excluido por Menéndez Pelayo de su edición de las obras de Marchena, y que, todavía hoy en día, permanece inédito.

A Adán se encuentra entre los poemas incluidos en el código de la Sobona, e igualmente en la copia de este corpus que se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo, en este caso con un ostensible ¡OJO! al margen. En realidad se trata de un sátira de la exaltación rusoniana del estado de naturaleza, en la línea de la crítica de Voltaire al pensamiento social de Rousseau, esto es, su pretensión de que el hombre volviera «a andar a cuatro patas».

como muy bien explicó Juan Francisco Fuentes (1989: 191 y 191 nota 14) en uno de sus trabajos.

De toda la producción poética de Marchena las creaciones que hemos conservado fueron fundamentalmente compuestas entre 1784-1810 (Juan Francisco Fuentes, 1988). El grueso de todas ellas lo forman los textos que fueron recogidos en el manuscrito que hoy se conserva en la Biblioteca de la Universidad de la Sorbona. Aparecen allí sus textos más tempranos, compuestos con anterioridad a su primera partida de España, como ya Menéndez Pelayo se encargó de señalar (Menéndez Pelayo, 1946: 33). A partir de ahí los textos del mal llamado Abate evolucionan hacia un tipo de poesía que va a contener ya caracteres que el romanticismo va a hacer suyos, e identificadores de su movimiento, con posterioridad. Lo observamos en poemas como *La ausencia*. No obstante,

a partir de 1794 se produce en Marchena una vuelta un poco brusca hacia posiciones estéticas menos avanzadas, en un proceso que no parece ajeno a su propia evolución política. Sólo sus traducciones, años después, de Ossian y Pope sugieren que su afición al Romanticismo no había sido del todo pasajera.

como Juan Francisco Fuentes (1989: 103) indicó.

Las fuentes de las que parte la obra poética de Marchena son variadas. En la base de su creación se encuentran, como era de esperar, los escritores de la antigüedad clásica, Ovidio, Horacio, Catulo, Tibulo... (Menéndez Pelayo, 1946: 34). Su formación en lengua, cultura y literatura grecolatinas era sólida, y ello se refleja en sus escritos, en el conjunto de su producción. Junto a esto, su conocimiento de los autores españoles clasicistas del Renacimiento y los autores barrocos es amplia, incluso más de lo que sus adversarios, –incluido el propio Menéndez Pelayo, que siente por él una mezcla de admiración y rechazo–, querían reconocer. Y ello se refleja, igualmente, en su producción. El conocimiento de la cultura y de la literatura europea del momento le ayuda, del mismo modo, a componer sus piezas. Y su conocimiento de la creación de sus contemporáneos españoles, entre los cuales sobresale el extremeño Juan Meléndez Valdés, de quien el apodado Abate se convierte en ferviente seguidor.

Todas esas fuentes van a dejar su huella en la creación del sevillano de Utrera, y van a condicionar la configuración definitiva de sus escritos. Y muy especialmente, queremos recalcarlo, Meléndez Valdés:

en su obra lírica, sobre todo en la oda anacreóntica, el joven Marchena sigue de cerca las enseñanzas de *Batilo*. En los temas, las imágenes y las situaciones, la influencia del eje Horacio-fray Luis-Meléndez parece considerable, por ejemplo en el tratamiento del tema del *Beatus ille*, que encontramos en la oda *El Estío* amalgamado con la nueva visión de la naturaleza divulgada por Rousseau y Saint-Lambert (Juan Francisco Fuentes, 1989: 77).

El lenguaje que va a utilizar el Abate Marchena en sus poemas es de corte casticista. Fiel a los ideales lingüísticos que defendió a lo largo de su producción, como en el «Discurso preliminar acerca de la Historia literaria de España» antes comentado, huye de la inclusión de galicismos en sus composiciones, en contra de las modas bastante generalizadas en su época. Ya Menéndez Pelayo (1946: 35) se encargó de ponerlo de manifiesto:

Marchena, por una contradicción que en su tiempo no era rara [...], era furibundo revolucionario en todo menos en la literatura y en el lenguaje. Su larga residencia en Francia, y el hábito continuo que tuvo de escribir y aun de pensar en francés, pudo contagiar su estilo de bastantes galicismos, especialmente en algunas traducciones que hizo [...], pero luego se verificó en él una reacción violenta hasta llegar a la manera artificiosa y latinizada del famoso discurso preliminar de sus *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia*.

Desde el punto de vista del contenido, toda la producción literaria de José Marchena, y, por supuesto, su poesía, refleja su «compromiso político fuertemente anclado en los principios iluminísticos», como bien explicó Rinaldo Foldi (1996b y 2004), y más adelante insistiremos.

En sus poemas detectamos la presencia de todo un conjunto de temas. Ya desde su juventud observamos toda una serie de asuntos que le preocupan y que van a estar presentes en toda su creación. Juan Francisco Fuentes (1989: 311) lo señaló correctamente:

la superstición, el despotismo, el lujo y la guerra. A falta de otros cauces de transformación de la realidad, el poeta confía en la capacidad liberadora de la ciencia [...] y en el encumbramiento a la magistratura de hombres rectos y justos, como Meléndez Valdés.

