

Variaciones novelísticas: la recepción
del *Quijote* en la «Introducción»
de las *Cartas marruecas* de Cadalso

Novelistic variations: the reception
of the *Quijote* in the «Introduction»
to the Cadalso's *Cartas marruecas*

ELI COHEN

Swarthmore College

RESUMEN

Las *Cartas marruecas* de José de Cadalso se inician con una referencia explícita a Cervantes y su «inmortal novela en que criticó con tanto acierto algunas viciosas costumbres de nuestros abuelos». Con esta alusión directa, Cadalso se erige como lector privilegiado del *Quijote* a la vez que se sitúa como heredero genealógico de una tradición de práctica narrativa con fines explícitamente críticos. Más que un libro gracioso, Cadalso identifica el *Quijote* como una compleja constelación de técnicas literarias como la parodia, la poliglosia o la representación de imágenes discursivas, y afirma que su proyecto literario es un ejercicio principalmente negativo. Este trabajo se propone examinar la introducción de las *Cartas* para identificar en ella las características novelísticas que Cadalso habría encontrado en la obra de Cervantes con el objetivo de recuperar en sus *Cartas* el modelo de la ficción crítica establecido siglo y medio antes, examinando en particular los aspectos formales que se reproducen o se adaptan al contexto y a las intenciones de Cadalso a finales del siglo XVIII.

PALABRAS CLAVE:

Cadalso, Cervantes, *Cartas marruecas*, *Quijote*, novela, novela epistolar, Bajtín, polifonía.

ABSTRACT

José de Cadalso's *Cartas marruecas* begin with an explicit reference to Cervantes and his «inmortal novela en que criticó con tanto acierto algunas viciosas costumbres de nuestros abuelos». With this direct allusion, Cadalso presents himself as a privileged reader of the *Quijote* while also situating himself as genealogical heir to a tradition of narrative practice with specifically critical ends. More than a merely comical book, Cadalso identifies the *Quijote* as a complex constellation of literary techniques including parody, polyglossia and the representation of images of discourse, and affirms that his own literary project is a principally negative one. This study proposes to examine the introduction to the *Cartas* in order to identify in them the novelistic characteristics Cadalso found in Cervantes's work with the objective of recuperating in his *Cartas* the model of critical fiction established a century and a half earlier, examining in particular the formal aspects that Cadalso reproduces and adapts to his own context and intentions in the late eighteenth century.

KEY WORDS

Cadalso, Cervantes, *Cartas marruecas*, *Quijote*, novel, epistolary novel, Bakhtin, polyphony.

Recibido: 29 de junio de 2016. *Aceptado:* 6 de septiembre de 2016.

Las *Cartas marruecas* de José de Cadalso se inician con una referencia explícita a Cervantes y su «inmortal novela en que criticó con tanto acierto algunas viciosas costumbres de nuestros abuelos»¹, y con ella, Cadalso identifica a esta última como antecedente manifiesto de su propia obra. Dadas las diferencias aparentes entre los dos textos, resulta sorprendente la filiación literaria que Cadalso establece en las primeras líneas de su obra. Sin embargo, con esta alusión directa, Cadalso se erige como lector privilegiado del *Quijote* a la vez que se sitúa como heredero genealógico de una tradición de práctica narrativa con fines explícitamente críticos. Más que un libro humorístico, Cadalso identifica el *Quijote* como una compleja constelación de técnicas literarias y afirma que su proyecto literario es un ejercicio principalmente negativo, un proyecto que Cadalso renovará a su vez y modo con una obra que, a primera vista, comparte poco con el progenitor identificado nada más empezar. Este trabajo propone examinar la introducción a las *Cartas* para identificar en ella las características novelísticas que Cadalso habría encontrado en la obra de Cervantes con el objetivo de recuperar en sus *Cartas* el modelo de la ficción crítica establecido siglo y medio antes, examinando en particular los aspectos formales que se reproducen o se adaptan al contexto y a las intenciones de Cadalso a finales del siglo XVIII. No se pretende afirmar que el *Quijote* sea ni el único ni el más importante modelo para la obra de Cadalso, sino que se trata de iluminar la extensión posible de la influencia y contaminación de una obra en la otra para proponer en conclusión que Cadalso utiliza el modelo del *Quijote* en su introducción para condicionar la lectura de su propia obra.

La mención del *Quijote* al principio de las *Cartas*, que apunta a una tradición cuyos dos extremos se encarnarían en uno y otro texto, desmiente la actitud complicada de Cadalso con respecto al *Quijote*. François Lopez ha demostrado que entre la redacción de la *Defensa de la nación española contra la Carta LXXVIII de Montesquieu* (escrita antes de las *Cartas marruecas*, según Lopez, pero inédita hasta 1970), donde «el elogio tributado a Cervantes no puede ser más tibio ni regateado»², y la de las *Cartas* (entre 1760 y 1774), donde en la carta LXI

¹ José de CADALSO, *Cartas Marruecas. Noches lúgubres*, ed. Emilio Martínez Mata, Barcelona, Crítica, 2000, pág. 3. Todas las citas del texto de Cadalso corresponden a esta edición.

² François LOPEZ, «Los *Quijotes* de la Ilustración», *Dieciocho*, vol. 22, núm. 2 (otoño 1999), págs. 247-264, pág. 248.

se afirma que «en esta nación hay un libro muy aplaudido por todas las demás. Lo he leído, y me ha gustado sin duda»³, «ha evolucionado la opinión de Cadalso» y, como consecuencia, «parece ahora estar a tono nuestro pundonoroso oficial con los que más han valorado el *Quijote*»⁴, mientras que en la primera obra la estimación de la novela de Cervantes se manifestaba algo menos positiva. Sin embargo, los comentarios más explícitos de Cadalso sobre el *Quijote* evidencian cierta ambigüedad, como también explica Lopez: «no nos dice de manera inequívoca cómo entiende la obra que enjuicia [...]. Queda pues este juicio ambiguo»⁵.

