CADALSO EN SU CONTEXTO EUROPEO

El segundo centenario de la muerte de José Cadalso y Vázquez nos invita a replantear la valoración de su obra por medio de un contraste con su entorno histórico español y europeo. Si el siglo XVIII viene siendo objeto de discusión, sobre todo en los últimos decenios, en temas controvertidos como su periodización y su dependencia de influjos extranjeros, la figura de Cadalso resulta una de las más representativas de esta pluralidad de interpretaciones. Nacido en 1741, tres años antes que Jovellanos, forma parte de la misma generación, aunque la brevedad de su vida y la menor envergadura de su talento distancien ambas personalidades en nuestra perspectiva. El prerromanticismo de Jovellanos es en todo caso mucho más indiscutible y acorde con el contexto europeo; desde la muerte de Cadalso en 1782 a la suya propia en 1810 se producen convulsiones históricas como la Revolución francesa y la Guerra de la Independencia española y se desarrolla una nueva sensibilidad que el polígrafo asturiano será capaz de asimilar en sus últimos escritos. José Caso González, estudiando los grupos generacionales en el siglo XVIII, señala uno educado en el barroquismo, fundamentalmente crítico, que prepara el camino: es el de Porcel, Campomanes, Burriel, T. A. Sánchez, Montiano y el padre Isla. Después, el de los nacidos en torno a 1735, como Nicolás Fernández de Moratín y Vicente García de la Huerta, que califica de «rococó»; el de los que nacen alrededor de 1750, que considera «de transición», en el que incluye a Tomás de Iriarte, Pedro Montengón, Jovellanos y Cadalso (este último, como se ve, discutible, ya que su fecha de nacimiento es más cercana al grupo de 1735 que al de 1750), y, finalmente, el de los nacidos en torno a 1762, considerado «a un tiempo prerromántico y neoclásico», dado que incluye a Meléndez Valdés, Cienfuegos y Marchena junto a Leandro Fernández de Moratín (1). Joaquín Arce, por su parte, ha insistido en un aspecto del tema que nos ocupa, señalando la necesidad

(1) «Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII», en *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, núm. 22, pp. 10 y 11, 1970.

de «aclarar y precisar» las múltiples facetas literarias de la «poesía ilustrada» e insistiendo en la raíz común del neoclasicismo y prerromanticismo, que no tienen por qué ser contradictorios (2). Cadalso, por tanto, nos va a resultar un ejemplo clave de esta tensión entre el neoclásico y el prerromántico, planteada por él del modo más temprano y radical en nuestro siglo XVIII. Pero más que dicotomía, presenta una pluralidad de facetas y elementos, dados su arraigo en la tradición española (que comparte con el «castizo» Nicolás Fernández de Moratín) y su fidelidad entrañable a Garcilaso, a fray Luis de León; su visión barroca de la muerte, siguiendo a Quevedo, Gracián y Valdés Leal (Wardropper), y estoicismo senequista y ciceroniano (Glendinning). Y su carácter de iniciador del ensayismo moderno, de la estampa costumbrista, germen de la novela (Hughes); de imitador de la tragedia neoclásica francesa a la vez que «romántico» (M. Pelayo, Azorín, Helman, Sebold); de latinista familiarizado con Horacio y Ovidio y traductor para el rey de unos textos copernicanos en inglés, a la vez que divulgador —indirectamente— de Young; satirizador de los «violetos» a la vez que exhibicionista, un tanto pedante, de su erudición, en sus propias cartas, etc.

El abanico de facetas de asedio de la obra de Cadalso es, evidentemente, amplio. Me concentraré en el contraste con algunos de los escritores europeos más representativos de su tiempo a través de un tema central, la visión de la naturaleza, que engloba implicaciones muy amplias a nivel de teoría estética e índice de maduración sociocultural. El «romanticismo» de Cadalso, enfocado desde puntos de vista diversos por la crítica, podrá quedar así deslindado en un contexto global a la vez que reducido a su justa dimensión.

Si empezamos revisando el panorama de la literatura italiana (dado que la importancia de su influjo en Cadalso es reducida, para continuar después con literaturas de presencia más decisiva en su obra) veremos que lo que pudo recibir a través de sus lecturas y viajes, y en concreto de personajes como Conti, Bernascone y Napoli-Signorelli, miembros de la «Tertulia de la Fonda de San Sebastián», vino más a subrayar su formación clasicista que a incitarle al prerromanticismo. En aquella tertulia, con un nivel polémico y crítico muy distinto al de las academias del siglo XVIII a la vez que más llana y profesional que los salones franceses, tenía lo italiano un peso comparable a lo francés, aunque seguía basado en el comentario y seguimiento de los clásicos; desde Ariosto y Tasso a Goldoni, quien, nacido en 1707, renovaba el teatro italiano sin barruntar el prerromanti-

(2) *Ibidem*, p. 32. Véase también, del mismo, «Jovellanos y la sensibilidad prerromántica», en *BBMP*, núm. 2, pp. 139-177, 1960.

cismo, a pesar de haber conocido a Rousseau durante su estancia en París. Parini (1729) y Alfieri (1749) tampoco superan lo neoclásico. Sólo a partir de Foscolo (1778) y sus «Sepulcros» emerge tardíamente la sensibilidad prerromántica.