El tema de progreso se hace presente en sus versos, y, de hecho, la oda «A Chabanó»,

Escrita asimismo en Madrid, seguramente en el verano de 1789. El físico, químico y matemático Francois Chabaneau, profesor del Seminario de Vergara y a partir de 1786 del Laboratorio del Ministerio de Hacienda. Amigo de Moratín, que alude a él en numerosas ocasiones, tanto en su *Diario* como en el *Epistolario*. Marchena debió de conocer a Chabaneau en Madrid, y no en Vergara, como afirma Menéndez Pelayo (Juan Francisco Fuentes, 1988: 264).

es, como señaló Fernando Díaz Plaja (1986: 63), «típica del hombre del XVIII embelesado, ante las maravillas del progreso [...]».

La política tiene acogida con bastante asiduidad en sus obras, y, concretamente, en sus composiciones en verso. Frolidi (1996a: 101) llamó la atención sobre este particular:

Hay que tener presente que una de las notas dominantes de la vida de Marchena es la estrecha conexión de su actividad literaria con la política: puso su pluma al servicio de la Revolución; su poesía presenta con frecuencia contenidos ideológicos; sus traducciones, innumerables, siguen también una clara tendencia ideológica.

En sus obras hay una clara defensa de la libertad («Apóstrofe a la libertad», «Oda al rey intruso José Napoleón»), y de los derechos del hombre, y un ataque contra el despotismo, que sojuzga a las personas («Discurso», que comienza «¡Miseria humanidad», por ejemplo; epístola «A mi amigo Lanz»). Por eso defiende en un principio la revolución francesa, porque la juzgó un medio adecuado para romper las cadenas, alcanzar la libertad, y convertir a los súbditos en ciudadanos.

La revolución francesa hace su aparición en sus escritos (Juan Francisco Fuentes, 1986). Y en este aspecto se registra una evolución. En la oda a «La Revolución Francesa», «Compuesta bajo el impacto emocional producido por la

noticia de la toma de la Bastilla, conocida en Madrid el 27 de Julio de 1789» (Juan Francisco Fuentes, 1988: 264), incluye un gran canto a la misma, ensalzando sus logros, y celebrando el derrocamiento de despotismo. El otros poemas este tema se mezcla con otros, como el amor. Es lo que acontece en la oda «A Lícoris», que inserta, en sus primeros momentos, una loa al fin de la tiranía que supuso la revolución, para después centrarse en el tema del amor. Cuando se empiezan a producir los excesos revolucionarios, que él vivió muy cerca en Francia, y, en concreto, en París, cambia de actitud, y muestra su desencanto (oda «A Carlota Corday» —«Inspirada, como es obvio, en la muerte de Marat a manos de Charlotte Corday en Julio de 1793. Escrita en Francia poco después de esta fecha» (Juan Francisco Fuentes, 1988: 264)—; epístola «A mi amigo Lanz», vv. 82-83, 151-153).

La crítica literaria se convierte en el centro de algunos de los poemas. Como la sátira «A Santibáñez», de la que Juan Francisco Fuentes (1988: 265) informa que «Menéndez Pelayo la sitúa en 1791. En todo caso, anterior a Abril de 1792». Como los epigramas «Sobre la traducción de la muerte de César» y «Sobre la crítica de esta traducción por un italiano». Como el romance que empieza «La coronación se acerca». En otros figura como asunto secundario. Como la oda «El canto de Amarilis», como la epístola «A mi amigo Lanz». En todos los casos el recuerdo crítico de los creadores de su época, como Forner, Iriarte, García de la Huerta, Trigueros, Vaca de Guzmán, Moncín, Comella, Urquijo, Sempere y Guarinos, Leandro Fernández de Moratín, Meléndez Valdés..., es lo que predomina. Su crítica es una tanto dura, aunque no más que la de otros autores de la época¹⁶.

Temas científicos, filosóficos y religiosos, como el deísmo, se hallan también presentes en sus textos. Es lo que acontece en la epístola «A Emilia», en la cual la ciencia y la filosofía, el conocimiento de la historia, la religión son presentados como las bases sobre las que se puede asentar una buena amistad, fundada en la superación de las pasiones, lo que produce una «tranquila / paz¹⁷» (vv. 58-59),

do el alma nuestra libre de cadenas,
de Marco Aurelio y Sócrates al lado,
en la contemplación del universo
gozará de placeres inefables.
(vv. 60-63)

La filosofía, por otro lado, puede mostrar al hombre «las veredas de la felicidad» («Discurso», que comienza «¡Mísera humanidad», vv. 12-13).