Si bien Cadalso deja indicios de una lectura compleja, variada y, sobre todo, no siempre positiva del *Quijote*, la referencia a la obra de Cervantes al comienzo de la introducción de las *Cartas* sugiere una comparación por parte de Cadalso de los dos textos; no obstante, en seguida Cadalso relaciona su obra con lo que parece ser otra tradición, la de las cartas escritas por extranjeros:

Desde que Miguel de Cervantes compuso la inmortal novela en que criticó con tanto acierto algunas viciosas costumbres de nuestros abuelos, que sus nietos hemos reemplazado con otras, se han multiplicado las críticas de las naciones más cultas de Europa en las plumas de autores más o menos imparciales; pero las que han tenido más aceptación entre los hombres de mundo y de letras son las que llevan el nombre de «cartas», que se suponen escritas en este u en aquel país por viajeros naturales de reinos no sólo distantes, sino opuestos en religión, clima y gobierno⁶.

La identificación que realiza Cadalso de su obra con la de Cervantes en este primer párrafo de las *Cartas* enuncia una continuidad literaria inesperada al situar el *Quijote* como origen de su propia producción creativa. A primera vista, es difícil reconocer en la tradición literaria esbozada por Cadalso la huella de la obra de Cervantes, más allá del aspecto crítico que se señala. De las críticas originales de «algunas viciosas costumbres de nuestros abuelos», se pasa a las críticas que «se han multiplicado» desde entonces. La propuesta de una continuidad entre el *Quijote* y las «*Cartas persianas, turcas o chinescas*»⁷ citadas por Cadalso resulta algo desconcertante; el texto singular ha llevado a una multiplicidad de obras y formas que tienen, aparentemente, solo una cosa

³ LOPEZ, «Los *Quijotes*», pág. 146. Véase LOPEZ, «Los *Quijotes*», pág. 262.

⁴ LOPEZ, «Los *Quijotes*», pág. 262.

⁵ LOPEZ, «Los *Quijotes*», pág. 262.

⁶ CADALSO, *Cartas Marruecas*, pág. 3.

⁷ CADALSO, *Cartas Marruecas*, pág. 3.

en común: su carácter crítico. Los pocos críticos que han estudiado los vínculos literarios entre los dos autores que aquí se analizan han destacado la herencia satírica que se transmite del uno al otro. Baquero Goyanes, por ejemplo, recalca que «Cadalso percibió exactamente la densidad crítica de la obra cervantina»⁸. Ramírez-Araujo ya había señalado cómo «el autor de las *Cartas Marruecas* enriqueció su propia vena satírica con la lectura de las obras de Cervantes»⁹. Según este estudioso, «el entronque de la crítica de Cadalso con la burla cervantina parece, en efecto, evidente, y la influencia del autor del *Quijote* decisiva a veces en nuestro escritor»¹⁰. No obstante, el carácter de esa «vena satírica» resulta todavía algo difuso e indeterminado.

En la *Defensa*, Cadalso responde a Montesquieu, quien, en la carta LXXVIII de las *Lettres persanes*, afirma sobre los autores españoles y en alusión al *Quijote* que «le seul de leurs livres qui soit bon est celui qui a fait voir le ridicule de tous les autres»¹¹. La respuesta de Cadalso en la *Defensa* es contraria: «sin duda habla de la obra de Cervantes contra la andante caballería. Pero aquí también mostró Montesquieu que no era infalible. El *D. Quijote* no ridiculiza todos nuestros autores, sino los de caballería y algunos poetas»¹². Con estas palabras, Cadalso parece aferrarse a las afirmaciones del mismo Cervantes, aunque enunciadas por el amigo del autor del prólogo, de que su obra tiene el propósito de «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías» y de «derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más»¹³. Las primeras líneas de su introducción a las *Cartas* desvelan una nueva óptica sobre el texto cervantino. En referencia al desarrollo del juicio de Cadalso sobre el *Quijote* que analizaría Lopez, Ramírez-Araujo comenta que al escribir las *Cartas*, ya «no se trata, como en la respuesta a Montesquieu, de ver en la obra de Cervantes una mera sátira, sino de considerarla como libro que necesita interpretación»¹⁴. Para justificar esta aseveración, Ramírez-Araujo remite a las palabras del mismo

⁸ Mariano BAQUERO GOYANES, *Perspectivismo y contraste (de Cadalso a Pérez de Ayala)*, Madrid, Gredos, 1963, pág. 20.

⁹ Alejandro RAMÍREZ-ARAUJO, «El cervantismo de Cadalso», *Romanic Review*, núm. 43 (1952), págs. 256-265, pág. 256.

¹⁰ RAMÍREZ-ARAUJO, «El cervantismo», pág. 256.

¹¹ Charles-Louis de Secondat MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, Tomo I, Paris, A. Lemerre, 1873, pág. 173.

¹² José de CADALSO, «Defensa de la nación española contra la Carta Persiana LXXVIII de Montesquieu», ed. Guy Mercadier, Toulouse, Université de Toulouse, 1970.

¹³ Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1999 [3ª ed. revisada]. Todas las citas del texto de Cervantes corresponden a esta edición.

¹⁴ RAMÍREZ-ARAUJO, «El cervantismo», págs. 257-258. Véase también MARTÍNEZ MATA, «Prólogo», en CADALSO, *Cartas*, págs. XXIX-LXXXIX, pág. XLVIII.

Cadalso, quien asevera en la carta LXI y en referencia al *Quijote* que «el sentido literal es uno y el verdadero es otro muy diferente»¹⁵. Si bien el primer veredicto expresado por Cadalso sobre el texto de Cervantes es, según Ramírez-Araujo, «parecido al de muchos de los contemporáneos de Cervantes, para quienes el *Quijote* no pasaba de una crítica de los libros de caballerías»¹⁶, la opinión que ofrece en las *Cartas* es más compleja. Al oponer un «sentido literal» a otro «verdadero», Cadalso, por un lado, reconoce el contexto barroco del *Quijote*, enfatizando así el papel del desengaño en la creación literaria de Cervantes; además, y por otro lado, Cadalso sugiere que el aspecto crítico del *Quijote* no se limita a su ataque a los libros de caballerías, como él mismo, siguiendo a Cervantes y en contraste con Montesquieu, había afirmado antes. Sin embargo, como se declara en la misma carta LXI, «lo que hay debajo de esta apariencia»¹⁷ engañosa es otra cosa, y a continuación en la introducción, Cadalso dejará entrever, aunque de forma implícita, precisamente lo que encuentra en el *Quijote* que le sirve para articular una tradición de ficción novelesca y, por lo tanto, crítica¹⁸.

