

LA OBRA POÉTICA DE JUAN FRANCISCO LÓPEZ DEL PLANO (1758-1808)¹

Federico Juan BRIANTE BENÍTEZ*
Universidad de Sevilla

RESUMEN: En este artículo queremos recordar a Juan Francisco López del Plano (1758-1808), una de las figuras más polifacéticas del siglo XVIII español. Nacido en Zaragoza, estuvo desterrado durante unos años en Valladolid acusado de afrancesamiento, circunstancia que le afectó profundamente dado el apego que sentía por su tierra. Aunque dedicado a la abogacía, López del Plano siempre mostró un gran interés por las letras: destacó como teórico de la literatura, a tenor de su *Ensayo sobre la mejora del teatro* (1798), una de las preceptivas teatrales neoclásicas más importantes del setecientos. Además, fue dramaturgo; de él conocemos varias comedias y tragedias. Finalmente, también cultivó la lírica, género literario en el que nos ha dejado una amplia producción. Será este último aspecto —su obra lírica— lo que estudiaremos en el presente trabajo. Para nuestro análisis clasificaremos su producción poética en cinco bloques: metapoésía, poesía amorosa, poesía autobiográfica, poesía ilustrada y poesía religiosa. Con ello buscamos revalorizar el paso de este escritor aragonés, injustamente olvidado hoy día, por las letras españolas del XVIII.

PALABRAS CLAVE: López del Plano. Zaragoza. Siglo XVIII. Literatura. Género lírico. Metapoésía. Poesía amorosa. Poesía autobiográfica. Poesía ilustrada. Poesía religiosa.

ABSTRACT: In this article we want to remember Juan Francisco López del Plano (1758-1808), one of the most versatile figures of the 18th century in Spain. Born in Zaragoza, he was banished for a few years in Valladolid accused of frenchification. This circumstance affected him deeply, given the attachment he felt for his land. Although dedicated to the legal profession, López del Plano always showed a great interest in letters: he stood out as a theoretician of literature, according to his *Ensayo sobre la mejora del teatro* (1798), one of the most important neoclassical theatrical precepts of the Seven Hundred. In addition, he was a dramatist. We know several comedies and tragedies written by him. Finally, he also cultivated the lyrical genre, in which he has left us a wide production. It will be this last aspect – his lyrical work – what we will study in the present work. In order to conduct our analysis, we will classify his poetic production into five blocks: metapoetry, amorous poetry, autobiographical

* federicobriante@hotmail.com

¹ Este artículo ha sido posible gracias a mi contrato predoctoral del V Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla.

poetry, enlightened poetry and religious poetry. With this, we seek to revalue the passage of this Aragonese writer, unjustly forgotten at the present time, by the Spanish letters of the 18th century.

KEYWORDS: López del Plano. Zaragoza. 18th century. Literature. Lyrical genre. Metapoetry. Amorous poetry. Autobiographical poetry. Enlightened poetry. Religious poetry.

RÉSUMÉ : Dans cet article nous voulons rappeler Juan Francisco López del Plano (1758-1808), l'une des figures les plus polyvalentes du XVIII^{ème} siècle en Espagne. Né à Saragosse, il fut banni quelques années à Valladolid, accusé de francisation, circonstance qui l'a affecté profondément étant donné l'attachement qu'il ressentait pour sa terre. Bien que dédié au droit, López del Plano a toujours montré un grand intérêt pour les lettres: il a excellé en théorie de la littérature, selon son *Ensayo sobre la mejora del teatro* (1798), l'un des préceptes théâtraux néoclassiques les plus importants des Sept Cents. En plus, il était un dramaturge; nous connaissons plusieurs comédies et tragédies qu'il a écrites. Enfin, il a également cultivé le genre lyrique, dans lequel il nous a laissé une large production. Ce sera ce dernier aspect — son œuvre lyrique — que nous étudierons dans le présent travail. Pour notre analyse nous classerons sa production poétique en cinq groupes: métapoésie, poésie amoureuse, poésie autobiographique, poésie éclairée et poésie religieuse. Avec cela, nous cherchons à revaloriser le passage de cet écrivain aragonais, injustement oublié aujourd'hui, par les lettres espagnoles du XVIII^{ème} siècle.

MOTS CLÉS : López del Plano. Saragosse. XVIII^{ème} siècle. Littérature. Genre lyrique. Métapoésie. Poésie amoureuse. Poésie autobiographique. Poésie éclairée. Poésie religieuse.

Juan Francisco López del Plano pertenece a esa amplia nómina de escritores dieciochescos que, desde hace largo tiempo, permanecen a la espera de que alguien los rescate del más ignominioso de los olvidos. Aun así, a pesar de todo, este autor puede considerarse, en cierto sentido, un afortunado, ya que al menos su nombre ha llegado hasta nosotros diluido entre los de los numerosos preceptistas que, en esa época, teorizaron sobre el teatro, si bien su condición de poeta ha sido del todo ignorada, por lo que será a esto último a lo que nos dedicaremos en las líneas que siguen. Pero antes conviene realizar, aunque solo sea brevemente, varios apuntes sobre la biografía y la producción literaria de este desconocido autor del setecientos español.

VIDA Y OBRA

Juan Francisco López del Plano nace en Zaragoza en 1758. Tras pasar por las Escuelas Pías, donde recibe una buena formación en Humanidades, cursa Filosofía en la Universidad de Zaragoza entre 1771 y 1773. En este mismo centro llega a licenciarse en Derecho, actividad profesional en la que parece que destacó. En 1792 se encuentra ejerciendo como síndico personero de su ciudad natal. Acusado de abrazar ideas afrancesadas, en noviembre de 1794 es desterrado a Valladolid. Cinco años más tarde, en 1799, y tras apelar en numerosas ocasiones al Gobierno, consigue que se le levante el destierro y regresa a su amada patria, donde muere en abril de 1808.²

² Para consultar con más detalle todos estos datos biográficos, véase López del Plano (1880: 15-92).

En cuanto a su producción literaria, resulta difícil determinar el número exacto de obras que escribió, dado que algunas de ellas nunca se imprimieron y se acabaron perdiendo.³ Estudiosos de la talla de Cejador y Frauca⁴ y, posteriormente, Aguilar Piñal⁵ o Herrera Navarro⁶ mencionan varias de esas obras, si bien es el intelectual aragonés Jerónimo Borao y Clemente⁷ el que más noticias nos proporciona al respecto, pues tuvo acceso a muchos de los textos del escritor.

López del Plano se dedicó al género dramático,⁸ tanto desde el terreno de la creación como desde el de la teoría: como creador escribió las comedias *La dama intrigante*, *La dama de espíritu*, *La Adelaida* y *La orgullosa* (esta última es traducción de *La belle orgueilleuse* de Destouches)⁹ y las tragedias *Gombela y Suniada* y *El sacrificio de Calliroe*;¹⁰ como teórico nos ha dejado un *Ensayo sobre la mejora del teatro*.¹¹

También dio abundantes frutos en la lírica, si bien hoy día solo conocemos una parte de su producción en este género, la editada por Jerónimo Borao y Clemente en el siglo XIX.¹² A ella hay que añadir un *Romance escrito en tono de carta* (manuscrito) y un poema religioso titulado *El seno de Abraham* (impreso), que se hallan en la Biblioteca Nacional de España.¹³

Si tuviéramos que clasificar desde un punto de vista temático¹⁴ lo más significativo de la producción lírica de López del Plano, estableceríamos como mínimo cinco categorías o grupos, a saber: metapoesía, poesía amorosa, poesía autobiográfica, poesía ilustrada y poesía religiosa. En las líneas que siguen analizaremos cada uno de estos grupos.

3 López del Plano (1880: 55-84).

4 Cejador (1917: 238 y 273).

5 Aguilar (1981-2002: 212-213).

6 Herrera (1993: 272).

7 López del Plano (1880).

8 La producción dramática de López del Plano la trataremos con más detalle en futuros trabajos.

9 Lafarga (1983: 189).

10 De todas las obras dramáticas mencionadas, solo hemos encontrado ejemplares de *La orgullosa* y de *Gombela y Suniada*. De la primera conocemos dos ejemplares, uno conservado en la Biblioteca Nacional de España, signatura MSS/16442, y otro en la Fundación Instituto Juan March, signatura T-19-Pla; de la segunda hemos hallado un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España, signatura T/9020, y otro en la Biblioteca de la Universidad de Valencia, signatura BH T/0988(2), sin contar con que esta tragedia también fue publicada en el volumen 1 del *Teatro nuevo español*, esto es, la colección de obras dramáticas que salió a la luz entre 1800 y 1801 —con un total de 6 volúmenes— bajo el auspicio de la Junta de Dirección de Teatro, organismo que se había creado en 1799 con el objeto de emprender la reforma del teatro español. Véase *Teatro nuevo español* (1800).