La evolución de la literatura alemana es ya radicalmente distinta. Si Italia había hecho posible la preceptiva racionalista que Francia divulgaría e impondría en Europa, Alemania encarna el debate entre razón y sentimiento que caracteriza al XVIII. Durante este siglo se enfrentarían dentro de la aún poco integrada nación un barroco tardío en el primer tercio, una Ilustración («Aufklärung») contrastada por el interesante sentimentalismo paisajista de ciertos autores suizos y la convulsión del «Sturm und Drang» con la madurez clasicista de Goethe. Nos interesa establecer una comparación, en primer lugar, entre Cadalso y los poetas suizos Johan Jacob Bodmer (1698-1754) y Johann Jacob Breitinger (1701-1766), que publicaron en Zürich los *Discursos de los pintores* en 1721, donde acuñan el concepto de lo «pintoresco» de tipo prerromántico, según José María Valverde:

«Como en el territorio de lengua inglesa, en la lengua alemana el romanticismo empieza a alborear por el paisaje, parece naturalmente propicia a eso Suiza» (3).

El naturalista Albrecht von Haller (1708-1777) publica el poema *Los Alpes,* inspirado por este nuevo sentimiento ante el paisaje, que la ciencia ayuda a reformar en cuanto admiración y empatía ante un orden natural no sólo pictóricamente bello, sino sintónico con el yo del poeta. El pintor Salomón Gessner (1730-1788) publica sus *Idilios* con una influencia literaria posterior casi comparable a la arrolladora de otro suizo paisajista, Juan Jacobo Rousseau (1712-1778), que por ser ginebrino se expresó en lengua francesa. No tenemos noticia de que Cadalso leyera alguna traducción al francés de los primeros, ni ningún rastro literario en su poesía o prosa de esta nueva capacidad de mirar y sentir el paisaje. *Ocios de mi juventud* revela un neoclasicismo enraizado en Horacio, Ovidio, Anacreonte, Villegas, Garcilaso... que impide a sus apasionados sentimientos romper los moldes convencionales a pesar de la interpretación forzada que hace Sebold de la *Carta escrita desde Aragón* y otros poemas impregnados de melancolía, formalmente más cercanos a Garcilaso y otros clásicos que al romanticismo verdadero (4). El hecho es que Cadalso contrasta con Bodmer, Breitinger y Von Haller por su limitada y encorsetada

(3) Véase *Historia de la literatura universal,* de Riquer y Valverde, B., Planeta, 1968, páginas 410 y ss. Del mismo, *Vida y muerte de las ideas,* B., Planeta, 1980, pp. 173 y ss.

(4) Véase *Cadalso: el primer romántico «europeo» de España,* M., Gredos, 1974, pp. 126-133. Ya en 1951, Edith Helman afirmó el romanticismo de Cadalso, que M. Pelayo había apuntado antes.

expresión literaria del paisaje. Una primera evidencia es que en la literatura en lengua alemana este carácter fundamental del romanticismo, el sentimiento empático del paisaje, se desarrolla casi un siglo antes que en España; tendríamos que llegar al Jovellanos maduro para ver asomar una sensibilidad análoga. Klopstock (1724-1803) reconoce su deuda con estos suizos, ofreciéndoles su poderosa poesía telúrica y sentimental. No parece probable que Cadalso recibiera influencia de poetas alemanes dada la dificultad de la lengua y las comunicaciones, la hegemonía cultural de Francia y la idea peyorativa de España que dominó en Alemania hasta los albores del romanticismo. La imagen de lo español era un caricaturesco estereotipo basado en la «leyenda negra». Parece que Cadalso, en su segundo viaje por Europa (1760-1762), atravesó los Países Bajos, Alemania e Italia, aunque su verdadero aprendizaje y lo más demorado de sus estancias se realizó en Inglaterra y Francia. (Tampoco un viajero tan lúcido y meticuloso observador como Leandro Fernández de Moratín, en 1793, se dio cuenta del florecimiento cultural de la época de Goethe. Por otra parte, desde 1772 Herder estaba poniendo las bases de la revalorización de la literatura española en Alemania.) (5). Johann Gottfried Herder (1744-1803), contemporáneo de Jovellanos y de Cadalso, está en otra órbita, sobre todo en relación a éste; mucho más cercano al romanticismo. Herder insiste en la primacía del sentimiento y la imaginación, abriendo las puertas del inconsciente en sus escritos de 1775 sobre los sueños a los autores del *Sturn und Drang.* Albert Béguin (6) ha distinguido entre el romanticismo alemán, imbuido de ciencia y filosofía, convencido de poder recuperar la armonía primitiva del hombre con el mundo y con su inconsciente, que confería al poeta la misión de preparar la reintegración final de la humanidad en la unidad originaria; y el romanticismo francés, limitado al desahogo subjetivo de sus sentimientos y congojas. Cadalso está mucho más cerca del francés (recordemos que su obra más tópicamente prerromántica, las *Noches lúgubres,* está más cerca de la adaptación de Le Tourneur que del original de Young). Un artículo certero de José F. Montesinos contribuye a demostrarlo (7). Entre el conocimiento «mágico» por medio del sueño, que pone la vida oscura del alma en relación con la inmensa realidad presentida más allá del mundo sensible y el atormentado y solipsista lamento de Tediato en su «noche cerrada» ¡qué abismal diferencia entre dos versiones del romanticismo! Otro autor alemán, Johann Georg Hamann (1730-1788),