Si bien hay a lo largo de las *Cartas* una serie de referencias directas e indirectas a Cervantes y su obra, es en la introducción donde Cadalso se revela como lector especialmente astuto del *Quijote*. Más allá de la tradición crítica que plantea, el texto que abre las *Cartas* refleja un Cadalso íntimamente conocedor de la obra cervantina y, como sugiere Martínez Mata, anuncia «el importante papel que el *Quijote* desempeñaría en las *Cartas*»¹⁹. Diversos aspectos y recursos narrativos, que individualmente no llamarían tanto la atención, trazan en su conjunto una marcada intertextualidad caracterizada por la imitación, la explotación y la transformación de las técnicas y los procedimientos literarios de la novela de Cervantes y, en particular, de su prólogo.

El autor de las *Cartas* empieza el texto con unas consideraciones genéricas. Al precisar la forma de la obra, Cadalso sugiere que «el mayor suceso de esta especie de críticas debe atribuirse al método epistolar, que hace su lectura más

¹⁵ CADALSO, *Cartas*, pág. 146.

¹⁶ RAMÍREZ-ARAUJO, «El cervantismo», pág. 257.

¹⁷ CADALSO, *Cartas*, pág. 146.

¹⁸ MARTÍNEZ MATA sugiere que de este modo Cadalso, al no presentar una explicación explícita del sentido verdadero de la obra cervantina, ofrece una «enigmática interpretación» del *Quijote* que corresponde a una «interpretación trascendente» de un «contenido simbólico que expresa ideas profundas, es decir, ideas acerca de la vida y de los hombres» (*Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000*, II, ed. Antonio Bernat Vistarini, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 2001, págs. 1201-1210 [1204], págs. 1204-1205); sin embargo, como se explicará enseguida, el sentido verdadero que encuentra Cadalso en el *Quijote* tiene menos que ver con la identificación de un contenido concreto, si bien más abstracto o «trascendente», sino con un modo de construir su relato.

¹⁹ MARTÍNEZ MATA, «Prólogo», pág. XLVIII.

cómoda, su distribución más fácil y su estilo más ameno»²⁰. No hace falta decir que el *Quijote* no es una obra epistolar, a pesar del papel destacado que tienen algunas cartas en él. Sin embargo, es posible encontrar en su forma, concebida de una manera global, un modelo fructífero para la obra de Cadalso²¹. Siguiendo, por lo menos en parte, el patrón de la prosa literaria de su época (principalmente el de la literatura caballeresca, pero también de otras tradiciones como la picaresca, la de la ficción sentimental, o la pastoril), la novela de Cervantes presenta una narración caracterizada por una composición episódica²². Como dice Manuel Jofré, el *Quijote*, «sobre todo, es una novela de aventuras. Aquí pasan las acciones unas tras otras, se alternan y continúan las historias, se avanza en el espacio y en el tiempo y cambian los personajes, desarrollándose»²³. Esta división de la unidad literaria de una obra en una serie o secuencia de aventuras se reproduce en la novela epistolar de Cadalso en la que la carta reemplaza la segmentación temática del argumento de la novela cervantina además de la partición formal de la misma en capítulos²⁴.

La división de la obra, sin embargo, no produce una fragmentación irremediable de la misma en ninguno de los dos textos que consideramos. Tanto la naturaleza episódica del *Quijote* como la configuración epistolar de las *Cartas* pueden entenderse como variaciones sobre un mismo tema, por lo menos desde el punto de vista del autor de éstas, quien, como se ha visto, reclama una identificación específica entre las dos obras. Es decir, si aceptamos el alegato de Cadalso, la multiplicidad tanto de episodios en el caso de la obra cervantina

²⁰ CADALSO, *Cartas*, pág. 3.

²¹ Hay que destacar la preponderancia, más allá del *Quijote*, de lo que han sido denominadas las «formas mixtas» en los siglos XV, XVI y XVII. Véanse Mijaíl BAJTÍN, *Estética y teoría de la novela*, trad. Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1975, y Rosalie L. COLIE, *The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance*. Berkeley, University of California Press, 1973.

²² Con esta afirmación no pretendo intervenir en los debates críticos sobre los episodios en la obra de Cervantes; utilizo el término en el sentido más moderno, o si se quiera, más lego, para referirme al hecho de que se trata de una obra compuesta de una serie de incidentes o sucesos distintos. Con respecto a los debates sobre el concepto de episodio en relación con el *Quijote*, véase Anthony CLOSE, «Los episodios del *Quijote*», en Melchora Romanos (coord.), Alicia Parodi y Juan Diego Vila (eds.), *Para leer a Cervantes. Estudios de Literatura Española. Siglo de Oro*, vol. 1, Buenos Aires, Eudeba, 1999, págs. 25-47.

²³ Manuel JOFRÉ, «Don Quijote como novela moderna y la conjunción de géneros altos y bajos», *Alpha* [revista electrónica], núm. 22, (2006): <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012006000100003&lng=es&nrm=iso>.