11 López del Plano (1798).

12 *Idem* (1880).

13 *Romance escrito en tono de carta*, sign. MSS/23131/52); *El seno de Abraham*, sign. 1/40021.

14 Optamos por una clasificación de carácter temático, en vez de hacerlo por fases o etapas cronológicas, debido principalmente a la falta de documentación, que nos impide datar —salvo excepciones— la mayoría de los poemas que conforman la producción lírica de este autor.

Metapoesía

Ante todo, hay que decir que López del Plano no escribía con el fin de dar a conocer su obra al gran público, sino que lo hacía como distracción, para llenar sus horas de ocio, de manera que el alcance de sus textos queda reducido a su entorno más inmediato —sus amigos—¹⁵ o, en todo caso, a algún periódico —sobre todo, el *Diario de Zaragoza*—.¹⁶ Esto puede deberse, entre otras razones, a que nunca se consideró especialmente dotado para la poesía, como él mismo pone de manifiesto en algunas de sus composiciones. Por ejemplo, en «A D. Jorge del Río»:¹⁷

Esta musa tenaz, señor don Jorge,
quiere que en mal zurcidos consonantes
pequeña carta como pueda os forje.
[...]
Mi pluma, cual mi genio, es llana y lisa;
y olvidaros debéis de vuestra ciencia,
si atención queréis darme no remisa.¹⁸

En su «Epístola a Fabio»:

No ignoras las instancias singulares
con que de ti me he visto acometido,
no docenas de veces, si es millares,
para que permitiese que en tu oído
resonasen mis versos no limados,
y cómo con tesón lo he resistido.
Excuseme una vez por los traslados,
con tan enorme confusión escritos,
que aun yo no puedo verlos arreglados.
Otra te dije que eran tan malditos
algunos versos, que quebrantarían
a tus oídos finos y exquisitos;
y que aun los menos malos no serían
de aquel gusto sabroso y delicado
que tus amenos labios merecían.
Te dije que, cual simple aficionado,
en el arte del verso yo buscaba
mi diversión y no el común agrado.
Debiste de creer que te engañaba,
y que con ocultarte mi poesía
algún grande tesoro te ocultaba.¹⁹

¹⁵ López del Plano (1880: 87).

¹⁶ Al respecto, véase Herrera (1993: 272).

¹⁷ A lo largo de nuestro trabajo, y siempre que no se indique lo contrario, para todas las citas textuales que hagamos de la obra poética de López del Plano seguiremos la edición de Borao (López del Plano, 1880). Aun así, con vistas a facilitar la comprensión de los textos, modernizamos la ortografía, aunque conservamos algunos rasgos morfosintácticos —como la colocación de los pronombres personales átonos respecto a las formas verbales (en este caso, quebrantaremos las normas ortográficas actuales)— para mantener, hasta cierto punto, su peculiaridad lingüística. También actualizaremos la ortografía de todas aquellas citas de otros autores que traigamos a colación, siempre que lo consideremos necesario.

¹⁸ López del Plano (1880: 181).

¹⁹ *Ibidem*, p. 208.

Y en su romance «De los motivos por que escribo»:

Ya sé yo bien que las musas
miraron de mala cara
de mi nacimiento el día,
de otro objeto embelesadas.
Así, el fuego con que Apolo
del poeta eleva el alma
ni por mis venas discurre
ni mi fantasía inflama.²⁰

A nuestro parecer, esta opinión desfavorable que López del Plano tenía sobre sus dotes poéticas, lejos de responder a la realidad, se justificaría por la aguda conciencia crítica del autor, dados sus amplios conocimientos teóricos sobre la poesía, de los que da sobrada muestra en algunas de sus composiciones, fundamentalmente en la titulada «Arte poética», fechada en 1784.

Este poema se compone de trescientos setenta tercetos encadenados más un serventesio final, a lo largo de los cuales, y como indica el propio título, López del Plano despliega una completa *ars poetica*, de la que destacamos a continuación algunas ideas.

a) La poesía tiene unas reglas / leyes que le vienen dadas por la naturaleza y cuyo cumplimiento garantiza la hermosura —y, por tanto, la bondad moral— de toda composición. Estas reglas, en cuanto dictadas por la naturaleza, no están sujetas a la voluntad de cada individuo, a su subjetividad, sino que son universales, válidas para todos los hombres:

Tiene sus leyes la moral belleza,
que no las forma gusto desreglado
sino que las dictó naturaleza.
Lo que por sí es hermoso y agraciado
no es porque vuestro gusto lo ha querido,
sino porque a las reglas conformado
de la hermosura natural ha sido.
[...]
Así es cierto que Dios imprimir quiso
en nuestra alma afición a la hermosura,
según en sus acciones lo diviso;
y si esta dependiera por ventura
de lo que cada arbitrio se fingiese,
¿no quedaría la elección oscura?
[...]
Ha de haber, pues, una arte no dudosa
que nos dé a conocer abiertamente
por qué una cosa es fea y otra hermosa.
[...]
En pocas reglas deberás formarte,
si firmes son y son universales;
con muchas lograrás debilitarte.²¹

²⁰ López del Plano (1880: 306).

²¹ *Ibidem*, pp. 139-140 y 157.

Como vemos, estamos ante una concepción estética de carácter universal, del más puro sabor neoclásico;²² en este sentido, no habría más que recordar las consideraciones al respecto de otros dos preceptistas neoclásicos, ambos aragoneses. Nos referimos a Ignacio de Luzán (1702-1754), que sostiene que «una es la poética y uno es el arte de componer bien en verso, común y general para todas las naciones y para todos los tiempos»,²³ y a Tomás Sebastián y Latre († 1792), que se expresa del siguiente modo:

Es constante que cada música tiene distinta voz y que cada uno canta por su cuerda, ¿pero dejan de ser para todos unas mismas las reglas y conservar las notas de la música el mismo valor? Lo mismo sucede en la escultura, en la pintura y demás artes; los preceptos son unos para todos.²⁴

b) En un buen poeta deben reunirse el conocimiento de las reglas de la poesía (lo aprendido) y el ingenio (lo innato):

Una imaginación fértil y rica,
si no se rige por principios ciertos,
que con profunda observación no explica,
cual navecilla lejos de los puertos,
caminará sin rumbo ni destino
por peligrosas playas y desiertos.
Presto en el rumbo perderá su tino
y, falta del piloto que la rige,
la arena besará deshecho el pino.²⁵

Estos versos traen a nuestra memoria las palabras vertidas por otro conocido neoclásico español, el extremeño Juan Pablo Forner (1756-1797): «El ingenio sin arte es un caballo sin freno que le sujete, expuestísimo a desbocarse».²⁶

c) La finalidad de la poesía consiste en instruir y deleitar, atendiendo así al precepto horaciano *prodesse et delectare*:

La verdad al poético edificio
debe servir de base y fundamento,
si ha de ser bello el parecer del juicio;
pero el buen gusto no estará contento,
por más que una verdad se le presente,
si no le da el adorno movimiento.
El filósofo enseñe austeramente,
pero el poeta debe deleitarme
y ha de decir lo hermoso, hermosamente.²⁷

22 Véase Carnero (1997: 8).

23 Luzán (2008: 174).

24 Sebastián (1772: prólogo [s. p.]).

25 López del Plano (1880: 139).

26 Forner (1786: 136).

27 López del Plano (1880: 146).

En esto vuelve a coincidir López del Plano con otros teóricos neoclásicos, como Santos Díez González (1743-1804) («que la poesía en sí misma y en su origen es un arte divino; que su objeto es el más excelente de todos, pues es el de instruir a los hombres deleitándolos y de mezclar lo útil con lo agradable»)²⁸ o Sánchez Barbero (1764-1819) («No pudiéndose verificar un completo agrado, fin de la poesía, sin ilustrar el espíritu y mover el corazón, deberán los poetas dirigir sus miras a interesar este con pasiones, a la imaginación con pinturas y al entendimiento con doctrina luminosa»)²⁹.