(5) Véase Gerhart Hoffmeister: *España y Alemania,* M., Gredos, 1980, pp. 114-136.

(6) Véase *El alma romántica y el sueño,* MFCE, 1954, p. 401.

(7) Véase «Cadalso o la noche cerrada», en *Cruz y Raya,* 1934, núm. 13. Reeditado en *Ensayos y estudios de literatura española,* M. R. de O., 1959.

aún más joven que Herder, contrasta igualmente con Cadalso por su exaltación semirreligiosa de la poesía y del lenguaje; desde las *Memorias socráticas* (1759) se opuso al empirismo ascendente, apoyándose en la analogía universal, antes del *Sturm und Drang.* Béguin ha mostrado cómo la filosofía postcartesiana había triunfado sobre esta literatura «analógica» y «simbolista», relegándola a las sectas ocultistas:

«En las sectas de iniciados, que tan activas fueron precisamente en la época de las "luces", las ideas más altas del neoplatonismo, introducidas en Alemania por Meister Eckart (quien ignoraba su origen) (...) por Paracelso, Jacob Boehme, acaban por amalgamarse con los mil aluviones de origen oriental que sobrevivían en el ocultismo tradicional» (8).

La relación de «simpatía» universal que hereda el romanticismo de los neoplatónicos italianos del Renacimiento y la creencia de que el hombre encuentra la creación entera en sí mismo (microcosmos) constituyen «proposiciones irreductibles al sensualismo y el intelectualismo que iban a revivir en los románticos para devolver su valor profundo al mito, a la poesía y a la religión (...). Bajo la seguridad aparente del XVIII, siglo sordo al destino y ciego a los signos y a las imágenes, las almas de algunos vivían en un malestar anunciador. Hamann y Herder, el joven Goethe y Jean Paul, también Jean Jacques y aun Diderot, los pietistas y los ocultistas (...) comienzan de nuevo a percibir el mundo como una prolongación de sí mismos y su propio ser como inserto en el flujo de la vida cósmica (...). De una actitud estrictamente psicológica se pasa de nuevo a una experiencia interior lo bastante profunda y lo bastante audaz para que renazca una era metafísica» (9).

Bien lejos está Cadalso de esta dimensión del romanticismo germánico estudiada por Béguin. Tampoco se acerca mucho a Goethe, aunque sus oscilaciones entre racionalismo irónico y sentimentalismo desenfrenado (comparemos, por ejemplo, las *Noches lúgubres* con lo que dice de ellas en las *Cartas marruecas;* y el poema *A la muerte de Filis,* con ciertos comentarios sobre María Ignacia en su *Epistolario)* le sitúan más próximo al Goethe conquistador de su propio equilibrio, capaz (a diferencia de Hamann) de equilibrar el sentido del infinito con el de la limitación, el propiamente estético. Aunque existe cierto lejano parentesco entre las *Noches lúgubres* (escritas a partir de la muerte de María Ignacia en 1771) y el *Werther* de Goethe (escrito a partir de 1773), en cuanto ambas obras resultan ser expresio-

(8) Véase Béguin, *cit.*, pp. 79-80.
(9) *Ibidem*, pp. 76 y 77.