El deísmo, el «quietismo deísta» y «la búsqueda de la felicidad a través del reposo» (Juan Francisco Fuentes, 1989: 75) son temas que se identifican en los versos de Marchena. Como en la epístola «A Emilia», que acabamos de citar. Lo mismo acontece con la amistad, consoladora de almas, sentimiento tranquilo que proporciona paz interior y ayuda a superar dificultades mundanas. Todo muy en la línea del pensamiento de la Ilustración. Y con la justicia, reparadora de los excesos de los tiranos, limitadora de las potestades de los poderosos malvados (oda «A Meléndez Valdés», «Escrita ya en Madrid, con motivo del nombramiento de Meléndez para la Alcaldía del Crimen en la Audiencia de Zaragoza. Es decir, Mayo o Junio de 1789» –Juan Francisco Fuentes, 1988: 264–). Y con la libertad, liberadora de los hombres (oda «El amor rendido»; oda «A Carlota Corday»).

La religión aparece en sus escritos. Sus poemas que la incluyen fueron muy bien valorados por algunos críticos del siglo XIX, como Gaspar Bono Serrano (1875: 619),

Si el vate de Utrera hubiera sido sinceramente religioso, y se hubiera dedicado con asiduidad á la poesía sagrada, para la que le adornaban las más bellas dotes, no sólo hubiera dejado en la historia de nuestra literatura un renombre tan esclarecido como envidiable, sino que tal vez la nación española no tendría que envidiar el día de hoy ni á Inglaterra su Milton, ni á la Alemania su Kópstock, ni á Italia, en fin, su divino cantor de la Jerusalem libertada.

La religión es considerada por Marchena un medio de facilitar al hombre alcanzar la libertad y acabar con los tiranos:

Sí, que nuestra ley santa
es ley de libertad, y los tiranos
en balde se coligan contra el Verbo;
Él los quebrantará con fuerza tanta,
cual león que destroza el flaco ciervo,

cual rompe el barro frágil metal duro;
iguales los cristianos
y libres vivirán siempre sin sustos,
el Cristo reinará sobre sus justos;
el orbe renovado
de la Sión celeste fiel traslado
será, Señor, bajo tu cetro puro.
(Oda «A Cristo Crucificado», vv. 85-96)

Cristo, victorioso tras su muerte en la cruz, reinaría sobre un mundo compuesto por hombres libres, liberados de la opresión de los déspotas (oda «A Cristo Crucificado»), liberados de la «horrible Inquisición» («Epigrama de la Inquisición», v. 1), y de la superstición, que hay que desterrar (romance «En la profesión de una monja», v. 54).

El amor, y el erotismo, también se encuentran presentes en los poemas del Abate. Sobre el tratamiento de estos temas Menéndez Pelayo (1946: 33-34) afirmaba lo siguiente:

Abundan en esta colección las poesías amorosas; y, contra lo que pudiera esperarse de la vehemente índole y del temperamento inflamable de su autor, son casi todas extremadamente frías: labor de pura imitación, en que el autor sigue por punto general las huellas de Meléndez, sin vislumbre alguna de carácter propio. En la poesía erótica Marchena resulta amanerado e insulso, y la flaqueza de sus dotes poéticas parece más visible en este género que en ningún otro. Habiendo sido hombre extraordinariamente sensual y libidinoso, según el testimonio de todos los que le conocieron, ni siquiera acertó a expresar nunca con calor estos bajos apetitos suyos.

La realidad de los textos no parece avalar un juicio tan severo. En las creaciones de Marchena es posible detectar versos apasionados, como ya señaló Juan Francisco Fuentes (1989: 77):

las descripciones de los encantos de sus enamoradas son un pretexto eficacísimo para reforzar el tono voluptuoso y libertino de las composiciones, aunque en este punto Marchena no alcanzó nunca la audacia de un Meléndez.

El amor, por otro lado, es presentado como un sentimiento que todo lo impregna, y al que no es posible resistirse (oda a «La primavera»). El amor puede compararse con la religión (soneto «A una dama que cenó con el autor»). El amor

todo lo llena y proporciona «la dicha y el placer supremo» (Versos sueltos que se inician «Mortal, débil mortal, tal es tu suerte», v. 20). El enamorado es dichoso cuando es correspondido (oda «El amor rendido»), y feliz si la amada le sonríe (oda al «Sueño de Belisa»). El amor puede hacer olvidar «la ciencia fastidiosa» (oda «El estío», v. 35). Pero puede provocar dolor y llanto, sobre todo si la separación (carta de «Heloísa a Abaelardo») o los desdenes hacen su aparición (elegía «A Amarilis», vv. 19-21), o si se produce la ausencia de la amada (elegía a «La ausencia»), o la falta de correspondencia (romance «El amor desdichado»).

El gozo, en fin, el hedonismo, el disfrute del placer, también figura en los poemas. El gozo puede unirse al amor, y se sitúa por encima de otras consideraciones, incluso por encima de las ciencias y la sabiduría:

Quitad allá las ciencias
dejadme mis amores,
allá dispute el sabio,
otro piense, y yo goce¹⁸.