²⁴ Es curioso notar además que, en los dos casos, algunos críticos han querido ver un proceso de composición parecido para los dos textos. Mientras Geoffrey STAGG afirma que «muchos cervantistas comparten la opinión de que Cervantes, al empezar el *Quijote*, sólo pensó en escribir una novelita, y que luego cambió de plan» («Sobre el plan primitivo del *Quijote*», en Frank PIERCE y Cyril A. JONES [eds.], *Actas del primer congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Oxford, The Dolphin Book, 1964, pág. 463), José Miguel CASO GONZÁLEZ sugiere con respecto a las *Cartas* que «la obra no se escribió de una sentada ni con un método preconcebido» («Introducción», en José CADALSO, *Cartas marruecas*, Madrid, Espasa Calpe, 1996, pág. 12).

como de cartas en la obra cadalsiana les permite a ambos autores reproducir y aumentar el cometido crítico que, de nuevo, según Cadalso, representa el objetivo principal de los dos. La transformación de los episodios en cartas, y la noción de la estructura basada en una coyuntura de variación y repetición se refleja en otro comentario que realiza Cadalso en la introducción. Con referencia a la composición epistolar de su obra afirma que «de [su] conjunto resulta que, aunque en muchos casos no digan cosas nuevas, las profieren siempre con cierta novedad que gusta»²⁵.

A pesar de sus diferencias aparentes, se puede entender a estos dos textos, como lo hace Baquero Goyanes, como partícipes de una sola tradición literaria²⁶. Aunque Baquero Goyanes le negaría después el género de novela a las *Cartas*²⁷, Pérez Magallón, después de repasar la crítica sobre esta cuestión, reafirma que se puede situar las *Cartas* «con pleno derecho en el ámbito de la novela epistolar dieciochesca»²⁸. Por su parte, Scott Dale no duda a la hora de afirmar que se trata de «una novela epistolar, aunque sea un libro de difícil encasillamiento genérico»²⁹. No obstante, los críticos no están de acuerdo en cuanto al género de las *Cartas*. Rosa Piras y Ferraris, por ejemplo, opinan que «con tutta evidenza las *Cartas Marruecas* non sono un romanzo»³⁰. Por el contrario, el juicio más reciente lo ha emitido Cañas Murillo, quien ha afirmado que «sabemos —y lo hemos ido comprobando, y existe ya hoy sobre ello bastante consenso en la crítica—, que es una novela»³¹. No es nuestra intención afirmar que las *Cartas* sean novela o no; sólo pretendemos entender de qué manera Cadalso pudo imaginarse como heredero del legado literario —y sobre todo el novelístico— cervantino. Esto se debe en parte a la muy conocida dificultad que supone definir la novela como género, pero también se debe a que lo que encuentra Cadalso en el *Quijote* y lo que aprovechará en su propia obra es más bien un *modo* de construir un relato, y no tanto un *tipo* de narración que imitar.

²⁵ CADALSO, *Cartas*, pág. 3.

²⁶ BAQUERO GOYANES, *Perspectivismo*, pág. 18.

²⁷ BAQUERO GOYANES, «Introducción», en José de Cadalso, *Cartas marruecas*, ed. Mariano BAQUERO GOYANES, BARCELONA, BRUGUERA, 1981, págs. VII-LVIII, pág. XLV.

²⁸ Jesús PÉREZ MAGALLÓN, «Epistolaridad y novela: Afán de Ribera y Cadalso», *Anales de Literatura Española*, núm. 11 (1995), págs.155-172, pág. 170.

²⁹ Scott DALE, *Novela innovadora en las Cartas marruecas de Cadalso*, New Orleans, The University Press of the South, 1998, pág. 2.

³⁰ Pina ROSA PIRAS y María Teresa FERRARIS, «Il 'punto di vista' nelle *Cartas marruecas* e il cervantismo di Cadalso», *Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli. Sezione romanza*, vol. 27, núm. 2 (1985), págs. 455-477, pág. 465.

³¹ Jesús CAÑAS MURILLO, «Una inconfesa novela de la ilustración: *Cartas Marruecas*, del Coronel Cadalso», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, núm. 22 (2016), págs. 205-227, pág. 222.

La novela es precisamente el género que, por excelencia, permite una variedad formal como la que existiría entre el *Quijote* y las *Cartas*. Según Mijaíl Bajtín, «las fuerzas que constituyen el género novelesco actúan ante nuestros ojos; el nacimiento y el proceso de formación del género novelesco tienen lugar a plena luz del día histórico. Su estructura dista mucho de estar consolidada y aún no podemos prever todas sus posibilidades»³². Para Bajtín, la novela «se distingue por su plasticidad. Es un género en búsqueda permanente, un género que se autoinvestiga constantemente y que revisa incesantemente todas las formas del mismo ya constituidas»³³. De ahí que la diversidad temática y formal que parece separar las *Cartas* del *Quijote* no impide la afinidad genérica afirmada por Cadalso. Cañas Murillo afirma que «en *Cartas Marruecas* nos tomamos con una amalgama de géneros. Su autor ha utilizado, en los momentos de realizar su composición, ingredientes tomados de muchos de ellos distintos»³⁴. Menéndez Pelayo aseguró una vez que el *Quijote*, por su parte, «encierra [...] todos los tipos de la anterior producción» literaria pero «transfigurados»³⁵. Como propone Steven Moore en un estudio reciente de la historia global de la novela, existe una tradición de novela que él llama alternativa, un género caracterizado por su aspecto innovador, renovador, experimental, transgresor³⁶. Sobre este aspecto de la novela, Bajtín insiste en que «puede decirse claramente que la prosa novelesca europea nace y se desarrolla en el proceso de traducción libre (remodeladora) de las obras ajenas»³⁷. Pérez Magallón y Dale encuentran en las *Cartas* este tipo de proyecto novelístico transformador; como sugiere éste último,

[...] las *Cartas marruecas* son y no son una novela [...]. La presencia de “problemas genéricos” en las *Cartas* no debe asombrarnos, pues en el XVIII no existían recetas para las obras epistolares y prosaicas. [...] el libro cadalsiano trata de una obra epistolar que se caracteriza por varias características novelísticas, bien de una novela que se caracteriza por una estructura epistolar³⁸.

³² BAJTÍN, *Estética*, pág. 449.

³³ BAJTÍN, *Estética*, pág. 484.