Además, como señala acertadamente Starobinski, el campo real tenía muy poco de idílico, entre el bajo nivel de vida de los campesinos y la desfiguración creciente del paisaje por la industria. Lo «pintoresco» ha de buscarse en una naturaleza intacta, en las montañas; es entonces cuando se abre paso lentamente en Europa (pero no en Cadalso, ni en otros viajeros ilustrados españoles) la sensibilidad para los espectáculos grandiosos de la naturaleza, lo «sublime» de Addison y Burke, de Shaftesbury, que incluye el escalofrío del riesgo. Y se irá acercando el romanticismo, acosado en su huida de la ciudad y del campo industrializado, contra el fondo de una naturaleza «sublime» que simboliza lo infinito, la muerte, lo que desborda al hombre. Por eso el idilio se transformará en elegía o utopía: lo imposible proyectado en el pasado o el futuro.

Pero la comparación de Cadalso con Gessner y la posible influencia recibida se basan más bien en conjeturas. Sabemos que estudió en París de 1750 a 1754, que estuvo después en Inglaterra y Francia en 1755-1757 y que de 1760 a 1762 viajó por Europa. La primera traducción al francés es de 1762. Cadalso, a los veintiún años, se dedicaba a comprar los mejores libros que podía:

«... me ocupé en ambas ciudades (París y Lyon) en comprar los mejores libros que pude y lo mismo ejecuté en Londres (...). El año y medio que duró esta ficción, la reclusión que yo mismo me impuse (...) me pegaron este genio (...) y el amor a los libros» (13). José Luis Cano, en su estudio *Gessner en España,* señala cómo se hicieron traducciones de Gessner al francés y al inglés, ambas en 1762; mientras que la primera al español es de 1785. Es muy probable que Cadalso comprara y leyera alguna de estas traducciones durante su último viaje por Europa, o bien en los años siguientes, anteriores a *Ocios de mi juventud* (escritos entre 1768 y 1772 y publicados en 1773). Refiriéndose a Meléndez Valdés, en cambio, señala José Luis Cano:

«Aunque es probable que, antes de esa fecha (1785), las poesías de Gessner fueran conocidas de nuestros poetas, en 1778 todavía no había leído nada de ellas Meléndez Valdés» (14).

En carta a Jovellanos de 3 de noviembre de 1778 afirma éste haber leído *Las Estaciones* de Saint Lambert, que es quien despierta su curiosidad por *Gesnero.* Esto nos incita a dudar de la influencia de Gessner en Cadalso, que, en caso de que lo hubiera considerado importante, lo habría transmitido a su amigo y discípulo Meléndez. Es

(13) Véase *Escritos autobiográficos y epistolario,* Londres, Tamesis Books, p. 9.
(14) Véase *Heterodoxos y prerrománticos,* M., Júcar, 1974, p. 192.

italianos como Galileo, censurados en su país). Newton realiza el «compromiso deísta» que alimentará la cultura de la Ilustración (más tarde, Hume socavaría esas certeras metafísicas del Dios «relojero» y la armonía del universo). Otros pensadores que contribuyeron a construir la nueva realidad intelectual en que el joven y clasicista Cadalso se sumerge temporalmente son los ensayistas, los «gentlemen» filósofos. Joseph Addison (1677-1719), con su revista *El Espectador*, y sir Richard Steele (1672-1729), con *El charlatán*. El conde de Shaftesbury (1671-1713), más filosófico, continúa en esa línea, muy de la Inglaterra de entonces, de conciliar empirismo crítico con neoplatonismo. En su *Carta sobre el entusiasmo* (1701) considera la naturaleza como plasmación de la armonía divina.

Alexander Pope (1688-1744), autor del *Ensayo sobre la crítica* (1708), es un poeta y preceptista fundamental, cuya doctrina iba ganando vigencia y difusión cuando Cadalso se forma. Sebold ha señalado la muy probable influencia recibida, en el tema de la «licencia poética» que va socavando el rigor neoclásico (y que Feijoo había apuntado en *El no se qué*, de 1734); también apunta las de Shaftesbury y Thomson, junto a Rousseau:

«Es muy probable que Cadalso conociera todos los textos ingleses y franceses que acabo de citar (...). Estaba familiarizado lo mismo con el texto inglés que con el francés del *Essay on man* de Pope («Los eruditos a la violeta) (...), conocía bien las principales obras de Rousseau (...). Me parece también muy probable que Cadalso leyera *The seasons* de Thomson» (17).

Cadalso pudo leer también a los prosistas ingleses de la primera mitad del XVIII: Jonathan Swift (1667-1745), con sus *Viajes de Gulliver* (1716), y Daniel Defoe (1660-1731) y su *Robinson Crusoe* (1719) (recomendado por Rousseau en el *Emilio*, como lectura principal); y a los de la segunda mitad: Samuel Richardson (1689-1781), autor de *Pamela* (1740) y *Clarisa* (1748); Henry Fielding (1707-1754), conocido por su *Tom Jones* (1749); Laurence Sterne (1713-1768), autor de *Tristam Shandy* (1759-1767) y *Viaje sentimental* (1768); Tobias Smollet (1721-1771) y, sobre todo, Oliver Goldsmith (1728-1774), cuyo *Vicario de Wakefield* quizá le interesó, aunque lo más probable es que sus *Cartas chinas*, o *El ciudadano del mundo*, le influyeran, al lado de las *Cartas persas*, de Montesquieu. Lo más probable es que Cadalso se dedicara preferentemente, en sus lecturas inglesas, a la lírica, la prosa ensayística y la preceptiva o teoría estética.