Para efectuar su propósito educativo, lo recomendable es que el poeta acuda, no tanto a la verdad física o cierta³⁰ como a la verdad probable —esto es, a lo verosímil—:

Una verdad es física, existente,
como «que el fuego quema»; otra probable,
que es o ha podido ser probablemente.
Forma el poeta de lo deleitable
medios para insinuar sus instrucciones,
y en la verdad segunda basta que hable.³¹

Esta misma idea aparece en la *Poética* de Ignacio de Luzán: «Lo inverisímil no es creíble, y lo increíble no persuade ni mueve. Por esta razón quiso Aristóteles que el poeta prefiriese lo verisímil, aunque imposible, a lo verdadero inverisímil».³²

d) Por último, López del Plano rechaza el estilo barroco —uno de cuyos máximos exponentes, como se sabe, es Luis de Góngora— y se muestra partidario de la claridad, la sencillez y la naturalidad expresivas —cualidades representadas por Garcilaso de la Vega—, con vistas a garantizar una comprensión clara por parte del lector del mensaje didáctico inherente a toda composición poética —según la mentalidad neoclásica—:

El juicio mismo con que yo condeno
en Góngora la hinchada ventolera
en Garcilaso aprobaré lo ameno.
[...]
Si quieres llenar de aire la cabeza,
de Góngora medita la arrogancia,
donde la voz semeja la corteza
de un limón, extraída su sustancia.
Tal estilo es sublime solamente
allá en el tribunal de la ignorancia.

²⁸ Díez González (1793: LXXI-LXXII).

²⁹ Sánchez Barbero (1805: 181).

³⁰ Este último calificativo (*cierta*) es el que utiliza Luzán. La verdad física o cierta es la que «de hecho es o realmente ha sido» (Luzán, 2008: 257).

³¹ López del Plano (1880: 144).

³² Luzán (2008: 506-507).

¿La arquitectura donde el arte ostente
 el gusto del embrollo y del follaje
 será elevada a juicio del prudente?
 ¿Y el pincel ignorante que trabaje
 en dar al cuerpo extrañas posituras
 hará con el buen gusto maridaje?
 Tú, si imitar el natural procuras,
 en la simplicidad has de elevarte;
 déjate de caprichos y locuras.
 En esto has de poner estudio y arte:
 en que lo grande sea la sentencia,
 no la voz con que quieres explicarte.³³

En su condena del retorcimiento lingüístico gongorino, López del Plano se alinea, nuevamente, con Ignacio de Luzán, quien se refiere al poeta cordobés en un tono muy crítico: «Góngora, [...] que en todas sus obras [...] es sumamente hinchado, hueco y lleno de metáforas extravagantes, de equívocos, de antítesis y de una locución a mi parecer del todo nueva y extraña».³⁴ Igualmente, nuestro escritor coincide con Luzán en su admiración por Garcilaso de la Vega, uno de «los poetas nacionales más laureados por el siglo XVIII»,³⁵ como es posible apreciar en las siguientes palabras del autor de la *Poética*: «De estas circunstancias se valió Garcilaso en la Égloga primera, para pintar con dulzura extremada el sentimiento de Nemoroso, que, afligido por la muerte de su Elisa, se vuelve a los objetos que le representaban su pasada felicidad».³⁶

Además del «Arte poética», en la producción lírica de López del Plano hallamos otras composiciones que también se incluirían en el grupo que estamos comentando y que hemos catalogado como *metapoesía*. Tal es el caso de la «Epístola a D. Pedro Pichó: sobre dar de mano a la poesía» (fecha en julio de 1785), donde el autor, en tono de chanza, da cuenta de las dificultades inherentes a la labor del poeta:

No censuréis por liviana,
 Pichó amigo, esta doctrina,
 porque, si ella no es muy fina,
 a lo menos es muy sana.
 Más de una y otra mañana
 me vio el sol sobre mi mesa
 hacer con la pluma presa
 de un conceptillo verruga,
 como si fuese pechuga
 de perdiz joven y gruesa.³⁷

³³ López del Plano (1880: 140 y 155-156).

³⁴ Luzán (2008: 162).

³⁵ Rodríguez Sánchez de León (2002: 243).

³⁶ Luzán (2008: 246-247).

³⁷ López del Plano (1880: 294).

Otro ejemplo lo tenemos en la endecha titulada «A la musa», en la que López del Plano se queja de que la inspiración venga a él en aquellos momentos en que no la necesita y, en cambio, se ausente cuando más la requiere:

El otro día tuve
necesidad extrema
de dar a una señora
en verso una respuesta.
La musa, que lo supo,
se escondió, de manera
que no bastó a encontrarla
humana diligencia.
Ahora que quería
dormir a pierna suelta,
con la música que hace
el agua en mis vidrieras,
hétela aquí que viene
cuando nadie la espera,
muy de recio empeñada
en que un hombre no duerma.³⁸

También podrían considerarse metapoemas la «Epístola a Fabio» o el romance «De los motivos por que escribo», a los que ya nos hemos referido más arriba.

Poesía amorosa

Uno de los temas en los que más despunta el ingenio poético de López del Plano es el amor. Sus composiciones amorosas hacen un empleo más o menos profuso de la imaginería petrarquista, algo que no nos debe extrañar si tenemos en cuenta que «Petrarca es modelo indiscutido de la lírica amorosa y su prestigio no decae en ningún momento».³⁹ Asimismo, estas composiciones se ambientan en espacios idealizados, *loca amoena* que suelen aparecer descritos con casi todos sus rasgos típicos, definidos en su momento por Ernst Curtius.⁴⁰

Uno de los poemas amorosos más significativos de nuestro autor es el que se titula «El recuerdo de Flora», escrito en cuarteto lira. En él, el poeta, en ausencia de su amada, trae a la memoria el día en que la vio desnuda tras haberse bañado en un río; el embargo de los sentidos, la conmoción que experimenta ante la desnudez de la joven acentúa la capacidad sugestiva del *locus amoenus* en el que se ubica la visión:

La corriente espumosa
iba yo de aquel río contemplando,
que hacia el mar de Tortosa
corre cuatro regiones circulando.

³⁸ López del Plano (1880: 299).

³⁹ Arce (1981: 79-80).

⁴⁰ Los elementos fundamentales del *locus amoenus* serían el césped, el agua de una fuente y la sombra de los árboles, a los que también podrían añadirse las flores, el trino de los pájaros y el soplo de la brisa (Curtius, 1955: 268 y 280).

Por su ribera holgaba,
de los cuidados y de amor vacío,
y a descansar entraba
en un bosque de céspedes sombrío.
De pronto se agravaron
mis párpados, que abrí con vano empeño;
al cabo se cerraron
en un profundo y regalado sueño.
Con la misma dulzura
me vi despierto que me hallé dormido,
y la amena frescura
fue bálsamo halagüeño del sentido.
Al querer levantarme,
noté que hojas y ramas se movían;
sospeché que a halagarme
amorosos los céfiros venían.
Cauto, observé mi engaño,
y, atónito, encontré mejor objeto:
eras tú, que del baño
a vestirme salías en secreto.⁴¹

Para la descripción de la belleza física de la joven, López del Plano recurre a las consabidas imágenes petrarquistas: los cabellos, de tan dorados, compiten con el sol o con el oro,⁴² y el hermoso rostro se caracteriza por un contraste entre el color blanco y el carmín, contraste que se logra metafóricamente mediante la utilización de flores como la rosa, el lirio o la azucena y otras materias como la nieve.⁴³ Lo vemos en los siguientes versos:

Tus cabellos dorados
por la nevada espalda se veían,
partidos y amoldados
por la mucha humedad que contenían.
[...]
¡Qué dulces atractivos
en tu cutis finísimo se vieron,
a quien colores vivos
la rosa, el lirio y la azucena dieron!
[...]
El sol, que se escondía,
y en viso de oro las fluctuantes ondas
con luz trémula hería,
hallándolas ya largas, ya redondas.
[...]
Todo, todo encendía
el color fino de tu cutis leve,
que ostentar parecía
una combinación de rosa y de nieve.⁴⁴

41 López del Plano (1880: 226).

42 Manero (1990: 456-463 y 500, y 1992: 9-14).

43 *Idem* (1990: 389-395 y 512; 1992: 14-17).