³⁴ CAÑAS MURILLO, pág. 222.

³⁵ Ramón MENÉNDEZ PELAYO, «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», en *Obras Completas de Menéndez Pelayo, VI (Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, I)*, Madrid, CSIC, 1941, pág. 327.

³⁶ Steven MOORE, *The Novel. An Alternative History (1600-1800)*, New York, Bloomsbury, 2013, págs. 30-36. Esta tradición corresponde a lo que Bajtín llama la «segunda línea» de la novela europea (BAJTÍN, *Estética*, págs. 180-236).

³⁷ BAJTÍN, *Estética*, pág. 193.

³⁸ DALE, *Novela innovadora*, pág. 2.

Bajtín aclara esta dualidad genérica en la cual cada novela participa de la tradición novelística a la vez que la renueva:

En las épocas en que la novela se convierte en un género predominante, se observan ciertos fenómenos muy interesantes. Toda la literatura está envuelta en el proceso de formación y en un cierto «criticismo de los géneros». Eso es lo que se produjo en determinados períodos del helenismo, en la Edad Media tardía y en el Renacimiento; pero, con especial fuerza y claridad, en la segunda mitad del siglo XVIII. En las épocas de dominio de la novela, casi todos los demás géneros, en mayor o menor medida, «se novelizan»³⁹.

Para Bajtín, este proceso de novelización de los géneros discursivos incluye necesariamente las formas anteriores de la novela misma. Tanto en la época de Cervantes como en la de Cadalso se experimenta precisamente esta especie de renovación de la novela. En las dos épocas, esta regeneración del género se produce en momentos de crisis cultural, intelectual y artística. Cuando Martínez Mata, en referencia al contexto de Cadalso, sugiere que «en ese mundo de lo mudable e incierto, Cadalso se aparta de las actitudes dogmáticas»⁴⁰, o cuando Glendinning afirma que «los cambios sociopolíticos e ideológicos trajeron algunos nuevos enfoques en el siglo XVIII, y más de un género nuevo con su nueva estética»⁴¹, lo mismo podría decirse sobre Cervantes y el comienzo del siglo XVII. Desde esta concepción de la novela como género, se puede apreciar cómo Cadalso concibió sus *Cartas*, y tal vez la novela epistolar en general, tanto una extensión como una renovación (e incluso transgresión) de la novela moderna iniciada por Cervantes.

Otro recurso literario asociado al discurso novelístico del que Cadalso se habrá aprovechado es la representación del lector y el aspecto heterogéneo de éste como pretexto de la variedad del material literario del que su obra se compone. Ya se ha visto que, como mínimo, entre las intenciones de Cadalso figuraban que su obra fuera amena y que gustara al lector, además, hace falta suponer, de instruirle a través de la crítica ya anunciada. En su prólogo a la primera parte del *Quijote*, Cervantes, de nuevo a través del amigo del autor, sugiere que su obra debe procurar «que, leyendo vuestra historia, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el

³⁹ BAJTÍN, *Estética*, pág. 451.

⁴⁰ MARTÍNEZ MATA, «Prólogo», pág. LVII.

⁴¹ Nigel GLENDINNING, «Estudio preliminar», en José de Cadalso, *Cartas Marruecas. Noches lúgubres*, ed. Emilio Martínez Mata, Barcelona, Crítica, 2000, págs. VII-XXVII, pág. XXVI.

prudente deje de alabarla»⁴². Si bien recae en el autor la responsabilidad de ser capaz de ofrecer algo a cada tipo de lector dentro de su gama multitudinaria, la novela le otorga el vehículo perfecto para lograr tal objetivo. Como cuenta el canónico en el tramo final de la primera parte del *Quijote*, la ficción en prosa y su «escritura desatada [...] da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria»⁴³. Así, como sugiere Jofré, opera el *Quijote*, presentándole al lector una «convergencia e inter-relación de lenguajes, géneros y tradiciones»⁴⁴, además de una variedad de acontecimiento.

De modo similar, el epistolario de las *Cartas* permite la inclusión de una diversidad de discursos y representaciones. Pérez Magallón, por ejemplo, y siguiendo a Sebold y Arce, identifica «las categorías del diálogo, la descripción y la narración»⁴⁵ en el texto de Cadalso, e incluso llega a afirmar que «lo cierto es que la multitud de episodios narrativos [...], de aparición de personajes y de transcripción de diálogos es mucho más que un mero aditamento para enmarcar el discurso expositivo de carácter ideológico»⁴⁶ que suele acaparar la atención de los estudiosos. Arce estima que «hay [...] cartas [...] en que se alcanza una dimensión narrativa, un propósito de exposición dinámica en la presentación de situaciones, acciones o personajes»⁴⁷ y que «los distintos niveles [...] del diálogo, la descripción, narración y exposición se van sucesivamente alternando»⁴⁸, para concluir que «es quizá esa variedad de registros en las *Cartas marruecas* lo que más le caracteriza»⁴⁹. Dale va mucho más allá, aseverando que las *Cartas* manifiestan elementos tan variados (y, según Dale, novelísticos) como

[...] la experiencia inmediata personal y ajena; el costumbrismo; las descripciones pintorescas del ambiente; las ficciones y los relatos históricos interpolados; el estilo ensayístico; los varios puntos de vista de los narradores; el perspectivismo novelístico; el complejo entramado entre narrador y personaje; el estilo epistolar; las historias ajenas; y los varios narradores e interlocutores⁵⁰.

⁴² CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 18.

⁴³ CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 550.

⁴⁴ JOFRÉ, «Don Quijote».

⁴⁵ PÉREZ MAGALLÓN, «Epistolaridad y novela», pág. 165.

⁴⁶ PÉREZ MAGALLÓN, «Epistolaridad y novela», pág. 165.

⁴⁷ Joaquín ARCE, «Introducción», en José de Cadalso, *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, ed. Joaquín Arce, Madrid, Cátedra, 1982⁶, págs. 11-73, pág. 39.

⁴⁸ ARCE, «Introducción», pág. 39.