Aunque algo del prerromanticismo parcial e incipiente de Cadalso

(17) Véase Sebold, *cit.*, pp. 101-112. Véase también, del mismo, *El rapto de la mente*, M., Prensa Española.

le pudo ser transmitido por esa prosa y por el substrato científico y filosófico mencionado, es en la poesía lírica donde se puede hablar de fuentes directas. El mismo admitió haber escrito sus *Noches lúgubres* a la manera de Young, lo cual ha dado lugar a interpretaciones exageradas. Glendinning, Helman, Montesinos y Sebold han sido algunos de los más destacados en la discusión de este tema. Parece que Edward Young (1684-1765) influyó con sus *Pensamientos nocturnos* (1742-1745), no directamente sino a través de la muy retocada traducción en prosa francesa de Le Tourneur, que subraya el tono quejumbroso y egocéntrico y recorta lo filosófico, además de presentar un atractivo grabado en la portada, que pudo ser importante en la imaginación de Cadalso. James Thomson (1700-1765) pudo influir en su poesía bucólica con *Las estaciones* (1726); al menos, es indudable que lo hizo en su discípulo Meléndez. También Thomas Gray (1716-1771), con su *Elegía en un cementerio de aldea* (1750), pudo reforzar, con su tono fúnebre, la influencia de Young. Es dudoso que Cadalso recibiera algo del influjo, muy importante en las décadas posteriores a su muerte, de la poesía ossiánica. El escocés James MacPherson (1736-1796) publicó sus *Obras de Ossian* (1773) atribuyéndolas a un monje céltico del siglo III. Incluso su obra más temprana, *Fragmentos de poesía antigua* (1761), no parece haber dejado rastro en nuestro escritor.

Hay otros aspectos de la cultura inglesa, de enorme originalidad, que Cadalso debió de conocer, pero que no parecen haber influido en su lírica, tan sometida a los modelos clásicos. Se trata de la teoría estética y de la nueva manera de contemplar y de tratar el paisaje. Jovellanos, nacido sólo tres años después, pudo dar a conocer durante su larga vida lecturas que Cadalso probablemente no tuvo tiempo de asimilar e integrar en su truncada obra literaria. En los años de Sevilla, con Olavide (1768-1778), empieza a leer sistemáticamente, no sólo a los franceses, sino a Locke, Adam Smith, Godwin y Newton, además de los teóricos que aquí nos interesan. Según E. Helman, «refiriéndose a la arquitectura inglesa [...] Jovellanos manifiesta su preferencia en las artes por el genio inglés [...]. El gusto por la novela inglesa del siglo XVIII se extiende hasta la predilección que siente por las terribles novelas góticas de Mrs. Radcliffe, que le mandaba lady Holland, y por las sentimentales, como la *Clarisa Harlowe,* de Richardson, que traduce [...]; aprovecha las más destacadas obras inglesas de retórica, como la de Blair, y la muy conocida de Burke acerca de lo sublime» (18).

---

(18) Véase «Jovellanos y el pensamiento inglés», en *Jovellanos y Goya,* M., Taurus, 1970, páginas 91 y 92. Véase también, de Jovellanos, «Sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica», en *Obras,* M., BAE, 1956, t. LXXXVII.