44 López del Plano (1880: 228-229).

También resulta de sabor petrarquista el empleo de imágenes ígneas —tales como el fuego, la llama o la hoguera— para aludir a la pasión amorosa:⁴⁵ «Pero ninguno iguala / al que movió de mi pasión la *hoguera*»; «Bien sabes tú que ha sido / mi corazón de *fuego* para amarte»; «Ellos se enloquecieron / entre las *llamas* del placer perdidos».⁴⁶

La belleza de la joven, a la que el poeta contempla desnuda, es tal que se la compara con la de diosas mitológicas como Afrodita o Diana.⁴⁷ A la primera deidad se refiere López del Plano a través de una perífrasis, «la que es del cielo estrella / y entre los hombres del amor la diosa».⁴⁸ En cambio, a la diosa de la caza la nombra directamente:

La luz de la mañana
nunca al cielo salió tan placentera,
ni del baño Diana
cuando Acteón en desnudez la viera.⁴⁹

En definitiva, estamos ante una composición cargada de sensualidad —como ya señaló Borao y Clemente—,⁵⁰ aunque esta se da en una dosis moderada, sin caer nunca en la procacidad. Muestra de esa moderación, de esa contención —tan propia, por otra parte, del modelo de *hombre de bien*,⁵¹ al que aspiraría López del Plano por su condición de ilustrado —aspecto que luego analizaremos— es el final del poema: al salir del río en busca de su vestido, la bella joven se cae sobre la hierba; el poeta, que acude ardoroso a ayudarla, actúa con rectitud, logrando dominar su pasión, de modo que la razón triunfa sobre los sentidos:

Absorto repasaba
todo el contorno de tus formas bellas,
y no más anhelaba
vagar la mano licenciosa entre ellas.
Con pronto movimiento,
tu virginal rubor, a mí postrado,
cambió mi sentimiento
y amor en compasión fue transformado.
Volví la espalda y dije:
«Levanta; estás segura; no te veo;
si tu rubor te aflige,
de ti aparto los ojos, no el deseo».
Entonces, presurosa,
huiste, viendo tu pudor seguro,

45 Manero (1990: 550-557).

46 López del Plano (1880: 226-230). La cursiva es mía.

47 Sobre estas deidades mitológicas, véase Harrauer y Hunger (2008: 13-24 y 230-231).

48 López del Plano (1880: 228).

49 *Ibidem*.

50 *Ibidem*, p. 29.

51 Sobre el modelo de *hombre de bien*, véase Cañas (2016: 220-221).

y dijiste amorosa:
 «Joven, eterna gratitud te juro».
 De tu belleza y gracia
 yo quedé para siempre enamorado,
 y tú de que mi audacia
 hubiese a tu pudor sacrificado.⁵²

También es digna de mención la endecha titulada «A unos ojos», una breve composición que, como nos sugiere el título, se centra en el poder hechicero de los ojos de una bella zagala que habita en un idílico paraje campestre (nuevamente un *locus amoenus*: «Donde Gállego entrega / [...] / de sitio tan ameno».⁵³ En primer lugar, el poeta caracteriza físicamente a la hermosa joven, para lo que emplea las mismas imágenes petrarquistas comentadas anteriormente —es decir, el sol o el oro para los cabellos y la nieve para la tez—: «Mas mira si una niña, / rubia como el sol mismo, / blanca como la nieve / [...] / disfruta dulce sueño».⁵⁴ A continuación describe los efectos que, de ser contemplados, producirían los ojos de la joven; para ello recurre de nuevo a imágenes de tradición petrarquista, como los lazos o el hielo. Los lazos metaforizan «el estado, proceso, intensidad o causa de la dependencia amorosa»;⁵⁵ por su parte, el hielo alude a las inquietudes del enamorado o al miedo de este ante el amor.⁵⁶

Que si despierta acaso
 y abre sus ojos bellos,
 los ojos en que puso
 todas sus gracias Venus,
 sobre tus pies un lazo
 sentirás al momento;
 verás introducirse
 en tus venas un hielo
 que solo para amarla
 te deje movimiento.⁵⁷

Concluye la composición con la idea de que los ojos de la zagala actúan al modo de los instrumentos con los que Cupido hiere a sus víctimas:

Huye de tales ojos,
 porque Amor tiene en ellos
 las armas con que rinde
 los fuertes más soberbios.⁵⁸

52 López del Plano (1880: 230-231).

53 *Ibidem*, pp. 317-318.

54 *Ibidem*, p. 318.

55 Manero (1990: 166).

56 *Ibidem*, pp. 612-613.

57 López del Plano (1880: 318).

58 *Ibidem*.

Esta idea encuentra continuación en la endecha que se titula «A los mismos ojos». En ella, el dios del amor, que ha salido de caza por los contornos del río Ebro acompañado de su escuadra, se topa con la joven de ojos cautivadores protagonista del poema anterior. Al percibir la fuerza avasalladora de esos ojos, que son metaforizados a través de la imagen de la luz —siguiendo con ello la línea marcada por Petrarca—,⁵⁹ Cupido se da cuenta de que no puede competir con ellos y desiste de su empeño de seguir de caza:

Miró Amor su belleza,
 su donaire y su gracia,
 el hechizo y encanto
 con que sus ojos pasman
 a cuantos de sus luces
 contemplan la eficacia.
 Mirola y, sorprendido,
 la hacha luciente apaga;
 su fuerte arco suspende
 ocioso de la espalda;
 las saetas agudas
 restituye a la aljaba,
 y al cielo se encamina
 diciendo estas palabras:
 «Si pisan este suelo
 de Bernarda las plantas,
 ociosas son mis flechas,
 ociosas son mis llamas;
 porque sus dulces ojos
 con más vigor abrasan.
 Ni Jove dio a mi brazo,
 para rendir las almas,
 la fuerza que poseen
 los ojos de Bernarda».⁶⁰

Al tratar de la poesía amorosa de López del Plano no hemos de pasar por alto su corpus sonetístico. Como no es posible detenernos en cada uno de sus sonetos dedicados al amor, aquí solo hablaremos de los titulados «Unas rosas de seda está bordando» y «De león la figura estrella asoma al cielo». En ambos poemas la nota sobresaliente vuelve a ser la pervivencia del legado petrarquista, como veremos seguidamente.

En «Unas rosas de seda está bordando», la imagen de la rosa designa los mismos términos reales que en la lírica petrarquista, es decir, a la joven amada —aquí de nombre Clori— en su totalidad o una parte de ella —concretamente, las mejillas—:⁶¹

⁵⁹ Manero (1990: 540-544, y 1992: 22-23).

⁶⁰ López del Plano (1880: 321).

⁶¹ Manero (1990: 385-386).

Unas rosas de seda está bordando
Clori, más bella que las mismas rosas,
y obediente a sus manos prodigiosas
se va la tela en flores transformando.
A donde ella la aguja va clavando
una flor se levanta, y tan hermosas
todas, tan bien formadas y graciosas,
que espera uno la olor de cuando en cuando.
En esto entran allí dos abejas;
y pensando ser rosa verdadera,
la una salta veloz a la bordada;
vuela la otra de Clori a las mejillas.
Aquel que a Clori y a las flores viera,
¿a cuál diría menos engañada?⁶²

En cuanto al soneto «De león la figura estrella asoma al cielo», desarrolla una de las relaciones antitéticas más conocidas del petrarquismo, la combinación fuego-hielo,⁶³ si bien la imagen del fuego no aparece directamente, sino aludida a través de la estación del año con la que más relación guarda, el verano:

De león la fiera estrella asoma al cielo,
erizada la rígida melena.
Can espumoso con ladridos suena
en la etérea región y abrasa el suelo.
Apolo rompe el obstinado velo
y nos muestra su faz clara y serena.
Vense en Ebro las piedras y la arena,
que en enero cubría duro hielo.
Arde sin vientos silencioso el prado.
Mustias yacen las hierbas sin rocío.
Busca las sombras lánguido el ganado.⁶⁴

Como vemos, en los dos cuartetos y en el primer terceto el poeta describe los efectos que el verano produce sobre la naturaleza: el ambiente parece traspasado por un calor sofocante, un fuego que marchita las plantas y ahuyenta a los animales, un fuego que no es más que el trasunto de la pasión amorosa. Esta pasión, que abrasa interiormente al poeta al igual que el verano hace con la naturaleza, choca, en última instancia, con el hielo, imagen que metaforiza la dureza / rigor de la amada, como se aprecia en el último terceto:

Todo arde con las llamas del estío,
y solo el pecho de mi dueño amado
aprisionado está con hielo frío.⁶⁵

62 López del Plano (1880: 362).

63 Manero (1990: 557-566).

64 López del Plano (1880: 361).

65 *Ibidem*.

En este grupo de la poesía amorosa del que estamos hablando también podrían incluirse las dos principales composiciones pastoriles escritas por López del Plano. Nos referimos a sus églogas «Aminta en el Ebro» y «La corona de amor». La primera está escrita en tercetos encadenados y nos presenta la historia de un amor infeliz, el del pastor Aminta —nombre que nos remite al *Aminta* (1573) de Torquato Tasso (1544-1595), uno de los escritores italianos más influyentes en la lírica setecentista española después de Petrarca—⁶⁶ con Galatea. Esta, aunque al principio corresponde al pastor, con el tiempo termina rechazándolo, lo que sume a Aminta en un estado de desasosiego interior que roza la *aegritudo amoris*, como pone de manifiesto el hecho de que rehúya la presencia de su amigo Dafni y solo desee estar en soledad:⁶⁷

Déjame que yo alivie mi dolencia
acá en las silenciosas soledades
y pida al pedernal su resistencia.
[...]
Amigo Dafni, déjame que aumente
con la agua de mi llanto desdichado
la que al Ebro opulento da esta fuente.⁶⁸

Dafni intenta animar a Aminta trayendo a su memoria recuerdos felices de su amistad, pero finalmente no consigue su propósito: Aminta, completamente abatido, acaba huyendo del prado, no sin antes encargar a su amigo el cuidado de su rebaño.

