

**LAS LETTRES PERSANES Y LAS CARTAS MARRUECAS:
LA FUNCIÓN DE LA PERSPECTIVA EN LA CRÍTICA SOCIAL
DE DOS NOVELAS EPISTOLARES**

ANTONIO DOMÍNGUEZ

Tras la instauración en España de una dinastía francesa en la persona de Felipe V, nieto de Luis XIV, la severa corte española quiso ser reflejo de los modos y maneras del país galo. Los escritores no se libraron de este influjo y se aprestaron a rendir pleitesía al modelo francés; René Andioc ha establecido dos períodos en el XVIII español: el primero de ellos sería una prolongación del siglo anterior, mientras que en el segundo comenzarían a aparecer las primeras traducciones de obras francesas y algunas copias; en éste se ubica Cadalso, quien, entre 1768 y 1771 escribe su *Defensa de la nación española contra la Carta persiana LXXVIII de Montesquieu*, al mismo tiempo que se significa como notable contertulio de «La fonda de San Sebastián», entidad desde la que se auspicia la adaptación de la literatura española a modelos franceses. No resulta extraño que, consecuentemente, las *Cartas marruecas* hayan sido consideradas como una tenue imitación de las *Lettres persanes*,¹ lo que, cuando menos, requeriría alguna matización. En realidad, a Cadalso le interesaba estar en consonancia con las corrientes literarias de su tiempo, que concedían gran atención a las obras de crítica social. El iniciador de esta modalidad literaria fue Du Fresnoy, que publicó sus

1. A este respecto, Menéndez Pelayo, en *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1932, vol. v, p. 281, señala que «su educación había sido enteramente francesa y adquirida en Francia misma, pero no apagó nunca en él el ardiente patriotismo de que dan muestra sus *Cartas marruecas*, aunque por lo demás sean pálida imitación de las *Lettres persanes* de Montesquieu», idea en la que conviene J. Cejador y Frauca en su *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, vol. VI, p. 177: «Aunque instruido a la francesa, conservóse amante de España, como lo da a entender en sus *Cartas marruecas* (1789), pálida imitación de las *Lettres persanes* de Montesquieu.»

Amusements sérieux et comiques d'un Siamois en 1707, aunque su proyección y éxito se vistió de gala con Montesquieu.²

Parece claro que Cadalso tuvo acceso a la obra del autor francés, ya que en *Los eruditos a la violeta* atacará las ideas que sobre el *Quijote* había vertido el autor galo en la «Lettre LXXVIII». En todo caso, el profesor José Tamayo, en su edición de las *Cartas marruecas*,³ pone de relieve tanto lo que Cadalso debe como aquello que le separa de Montesquieu.

Entre 1717 y 1720 el barón de Montesquieu redacta una obra de juventud, las *Lettres persanes*,⁴ cuya primera edición aparece en 1721 con pie de imprenta falso y sin referencia al autor, recurso literario ese distanciamiento persa que recubre, desde lo narrativo y epistolar, una temática filosófica, política y social. En esta misma línea se inscribe la obra cumbre del coronel Cadalso, conjunto de noventa cartas escritas por tres personajes ficticios y publicada en 1789.⁵

Se convenga o no en que haya deuda o en que las persas sirvieran o no de modelo para las marruecas, parece fuera de cualquier duda la existencia de una temática común, de una serie de contactos a los que nos referiremos someramente.⁶

La idea del progreso humano se plantea expresamente en las cartas CV y CVI de Montesquieu, a través del diálogo entre Redi y Usbek, donde asume una posición pesimista: desde la distancia, entiende que no hay progreso en Europa, ya que los inventos de la técnica están auspiciando la capacidad de destrucción de los hombres y los descubrimientos geográficos sirven para propagar las enfermedades, lo que le lleva a concluir con un elogio a la simplicidad e ignorancia de los «fils de Mahomet». Cadalso pone en boca de Nuño la postura desengañada y pesimista, la desconfianza en el hombre y en la sociedad, al sentirse apartado del mundo desde el comienzo (Carta I). De este modo, ambos autores se incardinan en la concepción estoica de la vida, que, a su vez, implica el reconocimiento

2. En esta misma línea se encuentran las *Lettres rusiennes* (1760), *The Citizen of the World* de Goldsmith, el *Espía Turco* de Marana, etc. Ticknor, en su *Historia de la Literatura española*, Madrid, Rivadeneyra, 1856, vol. IV, p. 74, señala que «este trabajo pertenece a la gran familia de obras que [...] son imitación de las *Cartas persas* de Montesquieu».