En este aspecto, la formación de Cadalso presenta un desfase; o más bien es el distinto nivel de desarrollo económico y cultural el que hace contrastar la literatura inglesa, donde se están poniendo las bases del romanticismo europeo, y la española, todavía luchando con armas neoclásicas contra la degeneración del barroco. En Inglaterra se elabora una teoría estética en que lo subjetivo, el «gusto», es lo fundamental, a mediados del siglo XVIII. W. J. Hipple ha pasado revista a los principales autores. Addison es uno de los primeros en marcar la diferencia entre lo bello y lo sublime, y habla de paisajes abiertos, con montañas gigantescas, desiertos, aguas tumultuosas, con esa «magnificencia asombrosa» *(That rude Kind of Magnificence... of these stupendous Works of Nature).* Edmund Burke le sigue en importancia en esta delimitación de lo sublime y lo bello *(A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful,* primera edición, 1757). Hugh Blair, profesor en la Universidad de Edimburgo desde 1760, da lecciones magistrales eclécticas (Kames, Hume y Burke, junto a D'Alembert) sobre lo sublime en Ossian, e incorpora el término «pintoresco» a la teoría estética (que, originariamente usado en las pinturas italiana y holandesa, se usaba en Inglaterra desde 1685). William Gilpin y sir Joshua Reynolds también tratan el concepto de lo «pintoresco», entonces tan netamente definido como «sublime», «romántico» y otros. R. P. Knight publicaría su poema didáctico *The landscape (El paisaje)* en 1794, donde se codifica la controversia de lo «pintoresco» y se combinan teoría estética y «arquitectura paisajística» (19). No sabemos hasta qué punto Cadalso tuvo oportunidad de contemplar alguno de aquellos magníficos «jardines paisajísticos» ingleses en sus viajes, que se oponían radicalmente al jardín neoclásico, cartesiano, que Francia imponía a Europa; pero sí que su amiga la condesa-duquesa de Benavente (la mencionada en su epístola *A Augusta,* desde Aragón, hacia 1768-1770) se había hecho construir uno en su finca «El Capricho», con su ordenado desorden natural y sus templetes y ruinas de pastiche. Sólo que en España el fenómeno era imitativo y reducido a contadas familias de la alta nobleza, y en Inglaterra marcó una época para la aristocracia campesina, antes de la transformación industrial y colonial de la economía. Un ejemplo de esta época lo ofrece el gran jardín señorial de «Stourhead», como ha mostrado Kenneth Woodbridge (20). A partir de 1718, los aristócratas empiezan a transformar sus residencias campestres, con un presupuesto cultural subyacente: reconciliar las pro-

(19) Véase W. J. Hipple: *The Beautiful, the sublime and the Picturesque,* C., Southern Illinois University Press, 1957, pp. 83, 122 y 200, especialmente.

(20) Véase *Landscape and Antiquity,* Oxford, Clarendon Press, p. 970.

puestas científicas del empirismo con la teoría cristiana tradicional sobre el universo. Con Newton, piensan que el estudio de los fenómenos revelará la Razón Suprema. Se quiere creer que la Naturaleza (y el hombre como parte de ella) es buena. Así se fundamenta esta mística del paisaje, que proclama, de modo depurado, esa bondad. Locke y Pope contribuyen a divulgar esta teoría del «orden natural», del hombre bueno, capaz de controlar la tiranía real *(Bill of Rights,* 1688) y defender la «sagrada propiedad». Los lores viajan a Italia en busca de la antigüedad ejemplar, y también a Suiza, donde hacia 1776, gracias a Thomson, Gessner y Rousseau, se empezaba a apreciar por las minorías el paisaje «sublime» (pero no por Cadalso, al parecer, ni por Leandro F. de Moratín, que en 1793 sólo ve en las montañas peligro y horror sin valor estético). Era la época en que las élites iniciaban la moda del *grand tour* por Europa (que hoy se realiza a gran velocidad, mecánicamente y en masa). Colt Hoare, dueño de «Stourheard», contempla Suiza en soledad, usa adjetivos rousseaunianos para describirla y contrata a Turner para que le pinte cuadros más «sublimes» que «pintorescos».

De Descartes a Locke, de las ideas innatas a la sensación concreta: el siglo racionalista acepta el dominio de la pasión gracias a Inglaterra y Suiza. Burke define el nuevo placer «sublime», excitado por peligros y pasiones contemplados, no realmente padecidos; lo sangriento o aterrador como mero espectáculo. ¿Qué se refleja en Cadalso de todo esto? Salvo en las *Noches lúgubres,* «imitando el estilo de las que escribió en inglés el doctor Young», muy poco en *Ocios de mi juventud* y en las *Cartas marruecas.* Y aun así no parece que en las *Noches* se propusiera conscientemente Cadalso la nueva estética. En cuanto a la naturaleza, es muy característica de nuestro ilustrado la dualidad, la polivalencia, propia de su grupo generacional de «transición». Si en *Ocios* parece aún intacta la cosmología tradicional, el orden idealista neoplatónico, en las *Noches* apunta el subjetivismo egocéntrico prerromántico. En el siglo XVIII triunfa la idea del universo infinito sobre la antigua esfera rodeada por el empíreo y el motor inmóvil; triunfa el relativismo y, al no haber centro absoluto, cada conciencia organiza el mundo en torno a su propia perspectiva. Se atiende al detalle concreto, a lo llamativo; caduca la abstracción idealista (y con ella queda atrás Cadalso y su bucolismo clásico); en cambio, en la perspectiva personal de las *Cartas marruecas* apunta el juicio independiente del individuo, a pesar de la actitud discreta del «hombre de bien» (21).

(21) Véase J. Marichal: *La voluntad de estilo,* M., R. de O., 1971, pp. 151-160, y M. Baquero Goyanes: *Perspectivismo y contraste,* M., Gredos, 1963, pp 11-26.