En la segunda égloga mencionada, «La corona de amor», escrita en sextas rimas, dos pastores, Aminta y Melibeo, comentan el caso de Dafni, otro pastor al que apenas ven desde que se enamoró perdidamente de Amarili. Esto les sirve como punto de partida para entablar un diálogo sobre los beneficios y los inconvenientes del amor. En este diálogo participa el propio Cupido, que, encubierto bajo un disfraz pastoril («acomodado de pastor al traje»),⁶⁹ ha acudido a los valles del Turia para descansar de los fatigosos afanes de los cortesanos. El dios alado instruye a ambos pastores sobre su ciencia y logra convencer al desamorado Aminta de las ventajas del amor; así, el poema finaliza en un tono festivo y de alabanza al sentimiento más universal:

Los rústicos rabeles prevengamos
y en honor del amor festivamente
cánticos entonemos y digamos:
«Tú eres consuelo de la humana gente.
El fuego de tu tea, Amor, nos guía
al descanso, al placer y la alegría».⁷⁰

⁶⁶ Arce (1981: 82).

⁶⁷ Sobre la *aegritudo amoris*, véase Lacarra (2015).

⁶⁸ López del Plano (1880: 260-261).

⁶⁹ *Ibidem*, p. 234.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 256.

No podemos concluir con la poesía amorosa de López del Plano sin mencionar la endecha «El amor y la muerte» —título que curiosamente recibe también uno de los *Caprichos* de su paisano Francisco de Goya,⁷¹ lo que daría pie a que reflexionáramos sobre la conocida comunión entre las distintas artes, en este caso la literatura y la pintura—. En este poema, y a modo de los debates literarios medievales, el amor y la muerte disputan «con porfía y encono»⁷² sobre cuál de los dos ejerce mayor dominio sobre el género humano. La primera en hablar es la muerte, que para defender su superioridad recurre a la idea, muy antigua por otra parte —pues ya aparecía en las famosas danzas de la muerte⁷³ o en espectáculos similares donde esta era la protagonista, espectáculos de gran arraigo en tierras aragonesas—,⁷⁴ de su poder igualador sobre todas las clases sociales:

Pero en cuantos nacieron
no hallarás ni uno solo
que me haya resistido
por bravo ni industrioso.
Los valientes guerreros,
los héroes famosos,
el comerciante osado
que atravesó ambos polos,
los que rigen la tierra
desde el augusto solio,
los que fuerzan el hierro
y avasallan el oro,
todos, cual débil niebla,
huyen de nuestros ojos
cuando la flecha aguda
en el negro arco pongo.⁷⁵

Por su parte, el amor arguye que, a diferencia de la muerte, su dominio no solo alcanza a los humanos, sino también a los dioses, como ponen de manifiesto los casos de Júpiter, Apolo, Marte o Neptuno.⁷⁶ El encargado de resolver la disputa entre el amor y la muerte es el propio poeta, que se decanta por el primero por las razones que siguen:

⁷¹ Para más información sobre este grabado de Goya, véase <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-amor-y-la-muerte/0f39b1e2-8110-475d-bced-8660550e82e3> [consulta: 9/2/2018].

⁷² López del Plano (1880: 322).

⁷³ Véase, por ejemplo, la estrofa 5 de la *Dança general de la muerte* (según el ejemplar escurialense): «Sennores honrados, la santa escriptura / demuestra e dize que todo omne [nado] / gostará la muerte, maguer sea dura, / ca traxo al mundo un solo bocado; / ca papa o rey o obispo sagrado, / cardenal o duque e conde exçelente, / e emperador con toda su gente / que son en el mundo, de morir han forçado» (*Dança general de la muerte*, p. 36).

⁷⁴ Infantes (1997: 262).

⁷⁵ López del Plano (1880: 323-324).

⁷⁶ Sobre estos dioses mitológicos, véase Harrauer y Hunger (2008: 63-71, 485-488, 519-521 y 580).

La temerosa muerte
emplea su arco solo
en acabar las vidas;
este es su imperio todo;
esto es lo que ella sabe
y puede con nosotros.
Pero al amor es dado
herirnos de tal modo
que nos deje una vida
anegada en sollozos,
más fiera que la muerte
y que su arco espantoso.
Y cuando a amor le place
ser tirano del todo,
también sabe matarnos,
porque el dardo amoroso
matará los alientos
del pecho más brioso.
Todo cuanto la muerte
puede hacer con nosotros
puede el amor hacerlo
también del mismo modo.
Y las llagas que sella
el amor riguroso
no las hará la muerte,
que a él se reservan solo.⁷⁷

Poesía autobiográfica

Numerosos textos de López del Plano poseen un fuerte carácter autobiográfico, como el *Romance escrito en tono de carta* —citado más arriba—, aunque aquí nos centraremos sobre todo en aquellas composiciones que nos hablan de su amargo destierro en Valladolid, por ser estas donde el poeta más nos abre su corazón, mostrándonos sus emociones y sus conflictos internos.

Son poemas que rezuman soledad, tristeza, desesperación y apatía, como es posible observar en la elegía «El autor a sí mismo», escrita —en tercetos encadenados— en febrero de 1795, poco después de iniciar el destierro. Entresacamos el siguiente fragmento:

Puesto ya en soledad, paso en mi daño
las horas de un vivir aborrecido,
en la fuerte prisión de un dulce engaño;
y del dolor que tuve reprimido,
las engañadas lágrimas que vierto
el testimonio ofrecen más cumplido.⁷⁸

⁷⁷ López del Plano (1880: 325-326).

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 194-195.

No obstante, es en los sonetos donde más claramente predomina el tema del destierro. Dado que son muchos los ejemplos, aquí solamente nos detendremos en los que nos parezcan más significativos.

Comenzamos por el soneto titulado «Ribera de Ebro grata y deleitosa». En él, el autor se despide de su amada Zaragoza, ciudad que aparece aludida en el poema a través del Ebro, un río en el que el autor se inspiró para ambientar muchas de sus composiciones líricas:

Ribera de Ebro grata y deleitosa,
donde sonó mi mal templada lira,
de tu vista apacible me retira
ocasión muy injusta y muy forzosa.
¡Oh, despedida cruda y lastimosa!
Todo en mi daño con rigor conspira.
Salgo y mi pecho atribulado mira
partida cierta, vuelta peligrosa.
Quedáis con mi placer y mi consuelo,
Ebro manso, pacífica ribera.
Yo a gemir parto bajo extraño cielo.
Adiós, amada patria. ¡Oh, si pudiera
sobre mi rostro echar un mortal velo
que para siempre mi dolor cubriera!⁷⁹

Mucho más crudos son los sonetos titulados «Estas humildes lágrimas que vierto» y «Las estrellas apaga ya la aurora». En el primero, el poeta declara, con gran amargura, estar muerto en vida:

Estas humildes lágrimas que vierto,
a mi fortuna y mi dolor debidas,
ni por debilidad son producidas,
ni por algún pasado desconcierto;
ni del que causa mi peligro cierto
a excitar la piedad son dirigidas:
tan solo son exequias merecidas
que me hago en vida, al contemplarme muerto;
muerto a los bienes, a los males vivo.
Antes que con la tierra me incorpore,
en poderme llorar placer percibo;
y, a más, no soy tan bárbaro que ignore
que quien sufre un revés del hado esquivo,
si él no se llora, no halla quien le llore.⁸⁰

El segundo soneto mencionado, «Las estrellas apaga ya la aurora», genera cierta ansiedad o angustia en el lector, pues, tras haber descrito la llegada del día mediante la aurora, el poeta parece no sentirse afectado por ese hecho, sino que, por el contrario, se presenta sumido en una noche perpetua, trasunto del destierro:

⁷⁹ López del Plano (1880: 364).

⁸⁰ *Ibidem*, p. 370.