Y hay que aprovechar el tiempo, pues la vida es breve y hay que vivirla antes de que se acabe:

La vida es deleznable,
veloz el tiempo corre;
pues gocemos placeres,
y evitemos dolores
Vivamos y gocemos
antes que triste llores
tu engaño, y tu hermosura
la llames y no torne¹⁹.

José Marchena muestra en su obra poética una evolución desde el punto de vista ideológico. Leopoldo Augusto de Cueto (1869: CCVII) ya había, en el siglo XIX, señalado esta circunstancia:

Pasada la edad de las tendencias irreflexivas, aleccionado el entendimiento y escarmentado el corazón con los desengaños y los pesares, *Marchena* apaciguó el ímpetu de sus ideas y de sus pasiones.

Nuestro autor va depurando sus contenidos con el paso de los años. Lo veíamos en sus juicios sobre la revolución francesa y en

su consideración de la misma. Lo observamos también en unos niveles más generales. En un principio, en sus escritos en verso se detecta una «evolución personal de la vanguardia de la Ilustración al liberalismo revolucionario», como explicó Juan Francisco Fuentes (1989: 311). Con posterioridad, y, especialmente a partir de 1794, cuando sale de la cárcel, se detecta una involución, y un rechazo de «materiales filosóficos y políticos de los que había echado mano, un poco apresuradamente, en la lucha contra el Antiguo Régimen» (Fuentes, 1989: 312).

La producción poética de José Marchena no ha sido excesivamente bien valorada. En su época, salvo las composiciones que fueron dadas a la imprenta, pasó bastante desapercibida. La causa pudo ser la carencia de una edición en libro que la recopilase, similar a la que tuvieron otros autores contemporáneos suyos, como Quintana, como Cienfuegos, como Meléndez Valdés, como Lista²⁰. En momentos posteriores sus escritos en verso tampoco gozaron de gran aprecio. El tantas veces citado prólogo de Menéndez Pelayo tuvo buena culpa de ello, aunque ya antes de él algunos críticos habían expuesto juicios negativos sobre su figura y su obra. Como Leopoldo Augusto de Cueto (1869: CCVIII):

Este hombre de viva y temeraria fantasía, cuya iniciativa de carácter, de pensamiento y de conducta era desmedida, no tenía como poeta, ni vuelo ni desembarazo. En la célebre oda *A Cristo crucificado*, en la *Epístola sobre la libertad política*, en la tragedia *Polixena*, y en algunas otras obras poéticas, hay rasgos de esos que sólo emanan del estro verdadero; pero en general la poesía de *Marchena* contrasta con su prosa por la falta de concisión; y á veces de cadencia armónica, y por el sello patente de ejecución premiosa y desleída.

Don Marcelino, como hemos ido comprobando a lo largo de las páginas de este trabajo, sentía no muchas simpatías por la figura y la obra del sevillano de Utrera²¹. Se sentía atraído por él. Pero mantenía un absoluto desacuerdo con su postura ideológica liberal. Eso explica la valoración fundamentalmente negativa, aunque con concesiones, que termina por hacer de nuestro mal llamado Abate (Menéndez Pelayo, 1946: 135-136):

Marchena fué toda su vida un estudiantón perdulario y medio loco, con mucha ciencia y mucha gracia, pero sin seriedad ni reposo en nada. Y con todo, había en su alma cualidades nobles y generosas. Su valor rayaba en temeridad, y le tuvo de todos géneros, no sólo audaz y pendenciero, sino, lo que vale más, estoico y sereno. En sus amistades fue constante, y fervoroso hasta el sacrificio [...]. En materias de dinero era incorruptible, y cumplía al pie de la letra con la austeridad republicana, que tantos otros traían solamente en los labios. [...].

Cuanto trataron a Marchena, fuesen favorables o adversos a sus ideas, [...], vieron en aquel busca-ruídos intelectual algo que no era vulgar, y que le hacía parecer de la raza de los grandes emprendedores y de los grandes polígrafos.

Es una valoración global de su figura que extiende también al conjunto de su producción (Menéndez Pelayo, 1946: 137):

Marchena, nacido y educado en el siglo XVIII, sin fe, sin patria y hasta sin lengua, no pudo dejar más nombre que el siempre turbio y contestable que se adquiere con falsificaciones literarias, o en el estruendo de las saturnales políticas.

Estos juicios no son totalmente justos. Y, de hecho, la pasión nubló en buen criterio de Don Marcelino. Antes, en la segunda mitad del siglo XIX, Gaspar Bono Serrano (1875: 615) había mantenido unas opiniones similares, aunque no tan duras, sobre José Marchena:

El abate Marchena, por haber sido incrédulo, no pertenece al reducido número de nuestros poetas de primer orden, entre los que no le hubiera sido difícil conquistarse un puesto no menos apetecido que honroso.

No obstante, en el mismo tomo de la BAE, Sebastián Miñano (1875: 619) se muestra más indulgente con el utrerano:

Don José Marchena era un jóven muy pequeñito de estatura, pero de un talento muy grande [...].