⁴⁹ ARCE, «Introducción», pág. 41.

⁵⁰ DALE, *Novela innovadora*, pág. XI.

Sin embargo, a pesar de la complejidad temática y discursiva de las dos obras, existe una brecha importante entre las actitudes de los dos autores con respecto a la concomitante multiplicidad de lectores. Si en su prólogo, como se ha visto, Cervantes parece acoger la diversidad de su público, aprovechándose de paso de la riqueza literaria que permitiría que una pluralidad de lectores como la que aparece incluso dentro de su propia novela disfrutara de su obra (basta recordar el capítulo XXXII de la Primera Parte en el que se puede apreciar la diversidad de perspectivas lectoras entre los miembros de la familia del ventero, Juan Palomeque), Cadalso se muestra algo más escéptico sobre su público y la amplia gama de juicios posibles que su obra podría ocasionar⁵¹. Dice Cervantes:

[...] no quiero irme con la corriente uso, ni suplicarte casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, y ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que debajo de mi manto, al rey mato. Todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres de ella⁵².

Cadalso por su parte asegura lo siguiente:

[...] esta corta obra [...] no ha de gustar, ni puede gustar. [...] Estas cartas tratan del carácter nacional, cual lo es en el día y cual lo ha sido. Para manejar esta crítica al gusto de unos, sería preciso ajar la nación, llenarla de improperios y no hallar en ella cosa alguna de mediano mérito. Para complacer a otros, sería igualmente necesario alabar todo lo que nos ofrece el examen de su genio, y ensalzar todo lo que en sí es reprehensible. Cualquiera de estos dos sistemas que se siguiese en las *Cartas marruecas* tendría gran número de apasionados; y a costa de mal conceptuarse con unos, el autor se hubiera congraciado con otros. Pero en

⁵¹ Según el alcance que uno le da a la ironía empleada por Cervantes, esta discrepancia se vuelve más o menos notable. El momento clave con respecto a la preocupación cervantina por el lector llega en el prólogo a la primera parte, después del famoso «desocupado lector», cuando afirma que le tiene «confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salga ahora, con todos mis años a cuestras con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina» (CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 11).

⁵² CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 10.

la imparcialidad que reina en ellas, es indispensable contraer el odio de ambas parcialidades⁵³.

No obstante la desconfianza que demuestra hacia el lector con estas palabras, Cadalso reconoce el importante papel que el lector debe ejercer en la realización de los objetivos literarios del autor. Como afirma Martínez Mata, «podría pensarse [...] que Cadalso está requiriendo la complicidad del lector para que perciba la variedad de perspectivas, el relativismo, con las que ofrece el examen crítico de la realidad española de su tiempo, que es el propósito declarado de la obra»⁵⁴. Dicho de otra manera, Cadalso intensifica la evocación de la interpretación de parte de Cervantes, convirtiendo así la posibilidad del esfuerzo hermenéutico del lector en una necesidad. Ante la duda sobre su autoría, afirma que «el lector juzgará lo que piense más acertado»⁵⁵.

Mientras Cadalso amplía el papel del lector en la producción del significado de su texto, amplifica la disyuntiva entre autor y obra literaria que entabla Cervantes con su famosa declaración de que «yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote»⁵⁶. De este modo Cervantes en el prólogo a la Primera Parte establece cierta ambigüedad con respecto a la procedencia autorial de su obra, recurso narrativo que cobrará una nueva y más extensa magnitud con la fragmentación de las voces narratorias a partir del capítulo VIII, cuando se interrumpe no sólo la pelea entre don Quijote y un escudero vizcaíno sino también la historia en sí, como explica en el inicio del capítulo IX el que será denominado el segundo autor: «y [...] en aquel punto tan dudoso paró y quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que della faltaba»⁵⁷. Comenzando con el capítulo IX, entonces, el *Quijote* se verá filtrado por una multiplicidad de autores, narradores y traductores, y el parentesco directo entre Cervantes y el *Quijote* queda en entredicho. Cadalso, de manera similar, envuelve su autoría de las *Cartas* en incertidumbre:

La suerte quiso que, por muerte de un conocido mío, cayese en mis manos un manuscrito [...]. Acabó su vida mi amigo antes que pudiese explicarme si eran efectivamente cartas escritas por el autor que sonaba, como se podía inferir del

⁵³ CADALSO, *Cartas*, págs. 7-8.

⁵⁴ MARTÍNEZ MATA, «Prólogo», pág. L.

⁵⁵ CADALSO, *Cartas*, pág. 4.

⁵⁶ CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 10. No estaría de más notar también el autodesprecio (hay que pensar que es irónico) de los dos autores que no poco se parece. Mientras Cervantes habla de su «estéril y mal cultivado ingenio» (CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 9), Cadalso se describe como «pusilánime, encogido y pobre de espíritu» (CADALSO, *Cartas*, pág. 224).

⁵⁷ CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 105.

estilo, o si era pasatiempo del difunto, en cuya composición hubiese gastado los últimos años de su vida. Ambos casos son posibles⁵⁸.

El juego irónico con el *topos* de la relación ambigua entre autor y texto, según el cual éste pertenece y no, de modo simultáneo, a aquel, es replicado de esta manera en la obra cadalsiana. Pero las huellas de Cervantes en la orientación de Cadalso hacia su propio texto son más profundas todavía.

En las *Cartas* Cadalso sugiere que, aparte de lo agradable que resulta leer el género epistolario en general, el atractivo de las *Cartas* y de la tradición literaria del «método epistolar» se debe «también a lo extraño del carácter de los supuestos autores»⁵⁹, algo que hace eco a lo que el segundo autor del *Quijote* afirma cuando asegura encontrar la reanudación de la historia de don Quijote en un mercado de Toledo con el nombre del autor presente: «Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo»⁶⁰. Para Cadalso, el autor extranjero aumenta el gusto del lector español y en el *Quijote* se puede apreciar ese mismo efecto. Aun teniendo en cuenta los comentarios negativos sobre la identidad del autor «arábigo» por parte de algunos personajes (al mismo don Quijote «desconsolóle pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide; y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas»⁶¹), el placer que su texto produce en todos los que, en la segunda parte, han leído la primera parte es innegable. De todas formas, ambos autores se aprovechan del recurso del manuscrito encontrado, técnica que, además de su efecto ameno, produce un mayor distanciamiento entre el autor y su obra.