3. J. Cadalso, *Cartas marruecas*. Prólogo y edición de José Tamayo y Rubio, Madrid, Clásicos Castellanos, 1935.

4. Montesquieu, *Lettres persanes*. Introducción de Jacques Roger, París, Garnier-Flammarion, 1964. Ésta es la edición que hemos utilizado.

5. J. Cadalso, *Cartas marruecas*. Prólogo y edición de Rogelio Reyes Cano, Madrid, Editora Nacional, 1984, 4.ª ed. Hemos utilizado esta edición.

6. Entre los numerosos autores que se han ocupado de esta cuestión destacan las opiniones de Emily Cotton y la de Hughes. El primer autor sostiene que la imitación de Cadalso va poco más allá del título y de la forma epistolar, mientras que el segundo considera que la obra francesa sirvió de modelo a la española, dándose múltiples semejanzas.

de la virtud como elemento que fortalece al individuo y la incapacidad de la virtud para transformar la sociedad. El optimismo, la fe en el progreso, está simbolizada por Usbek en la obra francesa, al expresar una valoración positiva de la pólvora, ya que permite eludir el combate cuerpo a cuerpo; elogiará las virtudes del trabajo, la industria y el espíritu mercantil de los europeos, a la par que propugnará reformas antif feudales y se ubicará en paradigmas epicúreos al defender el lujo como algo dimanante de la prosperidad general: «pour qu'un homme vive avec délices, il faut qu'une centaine travaillent sans arrêt». Cadalso también acepta y desea muchas de las innovaciones extranjeras y se lamenta del retraso de España tanto en el orden social como en el intelectual, e incluso en los minúsculos detalles de la vida doméstica. Criticará la supervivencia de la filosofía escolástica, de la rutina universitaria, del desprecio hacia las ciencias útiles y la falta de un progreso material que convierta en mejores y más felices a sus compatriotas. En definitiva, está auspicando, y reivindicando, las grandes conquistas del mundo ilustrado.

La religión es, igualmente, un tema recurrente en ambas obras, y se configura como importante factor en los avatares económicos y culturales. Cadalso, en varias ocasiones, achacará la decadencia de la cultura española a grupos e instituciones religiosas, idea que comparte Montesquieu al explicar la decadencia en función del arraigo del catolicismo, si bien el optimismo subyace en la idea de que no hay mal que cien años dure: «J'ose dire, que dans l'actuel état d'Europe, il est impossible que le catholicisme y reste pendant cinq cent ans.» El barón niega el providencialismo divino, abate los mitos religiosos con la contemplación racionalista y plasma una divertida burla del creacionismo en la carta CXIII, de la presciencia divina en la LXXV y del Papa en la XXIV. Sin embargo, al situarse como un espectador ajeno al conflicto, recurre continuamente a la comparación, sobre todo entre Catolicismo e Islam, entre Jesús y Mahoma, lo que deriva no en un racionalismo opuesto a la teología cristiana —como podríamos intuir—, sino en un relativismo religioso que deja abierta la pregunta sobre la verdad o superioridad de una u otra religión. Denunciará al Islam por la existencia tanto de concubinas como de eunucos, que equiparará con el parasitismo de curas, monjas y frailes en el cristianismo. Elogiará el divorcio como algo que por la necesidad de más concurrencias puede favorecer el aumento de población, y expresará sus simpatías hacia el protestantismo, que estima expresión cimera del espíritu capitalista; la concepción de la vida terrena como un tránsito, piensa, es un elemento negativo para la promoción de los factores de riqueza y felicidad. Cadalso, sin embargo, movido por un estoicismo de origen clásico más que cristiano, observa que la tradición está demasiado arraigada en España, lo que significa que las soluciones racionalistas resultarían utópicas e inaplicables. Por ello, Gazel se limita a extrañarse de algunas

costumbres religiosas: «La poligamia entre nosotros está, no sólo autorizada por el gobierno, sino mandada expresamente por la religión. Entre estos europeos, la religión la prohíbe y la tolera la pública costumbre. Esto te parecerá extraño...» (Carta X).