El Abate Marchena fue un intelectual honesto, un luchador por la causa de la libertad y un buen defensor de la misma. Cometió errores en su vida, pero con las buenas intenciones de contribuir a la mejora y a la liberación de su país. Es una postura que se manifiesta en sus creaciones literarias. Es una postura que se

puede detectar también en su producción poética. A lo largo de las páginas anteriores lo hemos podido ir comprobando.

Notas

1. Recientemente ha sido rescatado su *Fragmentum Petronii* por Joaquín Álvarez Barrientos (José Marchena, 2007), quien también, antes, le había dedicado uno de sus trabajos de investigación (Álvarez Barrientos, 2007).
2. Ver los capítulos «Primeros años del exilio (1792-1794)», y «Entre termidor y brumario (1794-1799)», en pp. 87-114 y 115-186, respectivamente.
3. Sobre el «Discurso» de Marchena, ver Rinaldo Foldi, 1972 y 1996a, y Joaquín Álvarez Barrientos, 2002. De las ediciones del «Discurso» pueden destacarse la realizada por Menéndez Pelayo (José Marchena, 1896a), y la de Juan Francisco Fuentes (José Marchena, 1990b). Manejaremos, —y citaremos por ella—, la versión de Don Marcelino, más limpia que la de Fuentes, que aparece descuidada y llena de erratas, seguramente a pesar de su editor, debido a los duendes de la imprenta.
4. Juan Pablo Forner (1951), *Cotejo de las églogas que ha premiado la Real Academia de la Lengua*. CSIC, Colegio Trilingüe de la Universidad de Salamanca, Salamanca. Edición, prólogo y notas de Fernando Lázaro Carreter.
5. Juan José López Sedano (1768), *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Ibarra, Madrid.
6. Manuel José Quintana (1807), *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, 3 vols., Gómez Fuentenebro y Compañía, Madrid. Sobre esta antología, cf. Jesús Cañas Murillo (2008), «Quintana ante la poesía de la Ilustración», *Insula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 744 (diciembre de 2008), *Literatura y política: Manuel José Quintana (1772-1857)*, monográfico coordinado por Joaquín Álvarez Barrientos, pp. 6-9; y Jesús Cañas Murillo (2009), «Manuel José Quintana y el neoclasicismo poético», en Fernando Durán López, Alberto Romero Ferrer, y Marieta Cantos Casenave (eds.), *La patria poética. Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, pp. 135-160.

7. Cf. nuestra «Bibliografía selecta».

8. Sobre esta oda informa Juan Francisco Fuentes (1988: 271): «*Oda a Termidor* (Título supuesto). Oda escrita en castellano, seguramente anónima, impresa al parecer en París hacia finales de Agosto de 1795 y atribuida a Marchena por Mme. Tallien en carta publicada por el *Journal des Patriotes de 89* y *La Sentinelle* (París, 25 y 28 de Septiembre de 1795 respectivamente). Texto no localizado».

10. www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12693855335695940765657. Sobre éste emitió Gaspar Bono Serrano (1875: 617), a mediados del XIX, el siguiente juicio: tan escaso de sal y de chiste, como lleno de hiel y ponzoña, y que revela únicamente la irritación y la ira del autor, y su ineptitud, además para las composiciones favoritas de Marcial y de Quevedo.

11. Ubicado en el manuscrito de París junto a los «Versos sueltos».

12. Ambos textos proceden de obras falsamente atribuidas a Ossian. Cf. Isidoro Montiel (1974: 68-73).

13. Sobre esta traducción informa Juan Francisco Fuentes (1988: 271): «*Berátón*. Traducción al español, en verso, del poema ossiánico Berrathon. Es un impreso de 28 páginas en 8.º, sin pie de imprenta, lugar, fecha, ni más indicación sobre su autor que una nota escrita a mano sobre la guarda: *Oeuvres de Marchena*. El ejemplar al que hago referencia se conserva en la Biblioteca de la Sorbona con la signatura C. 568 (5), 8.º. En la Bibliothèque Nationale de París hay otros dos ejemplares del *Berátón* de Marchena, uno de ellos dedicado A S. M. el *Emperador Rey*. Hay razones para suponer que *Berátón* fue impreso en París, probablemente en 1805. He reeditado este texto, que permanecía completamente desconocido, en *Poesía, Revista ilustrada de información poética*, n.º 16, Madrid, 1982».

14. Tito Lucrecio Caro (1897), *De la naturaleza de las cosas*. Poema en seis cantos. Traducido por Don José Marchena. Hernando (Biblioteca Clásica), Madrid. Lucrecio (2002), *De la naturaleza de las cosas*. Traducción Abate Marchena. Introducción Agustín García Calvo. Notas Domingo Plácido. Ediciones Folio (Biblioteca de Filosofía), Barcelona.

15. Lo incluye, en 1988, Juan Francisco Fuentes (1988: 272) en su artículo «Aproximación a la cronología de la obra poética de José Marchena»:

JUGUETES

A Adán, Juguete 1º

Buen Adán, que por comer

una manzana podrida

hiciste que no ande en cueros

tu numerosa familia

y que no duerma en el suelo,

si no es en cama mullida;

desdichado, cuántos males

causó tu glotonería.