Las estrellas apaga ya la aurora,
que de la mano nos conduce al día.
Las sombras huyen con la noche fría
y el sol las nubes y las cimas dora.
Del nido oscuro do tranquila mora,
Filomena da a oír su melodía.
La aldea vuelve a su fatiga impía
y a sus vicios la corte engañadora.
Todo se alegra, todo resplandece
y del céfiro anima la aura tierna
las bellas flores, que jugando mece.
¡Ay, mísero de aquel en quien no alterna
la sombra con la luz y le estremece
del funesto pesar la noche eterna!⁸¹

La idea del destierro como una noche que nunca acaba reaparece en otro de sus sonetos, titulado «En el tiempo feliz que mi alma llora». En este poema, López del Plano, después de contraponer su pasado feliz en tierras zaragozanas a su presente desdichado en Valladolid, expresa, en el último terceto, un frustrado anhelo de libertad, que se materializa en la comparación con un pájaro enjaulado:

En el tiempo feliz que mi alma llora,
ni vivía envidioso ni envidiado;
antes bien, sobre mí muy descuidado,
de alegre juventud gocé la aurora.
La dicha de aquel tiempo es pena ahora,
porque, a perpetua noche condenado,
me queda solo de mi bien pasado
memoria triste, que el olvido ignora.
Si entre sollozos suelto tierno canto
y hago que con mis lágrimas concuerde,
divierto la pasión, no la quebranto;
como el canario que en la jaula verde,
no por librarse, por templar su espanto,
los duros hierros con el pico muerde.⁸²

Poesía ilustrada

Aunque la obra poética de Juan Francisco López del Plano no esté totalmente exenta de contradicciones en el terreno ideológico,⁸³ creemos que es posible adscribir a este autor al movimiento ilustrado, como intentaremos demostrar a continuación.

Del conjunto de textos líricos del autor que han llegado hasta nosotros, son los epigramas los que translucen con mayor claridad su ideología ilustrada. En

81 López del Plano (1880: 369).

82 *Ibidem*, p. 373.

83 *Ibidem*, pp. 40-41.

ellos, el poeta zaragozano lleva a cabo una crítica de ciertos vicios sociales,⁸⁴ como la avaricia. Tenemos dos epigramas dedicados a este asunto, que se titulan «Del pobre y el avaro» y «A un avaro». Reproducimos este último:

Ayer no conocías las monedas;
con un triste doblón te contentabas.
Díótele Dios y descontento quedas,
pues ya por onza de oro suspirabas.
Porque en todo feliz decirte puedas,
te la dio, y ya mil pesos anhelas.
¿Y cómo has de ver harta la codicia,
si crece con el oro tu avaricia?⁸⁵

En este sentido, López del Plano coincide con otros ilustrados de la época, como Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), que censura la avaricia en el poema «Contra el lujo y avaricia de su tiempo», traducción de Horacio:

Tú, cercano a la muerte,
de mármol edíficas levantadas
fábricas, olvidado de la tumba;
y estrecho en la ribera
de Bayas, donde el piélagos retumba,
buscas en él cimiento.
¡Qué mucho si los términos vecinos
alteras avariento,
usurpando a tus súbditos la tierra!⁸⁶

Otro de los vicios más extendidos en la época de López del Plano, y que él ataca, es el adulterio, como se observa en el epigrama «A Fabio», donde la finalidad crítica del autor, aunque velada bajo un tono aparentemente chistoso, es clara:

Toda la gente murmura
de Fabio, que, siendo hermosa
su mujer, él no procura
tener algo más segura
una alhaja tan preciosa.
Pero el hombre, ¿qué ha de hacer,
ni por qué se ha de cansar,
si ha llegado ya a entender
que el guardar a su mujer
será poner puente al mar?

⁸⁴ La sátira de los vicios sociales es una de las características de la poesía desarrollada por los ilustrados (véase Uzcanga, 2001), dada la confianza de aquellos en el carácter perfectible del ser humano. Este aspecto se aprecia, por ejemplo, en Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780), célebre escritor ilustrado, quien, en su composición «Motivo de escribir mi obra», afirma lo siguiente: «Mas si aspirar pretendes / a empresas más heroicas, / limpia a Madrid del vicio / cual Juvenal a Roma. / Con satírico verso / que al suyo contrapongas / ridiculiza el vicio / y haz la virtud famosa» (Fernández de Moratín y Fernández de Moratín, 1846: 1).

⁸⁵ López del Plano (1880: 381).

⁸⁶ Fernández de Moratín y Fernández de Moratín (1846: 596).

Estos versos nos hacen recordar, en cierto modo, aquellos otros de Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), uno de los prohombres de la Ilustración española, en su primera sátira «A Arnesto», en los que ataca ferozmente el adulterio:

Veo por mano temeraria roto
el velo conyugal y que, corriendo
con la impudente frente levantada,
va el adulterio de una casa en otra.
Zumba, festeja, ríe y descarado
canta sus triunfos, que tal vez celebra
un necio esposo; y tal del hombre honrado
hieren con dardo penetrante el pecho,
su vida abrevian y en la negra tumba
su error, su afrenta y su despecho esconden.⁸⁷

Tampoco se escapan de la fusta de López del Plano los borrachos, en un momento histórico en que «la borrachera se estaba convirtiendo en una plaga nacional contra la que los ilustrados tomaron diferentes medidas».⁸⁸ Así lo apreciamos en su epigrama «Los borrachos nunca son jóvenes»:

Por el vino que ha bebido,
dice Antón que no encanece;
lo cierto es que no envejece
el que siempre viejo ha sido.⁸⁹

Además de las composiciones de nuestro autor mencionadas hasta el momento, habría otras que, aunque no entrarían en el grupo que ahora tratamos, sino en algunos de los grupos analizados anteriormente, nos ayudan a confirmar la adscripción ideológica de este autor a la Ilustración española. Es el caso de su «Epístola satírica a D. Francisco Peyrolón y Lassala», en la que fustiga la ociosidad, la mala educación de los jóvenes, la ignorancia de los cortesanos y su carácter derrochador, así como el adulterio nuevamente:

¿Y quién observar puede
las costumbres del día,
por buen humor que tenga,
sin gruñirle las tripas?
No trabaja por uno,
ni por medio, a fe mía,
y come por quinientos
un oloroso usía.
[...]
Van los recién casados
con sus mujeres lindas,
como si fuesen solos,
y no hay quien no se ría.

⁸⁷ Jovellanos (1961: 237-238).

⁸⁸ Hernán-Gómez (2001: 119).

⁸⁹ López del Plano (1880: 386).

Venden astutas viejas
en doctrinadas niñas,
por agraz no maduro
lo que es uva podrida.
[...]
Quien dejó los estudios,
porque nada aprendía,
a la corte va y vuelve
con garnacha lucida.
[...]
Lo que un millón de frentes
con su sudor fabrican,
devora un excelencia
en solas dos comidas.
No más para el ocioso
la tierra fructifica
y da al que la trabaja
abrojos por espigas.
Es para el matrimonio
escala la lascivia;
las pocas que hay honestas
se quedan para tías.
[...]
Ni los altos palacios,
ni las doradas sillas,
ni los serios doseles,
ni cruces ni divisas,
ni claustro retirado,
ni chozas escondidas
harán que a la ignorancia
y al vicio no persiga.⁹⁰

Todos estos defectos o vicios también recibieron críticas de otros ilustrados españoles, como vemos seguidamente.

La ociosidad, que ya aparecía condenada en otras obras de López del Plano —como en su *Censura del ocio*, texto que no se conserva hoy día, que sepamos, pero del que nos da noticia Borao y Clemente—,⁹¹ fue criticada, entre otros, por el ilustrado manchego Cándido María Trigueros (1736-1798)⁹² en *El poeta filósofo*:

El morador antiguo del Nilo celebrado
el ocio castigaba como crimen de estado.
A los que nada hacían Solón los desterraba,
Dracón con muerte dura severo castigaba
y expirar los hacían los antiguos germanos,
sumidos en el sucio fango de sus pantanos.

⁹⁰ López del Plano (1880: 332-334).

⁹¹ *Ibidem*, pp. 38 y 60.

⁹² Sobre este ilustrado, véase Aguilar (1987 y 2001).

