

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 *Tristram 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.