Así pues, la obra literaria en los dos casos se presenta de forma independiente del control de la voz única del autor. Los críticos han tratado de manera extensa el elemento del perspectivismo tanto en el *Quijote*⁶² como en las *Cartas*⁶³. Ese perspectivismo procede de una supuesta autonomía del texto, conse-

⁵⁸ CADALSO, *Cartas*, pág. 4.

⁵⁹ CADALSO, *Cartas*, pág. 3.

⁶⁰ CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 108.

⁶¹ CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 646.

⁶² Véase, por ejemplo, Leo SPITZER, «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*», en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955 (1948), págs. 135-187; Malcolm K. READ, «Language Adrift: A Re-appraisal of the Theme of Linguistic Perspectivism in Don Quijote», *Forum for Modern Language Studies*, vol. XVII, núm. 3 (1981), págs. 271-287; o Carmen RABELL, «Perspectivismo dialógico en el episodio de Don Quijote y el vizcaíno: el estado de la cuestión», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, núm. 69 (1993), págs. 87-103.

⁶³ Véase, por ejemplo, RAMÍREZ-ÁRAUJO, «El cervantismo»; BAQUERO GOYANES, *Perspectivismo*; DALE, *Novela innovadora*; Nigel GLENDINNING, «Structure in the *Cartas Marruecas* of Cadalso», en *The Varied Pattern: Studies in the 18th Century*, eds. Peter Hughes y David Williams, Toronto, A. M. Hakkert, Ltd., 1971, págs. 51-76; o Russell P. SEBOLD, «La novela social de Cadalso», *ABC* (9 de octubre de 1995), pág. 56.

cuencia esta, como hemos sugerido arriba, de la ruptura de la relación directa entre autor y texto y, por lo tanto, del dominio y autoridad que ejerce el autor sobre su arte⁶⁴. En el caso del *Quijote*, la multiplicidad de voces contrapuestas engendra una obra en la que el significado tiene que buscarse en los intersticios entre un discurso y otro. Cadalso reafirma este aspecto de su propia obra novelesca cuando comenta sobre las *Cartas* que

[...] algunas de ellas mantienen todo el estilo, y aun el genio, digámoslo así, de la lengua árabe su original. Parecerán ridículas sus frases a un europeo, sublimes y pindáricas contra el carácter del estilo epistolar común. Pero también parecerán inaguantables nuestras locuciones a un africano. ¿Cuál tiene razón? ¡No lo sé! No me atrevo a decidirlo, ni creo que pueda hacerlo sino uno que ni sea africano ni europeo. La naturaleza es la única que pueda ser juez; pero su voz ¿dónde suena? Tampoco lo sé. Es demasiada la confusión de otras voces para que se oiga la de la común madre en muchos asuntos de lo que se presentan en el trato diario de los hombres⁶⁵.

Es precisamente la forma epistolar lo que le permite a Cadalso reproducir esa «confusión de [...] voces» que caracteriza tanto su obra como la de Cervantes. Según Bajtín, una de las propiedades particulares de la novela como género es la presencia en ella de la palabra como objeto de representación. Dice Bajtín que «la novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales»⁶⁶. Si Cervantes había creado personajes contrapuestos y había utilizado la subjetividad de la percepción y de la lectura para generar esa diversidad social de la lengua, Cadalso encuentra en el epistolario una forma que en sí da lugar a una multiplicidad explícita de voces, eliminando de esta manera la presencia manifiesta de su propia voz autorial. Lo que emerge en las *Cartas* no es pues la imagen de lo que Cadalso ve, como ha sugerido Dale, sino que representa lo que los autores de las cartas individuales ven. De este modo, cada voz representa lo que Bajtín llama la imagen de una lengua, o de una perspectiva verbalizada, individual⁶⁷. En este sentido, las vistas al mundo que se presentan en las *Cartas* aparecen como la novelización de

⁶⁴ Como explicamos enseguida, diferimos de la opinión de Domenico POLLONI («Perspectivas ideológicas y estrategias textuales en las *Cartas marruecas* de Cadalso», *Revue Romaine de Linguistique*, xxxvii, 5-6 [1992], págs. 359-365) en cuanto a la «homogeneidad ideológica» (citado en MARTÍNEZ MATA, «Prólogo», págs. XLIX-L).

⁶⁵ CADALSO, *Cartas*, pág. 5.

⁶⁶ BAJTÍN, *Estética*, pág. 81.

⁶⁷ BAJTÍN, *Estética*, pág. 81.

un principio expresado por don Quijote en diálogo con Sancho sobre el llamado *baciyelmo*: «eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa»⁶⁸. El autor de la novela, como diría Bajtín, no habla en ella, sino que dispone «la organización [y] la combinación de imágenes de los lenguajes en el conjunto de la novela»⁶⁹ para gestar un significado que no se limita a ninguna de ellas sino a su interacción dentro del espacio discursivo novelístico. Así se puede observar, como hace Glendinning, que «the modification of views from one letter to the next, and the re-opening of a subject in a later letter»⁷⁰, contribuye a la construcción de un significado, a la vez que la composición fragmentaria invita al lector a participar en el juego de «conflicts and contrasts»⁷¹ en que consiste la obra. De manera similar, Martínez Mata asevera que «la pluralidad de voces, polifonía [...], se produce fundamentalmente por la utilización de tres corresponsales, cada uno con su perspectiva diferenciada [...]. La relación entre los tres personajes permite establecer perspectivas cambiantes según coincidan unos u otros»⁷².