De todas estas gentes la razón admirada
detesta nuestros nobles, que no sirven de nada.
Entretanto nosotros con soberbia fiereza
el ocio consagramos a la antigua nobleza.
Sus celebrados padres, que tan útiles fueron,
derecho de no serlo por herencia les dieron.
Inútiles estorbos entre los ciudadanos,
nacieron solo para adorarse a sí vanos.
Porque no se degrade tan sublime excelencia,
renuncian a las artes, renuncian a la ciencia
y a los plebeyos dejan, eternamente ociosos,
el bajo y vil empleo de sernos provechosos.⁹³

En relación con el tema de la educación de los jóvenes, uno de los escritores ilustrados que se pronunció al respecto fue el gaditano José de Cadalso y Vázquez (1741-1782), aunque no en el género lírico sino en el narrativo, en su conocida obra *Cartas marruecas*, como ya apuntó en su momento Margarita Ortega López:⁹⁴

Poco mejor le iría al que llegase a la mujer y le dijese:
—¿Tienes ya quince años? Pues ya no debes pensar en ser niña: tocador, gabinete, coche, mesas, cortejos, máscaras, teatros, nuditos, encaje, cintas, parches, blondas, aguas de olor, batas, deshábills, al fuego desde hoy.⁹⁵

Respecto a la ignorancia de la clase cortesana, esta fue objeto de un duro ataque por parte de Jovellanos, en su segunda sátira «A Arnesto», de la que son representativos los siguientes versos: «Examínale. ¡Oh idiota!, nada sabe. / Trópicos, era, geografía, historia / son para el pobre exóticos vocablos».⁹⁶ Asimismo, la crítica al gusto de los cortesanos por el derroche y el lujo, mientras el pueblo vive en míseras condiciones, la encontramos en «El filósofo en el campo» del extremeño Juan Meléndez Valdés (1754-1817), otro de nuestros ilustrados más célebres:

«¿Qué hay», nos grita el orgullo, «entre el colono
de común y el señor? [...]
llevador del trabajo. Su vil frente,
del alba matinal a las estrellas
en amargo sudor los surcos bañe,
y exhausto expire a su señor sirviendo,
mientras él coge venturoso el fruto
de tan ímprobo afán, y uno devora
la sustancia de mil». ¡Oh, cuánto, cuánto
el pecho se hincha con tan vil lenguaje.⁹⁷

Como hemos podido apreciar, el pensamiento que López del Plano refleja en muchos de sus poemas presenta bastantes puntos en común con el de otras

93 Trigueros Díaz de Lara (1774: s. p.).

94 Ortega (1988: 314).

95 Cadalso (2015: 186).

96 Jovellanos (1961: 244).

97 Meléndez Valdés (1820: 284-285).

personalidades de la Ilustración española, lo que nos permitiría incardinar al escritor aragonés dentro de este movimiento, o al menos considerarlo próximo a él.

Poesía religiosa

La obra lírica de carácter religioso más relevante que escribió López del Plano es la titulada *El seno de Abraham*, que, según el único ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional de España,⁹⁸ salió a la luz en Madrid en la imprenta de García en el año 1803. Se trata de un extenso poema escrito en silva y dividido en tres cantos. Como nos indica el propio título, la composición versa sobre el *seno de Abraham*, expresión con la que se designa la morada en la que se hallaban las almas de todos aquellos hombres y mujeres que habían fallecido antes de efectuarse el sacrificio redentor de Cristo. Este, una vez muerto en la cruz, bajó al seno de Abraham —entre el Viernes Santo y el Domingo de Pascua— para salvar las almas de todos los justos y conducirlos al cielo, cuyas puertas abriría con su resurrección. Estamos, pues, ante uno de los puntos fundamentales de la fe cristiana, recogido tanto en el credo de los apóstoles como en el nicenoconstantinopolitano.

En el primer canto, que sirve a modo de introducción, López del Plano describe el seno de Abraham como una región oscura («densa sombra en su lugar se ofrece»)⁹⁹ y peñascosa («Rocas enormes cual diamante duras, / peñascos intratables y elevados / se dejan ver no más»)¹⁰⁰. Entre los que moran en este inhóspito lugar, el poeta menciona —en orden cronológico— algunas importantes figuras del Antiguo Testamento, como Noé, Abraham, Isaac, José, Josué, Moisés o David. A continuación nos hace partícipes de un gran acontecimiento: la Esperanza, en compañía de la Fe y de la Caridad —las tres virtudes teologales—, desciende a aquella región de los muertos para anunciar que la llegada de Cristo es inminente. A esta buena noticia reaccionan con alegría las almas de los justos, como el rey David, al que ya habíamos aludido anteriormente y al que se suman ahora los profetas Isaías, Daniel, Simeón y san Juan Bautista, así como el patriarca san José, entre otros, que cierran esta primera parte de la composición alabando a Dios, pues, «si de la muerte en el profundo abismo / nos lanzó con su mano, hoy por sí mismo / para ser inmortales nos levanta».¹⁰¹

La alegría que se respira en el seno de Abraham tras el anuncio realizado por la Esperanza es percibida por el demonio, cuestión a la que se dedica todo el segundo canto. Esta parte se abre con una descripción sobrecogedora y espeluznante de

⁹⁸ Sign. 1/40021. Este es el ejemplar que utilizamos para las citas de esta obra (López del Plano, 1803).

⁹⁹ López del Plano (1803: 6).

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 7.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 34.

la furia con la que reacciona Lucifer al tener noticia de la proximidad del Redentor. Aquí no podemos reproducir el extenso fragmento (en torno a sesenta versos) al que nos referimos, de manera que solo traeremos a colación una parte de él:

Y su boca inflamada
 es cueva que con ímpetu despidе
 una tras otra hogueras pavorosas
 que ruedan por las simas tenebrosas.
 Los ardientes cabellos se esparcieron
 largos y ensortijados; por sus puntas
 resbalarse se vieron
 en el lago, con silbo resonando,
 de encendido alquitrán mil gotas juntas,
 lluvia de llamas al caer formando.
 La gran cerviz sacude y de humo y fuego
 en torno forma repentina nube
 que da al horrible sitio luz impura.
 [...]
 Al fin, sobre un inmenso torbellino
 de espesos rayos que le forman trono,
 abriendo por las sombras su camino,
 se eleva respirando horror y encono.
 Suelta su voz y al temerario trueno
 [...].¹⁰²

A la llamada iracunda del demonio acude su séquito —esto es, la envidia, la venganza, la falsedad, la ambición, la hipocresía, etcétera—, ante el cual Lucifer expresa su temor por la venida de Jesús. Dicho temor nace de su experiencia pasada con este último («Si acá descende el Rey de eterna gloria, / ¿las puertas qué valdrán de firmes bronces? / Amigos, tiemblo en la cruel memoria»),¹⁰³ al que nunca consiguió vencer en ninguna de las tentaciones que puso ante sus ojos. Así, viendo cerca su derrota, el demonio intenta rectificar la historia de la salvación, sirviéndose para ello de la mujer de Pilato, a través de la cual pretende impedir la muerte de Cristo en la cruz, si bien no lo logra, a tenor de lo que sucede en el tercer canto, que pasamos a tratar seguidamente.

En esta tercera y última parte de la obra se cumple lo que la Esperanza había anunciado en el primer canto: mientras el cuerpo de Cristo reposa en el sepulcro a la espera del Domingo, el día de la Resurrección, su alma descende al seno de Abraham. El Salvador hace su entrada en la región de los muertos «en una nube de oro»¹⁰⁴ y en compañía del arcángel san Gabriel, que porta «un pendón con la cruz ya destinada / a blasón de la gente bautizada».¹⁰⁵ Al ver a Cristo, que con su

¹⁰² López del Plano (1803: 39).

¹⁰³ *Ibidem*, p. 47.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 83.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

presencia llena de luz lo que antes era oscuridad y hace florecer lo que antes estaba inerte, Adán, lleno de emoción, se postra ante él y califica de «feliz» el pecado que cometió junto a Eva, pues gracias a esa culpa original la humanidad ha merecido a tan buen Redentor, idea esta que se atribuye a san Agustín de Hipona.

Tras las palabras de Adán, Jesús se coloca en medio de los justos y les recuerda la misión salvífica que lo ha llevado a ese lugar: «El sollozar cansado / cese, amigos; mi sangre se ha vertido / [...] / postró al feroz tirano. Es libre el hombre».¹⁰⁶ En una procesión encabezada por el arcángel san Gabriel, que alza el pendón, las almas de los justos, acompañadas por la de Cristo, salen del seno de Abraham. En su camino hacia el cielo las almas hacen una parada en la tierra para visitar a la Virgen, que, en la soledad del Sábado Santo, aún llora la muerte de su hijo. A santa María, en su condición de reina del cielo («Señora de mi eterno Imperio»),¹⁰⁷ Cristo le presenta todas las almas que vienen con él, y a continuación estas son conducidas hacia el monte Gólgota, lugar donde Jesús les muestra la cruz en la que ha padecido a causa de los pecados de los hombres y ante la que todos se postran en actitud de adoración. Finalmente, la procesión continúa su marcha en espera del Domingo, día en que las almas podrán reunirse definitivamente con Cristo, ya resucitado, en el cielo.