En cuanto a la naturaleza humana, la visión es idéntica. Lejos de afirmar una naturaleza inmutable y buena, Montesquieu presenta, en la apologa de los trogloditas, un mundo de egoísmos y caos que se emparenta, directamente, con la antropología negativa de Hobbes, y es la razón del pesimismo que subyace en su pensamiento: «Vous avez dans votre âme un poison plus actif que celui de la maladie dont vous souhaitez guérir.» Pero para él no hay una naturaleza humana determinada, sino que «l'esprit de l'homme tout est contradiction» (XXXIII). En ocasiones deja entrever cierta amargura, que le lleva a escribir que «la naissance d'un homme c'est ce qu'on devrait pleurer, non pas sa mort» (XL), aunque termina resignándose con un estoicismo semejante al que muestra Cadalso. Montesquieu rechaza el determinismo de la injusticia con que muchos justifican el despotismo; el relativismo de la naturaleza le lleva a negar cualquier absolutismo moral y a superar el espíritu de intolerancia que ha desembocado en las guerras de religión. Cadalso, por su parte en la carta XLIV, señala: «Confírmate en la idea de que la naturaleza del hombre es tan malvada que, para valerme de tu propia expresión, suele viciar hasta las virtudes mismas.» Nos presenta dos posturas distintas, la de Gazel, que propugna la pasividad y el retiro del hombre virtuoso y bien dotado, que debe dedicarse al cultivo personal de la virtud, y la de Nuño, partidario de un activismo constructivo, postura que parece triunfar en el ánimo de Cadalso, del mismo modo que en el de Montesquieu lo hace la del utilitarismo individual, sobre todo cuando defiende el derecho al suicidio (Carta LXXVI).

Ambas obras vehiculan, pues, una temática similar, y en ambas se da un idéntico artificio, el mismo que en el siglo XVIII, con otro sentido y procedimientos había desarrollado, como Baquero Goyanes ha puesto de relieve en su trabajo «Perspectivismo y crítica en Cadalso, Larra y Mesonero Romanos»,⁷ Jonathan Swift en sus *Viajes de Gulliver*, obra cimera en la que se da una de las más satíricas, amargas y pesimistas interpretaciones de la sociedad europea, el servicio de diferentes niveles de juicio y de distintas perspectivas, desde las que la miseria, la corrupción, etc., destacan con enorme poderío. «Los recorridos por Liliput, Brobdingnag, o Houyhnhnms, señala Baquero, marcan un enfoque satírico desde el que se puede atisbar crudamente lo grotesco, lo deformado y envilecido que aparentemente resulta normal en la sociedad. Swift traslada por diferentes países a un

7. J. Baquero Goyanes, *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 11-41.

ser de dimensiones y costumbres normales, que podría ser la media aritmética del ciudadano europeo ilustrado del siglo XVIII, un Gulliver siempre en el filo de la navaja del relativismo al tener que convivir con liliputienses o con caballos supercivilizados», que le hará comprobar cómo ese sistema europeo de valores políticos, estéticos y morales carece de cualquier entidad y está inmerso en la corrupción.

Las obras de Montesquieu y Cadalso también serán, así «una especie de sátira oblicua, indirecta, casi lograda de rechazo, ya que provocan el choque de unos valores, de un sistema de vida considerado normal porque ejerce la mirada de unos seres ajenos a ese sistema», lo que permite una visión y enjuiciamiento objetivos, no muy diferentes al viaje rabelesiano por la boca de Pantagruel, curioso ejemplo de literatura utópico-perspectivista en el Renacimiento.⁸ Un artificio semejante se da en *L'Ingénu* de Voltaire e, incluso, en *El Diablo mundo* de Espronceda, obras en las que no es la extraneidad o la condición utópica lo que convierte a unos seres —persas, marroquíes o liliputienses— en agudos y objetivos observadores y críticos de las costumbres y valores de las sociedades civilizadas, sino que lo son la ingenuidad o la mirada virgen, desveladoras de la malicia, la perversidad y la miseria del mundo.