Para terminar con este recorrido panorámico por el contexto cultural europeo de Cadalso, vamos a encuadrarlo en su relación con la literatura francesa, la más próxima e influyente para la mayoría de nuestros ilustrados (por ejemplo, en Meléndez Valdés conocemos, gracias al admirable libro de Demerson, la preponderancia absoluta de libros franceses en su biblioteca, originales o traducidos). Aunque Cadalso tuvo un importante contacto con Inglaterra, críticos como L. A. de Cueto, marqués de Valmar, han percibido básicamente su figura como la del neoclásico afrancesado, debelador de los prolongados abusos barrocos: «Don José Cadalso fue el primero que entró de lleno en la nueva senda [...] y cultivó [...] las letras amaneradas de la escuela francesa. ¡Qué mucho, si se había educado en París!» (22).

Parece que, durante sus estudios en el Collège Louis-le-Grand, de los jesuitas, su formación fue sobre todo humanística. Entre 1750 y 1754, y luego hacia 1757, París le ofrece una continuación de los estudios jesuíticos en Cádiz: mucho latín y dominio de los clásicos. No sería muy distinta la enseñanza en el Seminario de Nobles de Madrid. Pero a partir de su viaje de 1760-1762 debió de frecuentar a los contemporáneos. Uno de los autores que más le influyeron fue Montesquieu (1689-1755), cuyo *Espíritu de las leyes* (1748) enseñó a apreciar al joven Meléndez en Salamanca; y las *Cartas persas* (1721), que tuvieron inmenso éxito por Europa (23). Voltaire (1694-1778), gran patriarca de la Ilustración francesa, se había empapado en la cultura, más avanzada, de la sociedad británica, durante su exilio de 1726-1729; sus *Cartas inglesas* (1734) pudieron ayudarle a asimilar mejor lo inglés, en sus aspectos de crítica empírica, tolerancia, libertad política, etc. Lo mismo Vauvenargues (1715-1747), que es uno de los tempranos defensores del sentimentalismo prerromántico. También el abate Prévost (1697-1763) pudo ofrecerle una novela dedicada al análisis de la pasión, *Manon Lescaut* (1731), a la vez que traducciones de la «novela sentimental» inglesa que tanto apreciaría Jovellanos, sobre todo las tres principales obras de Richardson. Diderot (1713-1784) resulta profético al defender la inspiración y el genio en *La poesía del futuro* (1758) y en el artículo sobre «El genio» en la *Enciclopedia* (1757). Alaba los cuadros con tema de ruinas; traduce a Shaftesbury y se adelanta a MacPherson. Pero sería J. J. Rousseau (1712-1778) quien le transmitiera la más poderosa corriente prerromántica. Glendinning y Sebold han afirmado su influencia en Cadalso,

---

(22) Véase *Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo I, M., Rivadeneyra, 1869, pp. CV.

(23) Véase, entre otros estudios, *J. Cadalso y las cartas marruecas*, de John B. Hughes, M., Tecnos, 1969, en especial el cap. V, en que las compara con las *Lettres persanes*.

basándose en paralelos textuales; sus principios e ideas sobre el estado de naturaleza fueron difundidísimos y asimilados por toda una generación, aunque ya habían apuntado en escritores anteriores. Cadalso pudo leer sus *Discursos sobre las ciencias y las artes* (1750), *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, la *Carta a D'Alembert* (1757), *La nueva Eloísa* (1761) y el *Emilio* (1762); pero no las *Confesiones* (1782-1789) y los *Ensueños del paseante solitario* (1782), que es donde madura su capacidad introspectiva y se profundiza su sentimiento de la naturaleza. Por eso sólo se podría traer aquí el nombre de Bernardin de Saint Pierre (1737-1814) para marcar el poderoso contraste entre el pleno desarrollo del prerromanticismo francés y los limitados brotes españoles del tipo de las *Noches lúgubres*. La muerte prematura de Cadalso le impidió una probable apertura posterior, análoga a la de Jovellanos, más allá de su lírica neoclásica y su prosa crítica; pero, aunque hubiera vivido más, ¡qué distancia con Saint Pierre, único amigo de vejez de Rousseau y de un romanticismo auténtico y casi pleno!