A nuestro juicio, y a pesar de la mala opinión que el propio autor tenía sobre este poema, al que consideraba «de faltas lleno»,¹⁰⁸ *El seno de Abraham* es una de las obras maestras de López del Plano porque en él logra abordar con gran fluidez un asunto doctrinal que resulta de bastante complejidad por cuanto concierne al ámbito de la escatología cristiana, haciéndonos placentera la lectura.

CONCLUSIONES

Con este artículo hemos querido poner en valor, a través de una muestra significativa, la producción lírica de Juan Francisco López del Plano, un aragonés ilustre que, a lo largo de sus textos, demuestra un gran manejo del verso y una notable variedad en la elección de los temas. A esto se añaden sus vastos conocimientos sobre el arte poética, que lo convierten en un crítico literario sobresaliente, y su enorme respeto hacia la poesía, a la que considera «una ciencia seria y alta».¹⁰⁹ Todo ello hace de él una digna tesela, merecedora de nuestra atención y nuestra estima, en ese complejo mosaico, aún en construcción, que es la historia de la poesía —y, en general, de la literatura— del siglo XVIII español.

¹⁰⁶ López del Plano (1803: 89-90).

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 102.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 293.

¹⁰⁹ López del Plano (1880: 307).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, Francisco (1981-2002), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, 10 vols., Madrid, CSIC, vol. v.
- (1987), *Cándido María Trigueros: un escritor ilustrado*, Madrid, Instituto de Filología.
- (2001), *El académico Cándido María Trigueros (1736-1798)*, Madrid, RAH.
- Arce Fernández, Joaquín (1981), *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.
- Cadalso y Vázquez, José (2015), *Cartas marruecas*, ed. de Ignacio Arellano Torres, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares <<https://dadun.unav.edu/handle/10171/43973>> [consulta: 15/12/2017].
- Cañas Murillo, Jesús (2016), «Una inconfesa novela de la Ilustración: *Cartas marruecas*, del coronel Cadalso», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 22, pp. 205-227 <<http://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/2455>> [consulta: 10/12/2017].
- Carnero Arbat, Guillermo (1997), *Estudios sobre teatro español del siglo XVIII*, Zaragoza, PUZ.
- Cejador y Frauca, Julio (1917), *Historia de la lengua y literatura castellana*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Curtius, Ernst Robert (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*, México / Madrid / Buenos Aires, FCE.
- Dança general de la muerte*, ed. de Josep Maria Solà-Solé, Barcelona, Puvill, 1981.
- Díez González, Santos (1793), *Instituciones poéticas, con un discurso preliminar en defensa de la poesía y un compendio de la historia poética o mitología, para inteligencia de los poetas*, Madrid, Oficina de D. Benito Cano <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/instituciones-poeticas-con-un-discurso-preliminar-en-defensa-de-la-poesia-y-un-compendio-de-la-historia-poetica-o-mitologia-para-inteligencia-de-los-poetas>> [consulta: 8/11/2017].
- Fernández de Moratín, Nicolás, y Leandro Fernández de Moratín (1846), *Obras de don Nicolás y de don Leandro Fernández de Moratín*, ed. de Buenaventura Carlos Aribau, Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, vol. II <https://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5Qaf-IAsqGd1A08zLbRIAXZADqg82kTJSpr5CCut-KywQQiHsVdkgFH8fq1pjOx__rToJj1p18cPfgTqmRWvyj7ReG1UgI8jNbu-wp4p_rJy1YR-z-NNrQ5zyH3Q3VLpNzB8p2iak1xcphUqQ0RtvWYW6vpVH8Qz7qQoFXT9jFr1jOUk2gGjm45_Izq9DtPeGzQfWtbyl3UJxc8MFEWd1VrebY7MDZA1AV8AU9DWjt3qlH6mCQqQr61LhsRqfMHKmdlBTv2AEaKWkrmjocibSkUpmtNeghNcG4joqFjfqbh0RQuetCA> [consulta: 3/12/2017].
- Forner y Segarra, Juan Pablo (1786), *Reflexiones sobre la «Lección crítica» que ha publicado D. Vicente García de la Huerta*, Madrid, Imprenta Real <<https://archive.org/stream/reflexionessobr00goog#page/n7/mode/2up/search/freno>> [consulta: 9/1/2018].
- Harrauer, Christine, y Herbert Hunger (2008), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Herder.
- Hernán-Gómez Prieto, Beatriz (2001), «Los colores del tiempo: Goya y Meléndez Valdés», en Antonella Cancellier y Renata Londero (coords.), *Actas del XIX Congreso de la Asociación de Hispanistas Italianos*, Padua, Unipress, pp.109-122 <https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/13/13_127.pdf> [consulta: 18/12/2017].
- Herrera Navarro, Jerónimo (1993), *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, FUE.
- Infantes de Miguel, Víctor (1997), *Las danzas de la muerte: génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Salamanca, Universidad Salamanca.
- Jovellanos y Ramírez, Gaspar Melchor de (1961), *Poesías de Gaspar Melchor de Jovellanos*, ed. de José Caso González, Oviedo, Ridea <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/poesias-7>> [consulta: 9/2/2018].
- Lacarra Lanz, Eukene (2015), «El “amor que dicen hereos” o aegritudo amoris», *Cahier d'études hispaniques médiévales*, 38, pp. 29-44.
- Lafarga Maduell, Francisco (1983), *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*, Barcelona, Universidad de Barcelona.

- López del Plano, Juan Francisco (1798), *Ensayo sobre la mejora de nuestro teatro*, Segovia, Antonio Espinosa <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10073012> [consulta: 21/12/2017].
- (1803), *El seno de Abraham*, Madrid, Impr. de García y Compañía.
- (1880), *Poesías selectas de D. Juan Francisco López del Plano*, ed. de Jerónimo Borao y Clemente, Zaragoza, Impr. del Hospicio Provincial <<https://archive.org/stream/poesiasselectas00lpez#page/n7/mode/2up>> [consulta: 18/9/2017].
- Luzán, Ignacio de (2008), *La poética*, ed. de Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra.
- Manero Sorolla, María Pilar (1990), *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*, Barcelona, PPU.
- (1992), «La configuración imaginística de la dama en la lírica española del Renacimiento: la tradición petrarquista», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 68, pp. 5-71.
- Meléndez Valdés, Juan (1820), *Poesías*, 4 vols., Madrid, Imprenta Real, vol. III.
- Ortega López, Margarita (1988), «La educación de la mujer en la Ilustración española», *Revista de Educación*, extra 1, pp. 303-325 <<https://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/articulos-re1988/re198814.pdf?documentId=0901e72b813c2f95>> [consulta: 10/12/2017].
- Rodríguez Sánchez de León, María José (2002), «La canonización de Garcilaso de la Vega en la historia literaria de los siglos XVIII y XIX», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 2 (xxv), pp. 243-254.
- Sánchez Barbero, Francisco (1805), *Principios de retórica y poética*, Madrid, Impr. de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia <<https://archive.org/details/principiosderet00goog>> [consulta: 4/12/2017].
- Sebastián y Latre, Tomás (1772), *Ensayo sobre el teatro español*, Zaragoza, Impr. del Rey Nuestro Señor.
- Teatro nuevo español*, 6 vols., Madrid, Oficina de D. Benito García y Compañía, 1800, vol. I <<https://archive.org/stream/teatronuevospa01madruoft#page/n3/mode/2up/search/plano>> [consulta: 3/2/2018].
- Trigueros Díaz de Lara y Luján, Cándido Melchor María (1774), *El poeta filósofo o Poesías filosóficas en verso pentámetro*, Sevilla, Impr. de Manuel Nicolás Vázquez <https://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QafZQY8b1h2wxyLJNLdSfv3eSEYOPfvz-9YmGzHCNCBVuU5BlJDMBeuJUqTJ8nqiLwWhOuv1KrBUySdyvgBIWDynCxNi8ZjEXLYt6YKavLMyyCj9cJ6tjtm73PxURSxL4kGMYOmiSvgtmD1n4_5HfjKqtPAieQfkkpCJLt_bUQ-VW4olprjUJCL5BSOzB4g0wMt69fUcgXHsaxE_kU5KgdQcmx8eQhctXZVQAspQxKCKICsIhcAoAjSKaal-SU4B0qbjBbaYP7iWVp2y0J4gqJF0Yb_VBhMsNZuofM7DZKfH-7QyPw> [consulta: 19/1/2018].
- Uzcanga Meinecke, Francisco (2001), «Ideas de la sátira en el siglo XVIII: hacia una nueva función en el marco de la ideología ilustrada», *Revista de Literatura*, 126 (LXIII), pp. 425-459.