Consecuentemente, podríamos convenir, en palabras de Baquero Goyanes, en que, aun siendo literatura realista, las *Lettres persanes* y las *Cartas marruecas*, basadas en la historia, en la geografía y en sociedades concretas, están vinculándose en alguna medida con lo que se ha venido en considerar como literatura utópica. Montesquieu y Cadalso recurren a unos seres de su mismo siglo, pero no de idéntica raza y sociedad, para que su mirada, ajena a lo europeo, pueda enjuiciar ante el lector al viejo continente de manera crítica y objetiva, con lo que el efecto final es siempre el mismo, perspectivista. El mundo que parece normal no lo es, visto desde una perspectiva distinta a aquella en la que estamos instalados y desde la que juzgamos. Será la de cualquier viajero extraño, pero siempre ofrecerá un enfoque nuevo desde el que contemplar, con un perfil y sentido inéditos, hechos que pasaban por normales.

Así, como señala el crítico citado,⁹ se tiende a duplicar la mirada del lector, a proporcionarle algo similar a una perceptibilidad inusual, con la que poder contemplar el mundo cotidiano como si de dependerá de la mayor o menor desproporción de los niveles elegi-uno desconocido se tratara. La intensidad del efecto perspectivístico

8. E. Auerbach, *Mimesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, páginas 250-251. Refiriéndose a estas cuestiones, señala que «este tema reaparece de continuo, ya sea que los escritores desarrollen una acción en aquel mundo nuevo [...], expresando su propia crítica de las condiciones que existen en Europa por medio del asombro ingenuo de aquél».

9. *Op. cit.*, pp. 16 y ss.

dos; cuanto mayor sea, también lo será el efecto de sorpresa y de choque; cuanto menor resulte, caso de las *Lettres persanes* y de las *Cartas marruecas*, también lo será el efecto.

Debemos advertir que de todos los procedimientos narrativos el epistolar es el que mejor puede expresar esa intención perspectivística. La novela epistolar suele resultar una novela en la que los hechos y los personajes aparecen enjuiciados desde diferentes ángulos, ya que permite la presentación alternativa de varias voces, entrecruzamientos, choques y fusiones que, casi siempre, están en función de temas polémicos, como resultan las más de las veces las críticas sociales o patrióticas. Por ejemplo, Cadalso, en la carta XX hace ver al lector que la visión de Gazel, a causa de su unilateralidad, puede resultar engañosa o, cuando menos precipitada, con lo que se plantea un asunto polémico que, por su propia condición, es susceptible de discusión: «Pero aun así, dime, Nuño, ¿son verdaderas muchas de las noticias que me envía sobre las costumbres y usos de tus paisanos? Suspendo el juicio hasta ver tu respuesta. Algunas cosas me escribe incompatibles entre sí. Me temo que su juventud le engañe en algunas ocasiones y me represente las cosas que no son, sino cuales se le representaron.» De idéntica forma, Montesquieu, en la anécdota que narra en la carta XLVI, presenta a un personaje que no sabe cómo actuar para no ofender a quienes pertenecen a diferentes religiones: «Je ne sais pas si je me trompe, mais je crois que la manière la plus sûre de l'atteindre, c'est vivre comme un bon citoyen dans la société où vous avez voulu que je naquisse, et comme un bon père de la famille que vous m'avez donnée.» Y el mismísimo Usbek, en la carta XLVIII, reconoce que su mayor ocupación es ir anotando los detalles de la vida francesa para luego contarlos en sus cartas: «Je passe ma vie à examiner, pendant la nuit j'écris ce que j'ai vu pendant le jour: tout m'intéresse et je m'étonne de tout.» El entrecruzamiento de personajes permite al autor corregir juicios inoportunos o defender los pros y los contras de una misma cuestión para revelar como malo algo que se tenía como bueno: «Creo que lo dicho baste para que formes de tu huésped un concepto menos favorable. Conocerás que aunque sea hombre bueno será mal ciudadano; y que el ser buen ciudadano es una verdadera obligación...» (cartas LXIX-LXX).

De esta suerte, la mayoría de las cartas se explican por una actitud crítica de los escritores frente a la situación de sus respectivos países, aunque no es la única perspectiva desde la que operar interpretaciones; cuando menos, podríamos reconocer tres niveles de intención: el propósito de ser objetivo e imparcial en el análisis de los hechos y juicios emitidos, la intención didáctica en esa línea del concepto dieciochesco de utilidad y la conciencia de que la obra también representa un desahogo, una manera de representar los sentimientos últimos del autor.