Por ti el insípido vino

bebemos de malvasía,

y los amargos rosolis

en vez de agua cristalina.

Por ti comemos manjares

con especias de la India,

en vez de dulce castaña

y de bellota exquisita.

Por ti no más cual los perros

mujeres y hombres fornican,

sino sobre blandos lechos,

y lejos de vuestra vista,

¡Oh, desdichados mortales,

cuan mísera es vuestra vida!

Y por último remate

de lástimas y desdichas

después de muertos se hunden

vuestras ánimas precitas

en el insondable golfo

de azufre y pez derretida.

16. A propósito de Marchena como crítico literario, ya Leopoldo Augusto de Cueto señalaba, en el prólogo a su famosa antología de líricos dieciochescos, que «Los juicios de este célebre estudio [se refiere a su «Discurso preliminar acerca de la Historia literaria

de España», que antes comentamos] no son siempre [...] imparciales y seguros». (Leopoldo Augusto de Cueto, 1869: CCVII). Cf. Jesús Cañas Murillo, 2011, 2016.

17. Cito los poemas, en todos los casos, por la edición de Francisco Fortuný (José Marchena, 2005).
18. Oda "El canto de Amarilis", en José Marchena, 2005: 50, vv. 1-4.
19. Ibidem, vv. 21-24 y 41-44.
20. Ya en el siglo XIX Gaspar Bono Serrano (1875: 615) aludía a la dificultad de encontrar ediciones de las obras de Marchena: Publicadas éstas en el extranjero, donde vivió el autor la mayor parte de su vida, no han circulado entre nosotros, como las de otros ingenios, amigos y contemporáneos suyos, que dieron a luz sus composiciones en España.
21. Las antipatías de Cueto por Marchena parten de similares bases de discrepancia ideológica a las que mostraba Don Marcelino.

Bibliografía selecta

- Marchena, José. (s. a.). *Poesías*. Manuscrito. París, Sorbona, Ms. 1427.
- Marchena, José. (s. a.). *Poesía de D. José Marchena*. Manuscrito. Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 3703 (fols. 246-251v).
- Marchena José. (s. a.). *Poesía de Marchena*. Copia manuscrita sacada del Manuscrito de París, La Sorbona. «Santander. Menéndez Pelayo (núm. 162 del Cat. de Artigas)» (Aguilar Piñal).
- Marchena, José. (s. a.). *A Cristo crucificado*. Copia manuscrita en papel. Versailles, Municipal, Fond. Morel-Fatio, Ms. 180.
- Marchena, José. 1803-1807. Cuatro poemas incluidos en el *Correo de Sevilla*, entre los años 1803 y 1807. Se publican la sátira «A Santibáñez», la elegía traducida de

Tibulo, la oda «A Belisa», y la elegía «A Amarilis».

Marchena, José. 1820a. A Cristo crucificado, en el periódico *El Constitucional*, Madrid, 31 de marzo de 1820.

Marchena, José. 1820b. *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia o Colección de los trozos más selectos de Poesía, Elocuencia, Historia, Religión y Filosofía moral y política de los mejores Autores Castellanos, puesta en orden por Don Josef Marchena. Antecede un Discurso preliminar acerca de la Historia literaria de España y de la relación de sus vicisitudes con las vicisitudes políticas*, 2 tomos. Imprenta de Don Pedro Beaume, Burdeos.

Marchena, José 1875. «Poesías» «El Abate Don José Marchena», en *Poetas líricos del siglo XVIII*. Colección formada e ilustrada por el Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, 3 tomos, 1869, 1871 y 1875, Rivadeneyra (BAE, 61, 63 y 67), Madrid. Vol. III, pp. 621-630.

Marchena, José. 1892-1896. *Obras literarias de don José Marchena, recogidas de manuscritos y raros impresos*, con un estudio crítico-biográfico, 2 vols. Imp. de E. Rasco, Sevilla. Estudio y edición de Marcelino Menéndez Pelayo.

Marchena, José. 1896a. «Discurso sobre la Literatura Española. Preliminar a las Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia», en sus *Obras literarias de don José Marchena, recogidas de manuscritos y raros impresos*, con un estudio crítico-biográfico, 2 vols., 1892-1896. Vol. II, Imp. de E. Rasco, Sevilla, pp. 307-422. Edición de Marcelino Menéndez Pelayo.