En todo caso, Cadalso tuvo en *La nueva Eloísa* y el *Emilio* a su disposición la esencia de la nueva sensibilidad, que tenía que cambiar primero las almas para que pudieran ver el paisaje con ojos distintos. Si Cadalso no pudo escribir otra cosa que sus *Ocios* en poesía es porque la evolución de la literatura española llevaba un ritmo muy distinto. Prévost había preparado la nueva intimidad a pesar de ignorar «lo pintoresco» y el paisajismo. No creemos que Sebold acierte en su exagerada interpretación del «romanticismo» de Cadalso, basado en una obrita desigual como las *Noches lúgubres* y en cierto patetismo de algunos poemas de *Ocios*, no tan lejanos, a pesar de todo, de Garcilaso. No hay nada en Cadalso que nos acerque a la prosa poética de Rousseau ni de Saint Pierre, nacidos antes que él. Nada en su arcádica poesía de *Ocios* que deje entrever el paisaje invernal de MacPherson (1760-77). Nada de la melancolía sublime del paisaje sin hombres de *Pablo y Virginia;* nada de la nueva apreciación del paisaje de montaña. André Monglond ha estudiado el desarrollo de esta nueva visión (24) en el *Voyage dans le Pyréneés* (1782), de Ramond, y en Haller, el suizo mencionado anteriormente, cuyo poema *Los Alpes* había sido reeditado con frecuencia a lo largo del segundo tercio del siglo. Entre 1770 y 1785, la valoración romántica de la montaña se ha ido difundiendo. Entre los suizos y los ingleses (Thomson, Hervey, Ossian, Gilpin) han logrado la estimación del

(24) Véase *Le préromantisme français*, París, Corti, pp. 133 y ss.

paisaje real, concreto, incluso invernal, frente a la falsedad arcádica. De toda esta remoción, Cadalso sólo asimila (y movido por la presión excepcional de la brusca muerte de María Ignacia) la poesía sepulcral de Hervey, Gray y Young, como fuente de emociones egotistas. Pero su poesía de retiro al campo, en ficticio idilio opuesto a la corrupción urbana que en el fondo es su único mundo, no tiene nada que ver con el cultivo de la soledad por Juan Jacobo, ya en 1762, su entrega profunda al entorno natural como resonador de emociones y como base telúrica y vital. Cadalso, educado en Francia y en Inglaterra durante varios años, sigue siendo un español arraigado en su tradición, como lo confesaría más de una vez y como evidencia en sus obras. Es un ilustrado en el inicio del medio siglo de transición al romanticismo, y presenta las ambigüedades y contradicciones consiguientes; pero básicamente permanece neoclásico en su lírica, discreto «hombre de bien» en su estilo moderado de las *Cartas marruecas,* y sólo aprovecha la moda prerromántica de Young en una coyuntura existencial de excepción; después, no sólo no publica las *Noches lúgubres,* sino que ironiza sobre ellas con despego.

Así que las influencias y las analogías con autores prerrománticos alemanes, ingleses y franceses son limitadas, aunque no carecen de importancia. Estuvo en contacto con la nueva poesía bucólica suiza, con el ensayismo británico, con las teorías estéticas que preparaban el romanticismo, con la jardinería de los aristócratas ingleses, con los enciclopedistas franceses y con Rousseau, símbolo de la nueva sensibilidad; pero, al lado de influencias difusas probables, sólo podemos documentar concretamente unas pocas: Young, Montesquieu, Rousseau... En sus textos confiesa sus preferencias y admiraciones, y éstas se concentran en la antigüedad grecolatina y el Siglo de Oro español. Esta revisión panorámica del contexto europeo de Cadalso revela, en suma, que son mayores los contrastes que las coincidencias. Que, a pesar de sus viajes y su educación privilegiada, decide ser y sólo puede ser el ilustrado castizo, amigo de Nicolás Fernández de Moratín, que se opone al barroco degenerado desde el rigor neoclásico y desde los modelos puros del Siglo de Oro; el español abierto a Europa, curioso lector, pero integrado en una nación cuyo desarrollo histórico hubiera hecho inviable el ofrecimiento a los lectores de una auténtica sensibilidad rousseauniana, de un moderno sentimiento de la naturaleza. Revela que, como máximo, la expresión más lograda de su apertura europea fructificó en la obra de Meléndez Valdés, enriquecida por su magisterio y por el de Jovellanos. Pero no hagamos de Cadalso un romántico: no sabe ver el paisaje sin la lente falsa del

bucolismo, no expresa lo sublime y lo pintoresco, no sueña, no medita. En España, la auténtica relación romántica con la naturaleza no se consolida hasta Bécquer. Todo lo demás se reduce a tanteos ocasionales. (25).

FEDERICO BERMUDEZ-CAÑETE

«Huerta Grande»
La Zubia
GRANADA

(25) La presente revisión panorámica del «contexto europeo» de Cadalso sólo pretende insistir en ciertos aspectos, como la disparidad entre la sensibilidad de Cadalso y nuevos temas y corrientes literarias ya en auge en Inglaterra y Suiza, sin dejar de valorar estudios tan sólidos como el de Joaquín Arce: *La poesía del siglo ilustrado.* M., Alhambra, 1981, que dedica un capítulo a este tema.