El ideal de imparcialidad, de «juste milieu», es uno de los valores fundamentales del hombre de bien del siglo XVIII, es una sabia equidistancia de los dos extremos, una especie de transacción aceptada entre diversos puntos de vista, subordinada al bien social, al que se deben sacrificar las tentaciones individualistas. La filosofía moral del hombre de bien únicamente puede entenderse como una expresión del optimismo militante de la época, de esas ideas de felicidad y progreso que conforman los valores sociales de la mentalidad ilustrada. Y esta imparcialidad, este justo medio, aparece en las introducciones que Montesquieu y Cadalso ubican al comienzo de sus obras, de suerte que el primero de ellos se declara «un simple interprète» de las cartas escritas por sus amigos persas, mientras que el segundo deja que cada lector opine «conociendo que si estas cartas son útiles o inútiles, buenas o malas, importa poco la calidad del verdadero autor». Con la quiebra de los dogmatismos parece triunfar la relatividad: cada hombre tiene su propia verdad, la realidad no es un bloque compacto, ni un signo claro y evidente; lo que de verdad existe son miles de pequeñas impresiones que varían según el sujeto, el momento, el ambiente o el talante afectivo. Por ello, para dar la impresión de verosimilitud, de vida auténtica, lo mejor es adaptar el punto de vista de un testigo humano, asunto en el que convienen Montesquieu y Cadalso, quienes, como diría Montaigne, son como uno de esos espíritus que han «limé la cervelle à celle d'autrui», unos cosmopolitas que se elevan por encima de las costumbres particulares y de los cultos nacionales para buscar los principios universales de la moral, la política y la religión.

El problema que se les plantea, consecuentemente, al configurar sus obras, no es el tema, sino el tono, el planteamiento estructural y, sobre todo, la elección de un punto de vista desde el que enfocar todo el relato. Tienen que acertar con la perspectiva justa, la única susceptible de resaltar al máximo los valores de una historia, en la misma linealidad y exactitud con las que el fotógrafo o el cámara cinematográfico determinan la belleza del paisaje u objeto que relatan. Y no se trata de que la objetividad resulte más bonita o fea que la visión subjetiva del mundo, sino que es más verdadera, más cruda por auténtica, ya que nos descubre un mundo que podemos hallar en la vida cotidiana, aunque lo puramente narrativo resulte demasiado materialista y deshumanizado. Las cartas, así, nos aproximan a la realidad, nos enseñan a ver el mundo y al mismo tiempo acercan los valores literarios a la pluralidad de lectores. Usando la terminología propia de la narratología, diríamos que el narrador no es el autor (biográfico) de la narración, sino que el autor se crea a sí mismo como personaje del mundo de su obra: tanto el barón de Montesquieu como el coronel Cadalso permanecen tras esa máscara. Ambos narran lo que ven pero no son meros observadores impassibles, están muy interesados por lo que describen.

De este modo, cada capítulo no exige al lector la necesidad de penetrar en el siguiente, tal y como sucede con la novela clásica, sino que invita a detenerse y meditar, incluso a volver atrás para percatarse de la realidad concreta de la sociedad. Por ello describen desde cerca; si lo hicieran desde lejos, desde fuera, la visión resultaría demasiado global, sin detalles; un detallismo al que también contribuye el hecho de que el narrador entra por vez primera en un espacio: llevado de su curiosidad absorbe todos los detalles, a la par que se carga de razones y tiempo para mirar, porque está viajando para relatar lo que ve. Son realidades y experiencias que conoce y con las que ha tenido que enfrentarse, el mundo aparece filtrado por su sensibilidad y por la tradición cultural a la que se deben, para lo que utilizan el lenguaje pretendiendo que no se note, con lo que se resalta más el mundo descrito. Construirán un lenguaje sencillo, ingenioso, a base de frases breves cargadas de sentido e intención, lo que se percibe con mayor nitidez en la obra francesa que en la española.