- Marchena, José. 1896b. «Exordio a las Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia», en sus *Obras literarias de don José Marchena, recogidas de manuscritos y raros impresos*, con un estudio crítico-biográfico, 2 vols., 1892-1896. Vol. II, Imp. de E. Rasco, Sevilla, pp. 411-422. Edición de Marcelino Menéndez Pelayo.
- Marchena, José. 1975. «Epístola de Abaelardo a Heloisa», en John H. R. Polt (ed.), *Poesía del siglo XVIII*, Castalia (Clásicos Castalia, 65), Madrid, pp. 344-351.
- Marchena, José. 1982. «Beratón», en Juan Francisco Fuentes, «Beratón, poema ossiánico original de James Macpherson, en traducción hasta ahora ignorada de José Marchena (a. Abate Marchena), encontrada y prologada por Juan Francisco Fuentes», artículo publicado en *Poesía, Revista ilustrada de información poética*, n.º 16, Madrid, pp. 109-128 (el texto de «Beratón», en pp. 111-128).
- Marchena, José. 1988a. «A Adán, Juguete 1º», en Juan Francisco Fuentes, «Aproximación a la cronología de la obra poética de José Marchena y edición de un poema inédito», artículo publicado en *Anales de Literatura Española*, núm. 6 (1988), Universidad de Alicante, Departamento de Literatura Española, Alicante, pp. 259-272 (el texto de «A Adán, Juguete 1º», en p. 272).
- Marchena, José. 1988b. «José Marchena», en Rogelio Reyes (ed.), *Poesía española del siglo XVIII*, Cátedra (Letras Hispánicas, 277), Madrid, pp. 341-346.
- Marchena, José. 1990a. *Obra española en prosa (Historia, Política, Literatura)*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid. Edición a cargo de Juan Francisco Fuentes.
- Marchena, José. 1990b. «Discurso sobre la Literatura Española (1819)», en su *Obra española en prosa* (Historia, Política, Literatura). Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, pp. 143-247. Edición a cargo de Juan Francisco Fuentes.
- Marchena, Abate José. 2005. *Poesías líricas y revolucionarias*. Selección y prólogo de Francisco Fortuny. Diputación Provincial de Málaga (Puerta del Mar), Málaga.
- Marchena, José. 2007. *Fragmentum Petronii*, Ediciones Espuela de Plata, Sevilla. Edición de Joaquín Álvarez Barrientos.

Estudios

- Aguilar-Piñal, Francisco. 1989. «MARCHENA RUIZ (JOSÉ)», en *Bibliografía de Autores Españoles del Siglo XVIII*, tomo V (L-M). Madrid, CSIC, 1989, pp. 399-409; tomo VI (N-Q), apartado «Adiciones al tomo V», Madrid, CSIC, 1991, pp. 600-601; tomo VII (R-S), apartado «Adiciones al tomo V», Madrid, CSIC, 1993, p. 818; tomo VIII (T-Z), apartado «Adiciones al tomo V», Madrid, CSIC, 1995, pp. 589-590.
- Álvarez-Barrientos, Joaquín. 2002. «José Marchena y sus Lecciones de filosofía moral y elocuencia (1820): el canon y su desviación», en Luis F. Díaz Larios et al. (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Coloquio (2º. 1999. Barcelona), Universidad de Barcelona, Barcelona, pp. 27-32.
- Álvarez-Barrientos, Joaquín. 2007. «El *Fragmentum Petronii* de José Marchena: falsificación y libertina erudición», en Jesús Cañas Murillo-José Roso Díaz (eds.), *Auflärung. Estudios sobre la Ilustración española dedicados a Hans-Joachim Lope*, Universidad de Extremadura, Cáceres, pp. 211-224.

- Bono Serrano, Gaspar. 1875. «El Abate Don José Marchena. Noticias biográficas», en *Poetas líricos del siglo XVIII*. Colección formada é ilustrada por el Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, 3 tomos, 1869, 1871 y 1875, Rivadeneyra (BAE, 61, 63 y 67), Madrid. Vol. III, pp. 615-619.
- Cañas Murillo, Jesús. 2010. *La obra poética del Abate Marchena entre la teoría y la práctica*, Universidad de Extremadura (Trabajos del Departamento de Filología Hispánica y Lingüística General, 25), Cáceres.
- Cañas Murillo, Jesús. 2011. «Poesía y crítica literaria en la obra poética de José Marchena», en *Para Emilio Palacios Fernández. 26 estudios sobre el siglo XVIII español*, edición al cuidado de Joaquín Álvarez Barrientos y Jerónimo Herrera Navarro, Fundación Universitaria Española-Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, Madrid, pp. 219-238.
- Cañas Murillo, Jesús. 2015. «El Abate Marchena, traductor de Molière». Artículo en curso de realización.
- Cañas Murillo, Jesús. 2016. «José Marchena, el poeta y el crítico». Artículo en curso de realización.
- Cueto, Leopoldo Augusto de. 1869. «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII», en su colección de *Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo I, Rivadeneyra (BAE, 61), Madrid, pp. V-CCXXXVII (cf. pp. CCIII-CCVIII).
- Díaz Plaja, Fernando. 1986. *El Abate Marchena. Su vida, su tiempo, su obra*, Diputación Provincial-Universidad de León, León.
- Froldi, Rinaldo. 1972. «El “Discurso sobre la literatura española” de José Marchena», *Spicilegio moderno*, nº 1, pp. 45-72.
- Froldi, Rinaldo. 1996a. «Conceptos de historia política y literaria en José Marchena», en VV. AA., *El mundo hispánico en el Siglo de las Luces. Actas del Coloquio internacional «Unidad y diversidad en el mundo hispánico del siglo XVIII»*, 2 vols., Editorial Complutense-Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, Madrid. Vol. I, pp. 101-118.
- Froldi, Rinaldo. 1996b. «Proclamas, manifiestos y escritos políticos de José Marchena», en *Coloquio Internacional sobre política y literatura en la España de las Luces*, Bertinoro.
- Froldi, Rinaldo. 1996c. «El tema literario de Eloísa y Abelardo y las Heroidas de José Marchena», en Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán (coord.), *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, CSIC, Madrid, pp. 377-390.
- Froldi, Rinaldo. 2004. «Proclamas, manifiestos y escritos políticos de José Marchena», *Salina*, núm. 18 (noviembre de 2004), pp. 133-138.
- Fuentes, Juan Francisco: 1986. «Imagen de la Revolución francesa en José Marchena», *Estudios de Historia social*, nº 36-37 (enero-junio de 1986), pp. 81-84.
- Fuentes, Juan Francisco. 1988). «Aproximación a la cronología de la obra poética de José Marchena y edición de un poema inédito», *Anales de Literatura Española*, núm. 6, Universidad de Alicante, Departamento de Literatura Española, Alicante, pp. 259-272.