El significado de las *Cartas*, lo que la obra de Cadalso comunica, emerge entonces de lo que Bajtín llama la palabra «bivocal» o el lenguaje «internamente dialogizado»⁷³; las palabras de los autores de las cartas que, en conjunto, constituyen las *Cartas*, representan una doble intencionalidad: la de los firmantes individuales, y la del autor de las *Cartas* (sea quien sea, Cadalso o su amigo). Las palabras pertenecen a ambos y reflejan una tensión dialógica interna, amplificada en este caso por el uso de personajes en su mayoría extranjeros, ya que, como explica Martínez Mata, «el propio perspectivismo hace que se ofrezcan posturas divergentes o enfrentadas sobre un mismo tema sin que el autor tome decididamente partido por una de ellas. Cada punto de vista está condicionado por unas circunstancias (la procedencia, la edad, etc.)»⁷⁴. Además, esta polifonía dialógica aumenta en el texto de Cadalso, precisamente a través de la inserción de otros discursos y registros: «el perspectivismo de las *Cartas* es mucho más rico del que proporcionan los tres protagonistas, porque aparece también un buen número de personajes con sus distintas actitudes y opiniones, originando una diversidad de escenas costumbristas e, incluso, pequeñas ficciones interpoladas»⁷⁵.

⁶⁸ CERVANTES, *Don Quijote*, pág. 277.

⁶⁹ BAJTÍN, *Estética*, pág. 81.

⁷⁰ GLENDINNING, «Structure», pág. 62. Véase también MARTÍNEZ MATA, «Prólogo», pág. LI.

⁷¹ GLENDINNING, «Structure», pág. 73.

⁷² MARTÍNEZ MATA, «Prólogo», pág. LI.

⁷³ BAJTÍN, *Estética*, pág. 145.

⁷⁴ MARTÍNEZ MATA, «Prólogo», pág. LIV.

⁷⁵ MARTÍNEZ MATA, «Prólogo», pág. LII.

En la carta LXXXIII, Gazel comenta que

[...] cuando veo que Miguel de Cervantes ha sido tan desconocido después de muerto como fue infeliz cuando vivía, pues hasta ahora poco no se ha sabido dónde nació, y que este ingenio, autor de una de las pocas obras originales que hay en el mundo, pasó su vida parte en el hospital, parte en la cárcel y parte en las filas de una compañía como soldado raso, digo que Nuño tiene razón en no querer que sus hijos aprendan a leer⁷⁶.

Dos siglos y medio más tarde, Françoise Étienvre sugiere que Cadalso tampoco aprecia el *Quijote* lo suficiente como para ofrecerle a su lector una interpretación de la obra cervantina. En referencia a la carta LXI citada arriba, Étienvre propone que las palabras de Gazel dejan al lector

[...] con las ganas de que el verdadero autor de las *Cartas* explicité estas «materias profundas e importantes» que pueden adivinarse debajo de la apariencia risueña del libro. Ante estas palabras [...], el lector del siglo XX se muestra naturalmente propenso a pensar que Cadalso había intuido la inagotable riqueza del *Quijote*. Pero, ni en esta carta ni en otras páginas del escritor se encuentra la más mínima indicación sobre cualquier interpretación que permitiera descubrir el sentido oculto de la novela⁷⁷.

La falta de una interpretación explícita del *Quijote* por parte de Cadalso, a pesar de las múltiples referencias a la novela de Cervantes en sus obras sólo resulta sorprendente si se obvia el hecho de que la producción literaria de Cadalso representa en sí una lectura y una interpretación de la de Cervantes. Existen muchas razones posibles que podrían explicar la falta de una declaración más explícita; puede responder a un impulso creador del artista innovador, por ejemplo⁷⁸. Podría ser también que Cadalso, al igual que Cervantes en su propia época, no se sintiera libre para expresar con un discurso directo sus ideas; a pesar de lo que Arce describe como «el espíritu crítico que caracterizaba la activi-

⁷⁶ CADALSO, *Cartas*, pág. 206.

⁷⁷ Françoise ÉTIENVRE, «De Mayáns a Capmany: Lecturas españolas del *Quijote* en el siglo XVIII». *Actas del Coloquio Cervantino, Wurtzburg 1983*, eds. Theodor Berchem y Hugo Laitenberger. Münster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1987, págs. 27-47, pág. 38.

⁷⁸ CASO GONZÁLEZ insiste en que Cadalso era más un autor innovador que ilustrado, por ejemplo: «Cadalso pasa habitualmente por ser uno de nuestros escritores ilustrados. Confieso que no estoy muy seguro de ello, aunque lo haya aceptado en escritos anteriores. Cadalso no puede, desde luego, integrarse más que en el grupo de los innovadores; coincide en muchos aspectos con los primeros ilustrados, pero al mismo tiempo hay otros puntos en los que se aparta de ellos» (CASO GONZÁLEZ, «Introducción», págs. 20-21).

dad intelectual del siglo XVIII»⁷⁹, Cadalso y sus contemporáneos se enfrentaban a la posibilidad de la censura política y religiosa⁸⁰ (y por eso, quizás, Cadalso sugiere, un tanto irónicamente, que estos dos temas no se tratarán en las *Cartas*: «se observará fácilmente que son pocas las veces que por muy remota conexión se toca algo de estos dos asuntos»⁸¹). Este trabajo ha intentado demostrar hasta qué punto se puede encontrar en la introducción de las *Cartas marruecas* una lectura no sólo concreta sino también extremadamente elaborada y también perspicaz del *Quijote*; el propósito ha sido afirmar el alcance de la influencia de la novelística cervantina como modelo para la obra de Cadalso y señalar cómo las *Cartas* representan una exégesis particularmente novelística del *Quijote*, lo cual las sitúa, como Cadalso mismo afirma, como herederas de la gran tradición de la novela cristalizada en la obra de Cervantes hacía ya un siglo y medio.

⁷⁹ ARCE, «Introducción», pág. 19.

⁸⁰ GLENDINNING, «Estudio», pág. XIII.

⁸¹ CADALSO, *Cartas*, pág. 206.