Y todavía nos queda otro nexo entre ambos autores, la extraneidad, vinculada al perspectivismo, que puede abordarse tanto como un motivo literario satírico como desde la consideración del salvaje noble. Los relatos pedagógicos y crítico-culturales que habían esbozado los misioneros del siglo XVII se transforman en sátira en la literatura. En sus *Voyages autobiográficos*, el barón de Lahontan incluyó un *Dialogue curieux entre l'auteur et un sauvage de bon sens qui a voyagé*, en el que el proverbial «hurón» que ha vuelto con satisfacción al terruño natal expresa su asombro sobre las paradojas de la civilización, extrayendo la conclusión de que los salvajes resultan incluso más libres y razonables que los cristianos. La crítica cultural que efectúa, presentada como apuntes o cartas de un salvaje llegado a Europa fue tremenda, y tal vez podríamos vincularla con las fantasías desarrolladas por Swift en el libro cuarto de sus *Viajes de Gulliver*. En todo caso, esa fórmula de apuntes crítico-culturales de un hombre no-europeo, será utilizada y desarrollada con éxito por Montesquieu y Cadalso y, posteriormente, por muchos otros autores, en un sentido muy próximo a la desmitificación.

El procedimiento, el recurso al forano, desmitifica: mediante la visión perspectivista se está operando una radiografía de la vida nacional tendente a poner de relieve el anquilosamiento de las estructuras mentales colectivas. Los mitos y los tópicos consagrados por la tradición y plasmados en el arte, la literatura, etc., han venido a modelar la forma de ser, sentir y pensar ante la realidad circundante. El proceso desmitificador supone expresar estas actitudes y valores consagrados que conforman las mitologías de cada nación para atacar su falsedad, para lograr un cambio de actitud o una renovación del pensamiento colectivo. Montesquieu y Cadalso recurren a todos los medios posibles, realistas o no, para hacer comprensible el signi-

ficado de la realidad y, mediante la representación literaria, enriquecer y ampliar la experiencia del lector. Dan cabida al subjetivismo, a los ojos del lector, con lo que se supera la visión momentánea y superficial. Mediante la fantasía, mediante la invención de unos seres extraños al sistema, logran que se capten aquellos aspectos que a simple vista escaparían al observador rutinario. El único requisito que gobierna esta síntesis de fantasía y realidad radicarán en que la representación literaria resulte verosímil. Por ello, el escritor penetrará en el contenido de la realidad para reflejar el estado de cosas, mostrándonos los problemas, las dificultades, las acciones humanas que conducen a períodos de crisis, porque así el lector podrá comprender mejor el significado de lo cotidiano, de lo que sucede en la sociedad, viendo los conflictos tal y como son, aunque en el caso del romántico Cadalso los sienta de manera más afectiva que Montesquieu, dotado de mayores dosis de objetividad. El realismo crítico de ambos se basa en el reflejo de las diversas partes que integran la realidad social, para lo que enfatizan lo concreto, lo típico y las contradicciones. Para expresar el verdadero sentido de la realidad mostrarán de dónde proceden y a dónde van los problemas de su época, presentándola como un «aquí y ahora» enfocado en su totalidad, es decir, tal y como aparece en la realidad del mundo exterior y en la realidad interior del personaje.

Con Montesquieu y Cadalso triunfa el género epistolar, en dos obras en las que los autores mezclan costumbres, moral y filosofía entrelazadas con unas maneras casi desconocidas para los lectores. En ambas obras conviven dos elementos, lo normal y lo extraordinario, o dicho de otra manera, la trivialidad frente a lo enfático, en una desorbitada caricatura de lo cotidiano, presentado enfáticamente pero con sus triviales atributos. Ambos escritores juegan a fingirse sorprendidos por todo, a casi sentirse extranjeros en su patria. La ficción de sorpresa, de asombro, de pasmo, encarece retóricamente lo increíble y censurable de algunos hábitos, de algunos vicios de la sociedad. El asombro, la indignación, la sorpresa, o el elogio irónico, son fórmulas distintas pero coincidentes en lo esencial, que expresan la índole perspectivista de la obra. Todas las preocupaciones de nuestros autores se encarnan en estas dos obras, a la vez ligeras y profundas.

En realidad, es el siglo XVIII quien toma la palabra: ambos dicen con ligereza verdades profundas, ambos odian la pedantería y la inutilidad, ambos consideran, valga la redundancia, seriamente lo serio, sin hacer de ello una tragedia, con lo que ponen de manifiesto una obviedad: que para tener razón no hay que ser aburridos. Algo, en la pluma de Cadalso, aprendía España de una nueva imagen que estaba sembrando en Europa Francia.