- Fuentes, Juan Francisco. 1989. *José Marchena. Biografía política e intelectual, Crítica* (Serie general Temas Hispánicos, 191), Barcelona.
- Fuentes, Juan Francisco. 2000. «José Marchena (1768-1821): Leyenda y realidad de un “Abate” revolucionario», en Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma (coord.), *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*, Espasa (Espasa Biografías), Madrid, pp. 49-71.
- Guazzelli, Francesco. 1968. «Un neoclassico spagnolo: José Marchena», *Miscellanea di Studi Ispanici*, 16, pp. 257-287.
- Lira, José de. 1875. «Adición a las anteriores noticias», en *Poetas líricos del siglo XVIII*. Colección formada é ilustrada por el Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, 3 tomos, 1869, 1871 y 1875, Rivadeneyra (BAE, 61, 63 y 67), Madrid. Vol. III, pp. 620-621.
- Lopez, François. 1966. «Les premiers écrits de José Marchena», en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, tomo II, Institut d'Études Hispaniques, Paris, pp. 55-67.
- Menéndez-Pelayo, Marcelino. 1892. «Introducción», en *Obras literarias de don José Marchena, recogidas de manuscritos y raros impresos*, con un estudio crítico-biográfico, 2 vols., 1892-1896, Imp. de E. Rasco, Sevilla. Vol. I.
- Menéndez-Pelayo, Marcelino. 1942. «El Abate Marchena», en sus *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, tomo VI, CSIC (Obras completas de Menéndez Pelayo), Santander, pp. 107-221. Es la introducción a su edición de las obras, también publicada como libro en Espasa Calpe, colección Austral (cf. infra).
- Menéndez-Pelayo, Marcelino. 1946. *El Abate Marchena*, Espasa Calpe Argentina (Austral), Buenos Aires.
- Menéndez-Pelayo, Marcelino. 1967. «El Abate Marchena», en su *Historia de los Heterodoxos españoles*, 2 vols., Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos), Madrid. Vol. 2, pp. 633-661. La primera edición data de 1881.
- Menéndez-Pelayo, Marcelino. 1974. «Reseña histórica del desarrollo de las doctrinas estéticas durante el siglo XVIII», en su *Historia de las ideas estéticas*, 2 vols., Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Marcelino Menéndez Pelayo, Obras Selectas, editadas bajo la dirección de D. Rafael de Balbín), Madrid. Vol. I., pp. 983-1629. Sobre José Marchena, *passim*. La primera edición data de 1891.
- Miñano, Sebastián. 1875. «El Abate Don José Marchena, Noticias biográficas», en *Poetas líricos del siglo XVIII*. Colección formada é ilustrada por el Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, 3 tomos, 1869, 1871 y 1875, Rivadeneyra (BAE, 61, 63 y 67), Madrid. Vol. III, pp. 619-620.
- Montiel, Isidoro. 1974. “La traducción española de «La guerra de Caros» y «La guerra de Inistona», en su libro *Ossian en España*, Planeta (Ensayos), Barcelona, pp. 68-73.
- Ortiz-Armengol, Pedro. 1988. *Agonías y muerte del Abate Marchena. Con una nota final galdosiana*, José Esteban editor (La España del siglo XIX, 1), Madrid.

Sainz-Rodríguez, Pedro. 1989. *Historia de la Crítica Literaria en España*, Taurus, Madrid.

Sebold, Russell P. 2001. *La perduración de la modalidad clásica. Poesía y prosa*

españolas de los siglos XVII a XIX, Universidad de Salamanca, Salamanca.

Sherman, Jr., Alvin F. 1993. «The Vindication of an Atheist: The Dialectic Structure of Marchena's *A Cristo Crucificado*», *Dieciocho*, XVI, 1-2, pp. 149-166.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.