

RETORICA DEL HUMOR Y PUBLICO ILUSTRADO EN EL *EPISTOLARIO* DE CADALSO

María Angeles Naval *

Universidad de Zaragoza

RESUMEN.- El Epistolario de Cadalso presenta la faceta menos oficial del pensamiento ilustrado de tiempos de Carlos III. En este Epistolario se plasman en clave de humor textos y opiniones que sólo eran posibles en textos privados. El humor se manifiesta en estas cartas a través de artificios estructurales como el perspectivismo narrativo, que convierte las cartas en que se utiliza en pequeñas piezas de ficción: el uso de seudónimos, la presentación de un emisor y un receptor ficticios, el tradicional recurso del autor extranjero, son los procedimientos más frecuentes. Destacan, dentro de la retórica del humor que pone en práctica Cadalso, las parodias del lenguaje oratorio, de los ripios de los malos versificadores y de las referencias mitológicas. De forma general el Epistolario es rico en recursos satíricos y humorísticos: ironías, sufixación desviada, animalizaciones, cosificaciones etc.

RÉSUMÉ.- L' Epistolario de José Cadalso montre l'essor d'une pensée illustrée non officielle, qui complète la pensée illustrée caractérisant la collaboration des écrivains avec la politique réformiste de Carlos III. Cet essor est produit par l'utilisation des méthodes humoristiques. La plus importante est celle de la perspective narrative, de telle façon qu' on transforme chaque lettre en une petite oeuvre de fiction. Les parodies du langage oratoire, des mauvais poètes et de la mythologie sont aussi importantes. Enfin, toute l'expression linguistique de l' Epistolario est humoristique et satirique: ironie, emploi de suffixes déformantes, animalisation, chosification etc.

El estudio del perspectivismo, de la parodia y de los recursos humorísticos no puede efectuarse sobre el *Epistolario* de Cadalso (Cádiz 1741-Gibraltar 1782) sin tener en cuenta que tras estas cartas se hallan unos impulsos ideológicos condicionados por el momento histórico que vivió su autor. En el *Epistolario* se archiva toda una arqueología del pensamiento ilustrado español. Son los contenidos ideológicos quienes actualizan el funcionamiento discursivo de la retórica del humor y de las técnicas perspectivísticas y paródicas que me propongo describir.

* María Angeles Naval. Dpto. de Filología Española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza. Recibido el 12-6-90. "El presente artículo es fruto de las clases de doctorado que durante el curso 1987-1988 recibí de la Dra. María-Dolores Albiac, quien me indicó el interés de trabajar sobre este aspecto del *Epistolario* de Cadalso".

Los tiempos de Carlos III fueron desde 1660 a 1800 los más renovadores, los que mostraron mejor ánimo para empresas propias de una sociedad moderna, laica y progresiva.

Mientras duró la fuerza reformadora de Carlos III, que emprendió la racionalización de las órdenes religiosas, el recorte de los poderes de la Inquisición, la debilitación del imperio moral que tenía la iglesia, los ilustrados podían manifestar sus ideas en este sentido, y en la medida en que coincidían con los intereses de los políticos.

El *Epistolario* de Cadalso deja traslucir su ubicación en este momento histórico concreto. Sin embargo, para entenderlo correctamente debemos tener muy presente que los escritos de los ilustrados, aun en esta época de mayor apertura y fervor reformista, están sometidos a una dura censura que proviene de la tradición esclerotizada que rechaza todo lo nuevo —Inquisición—, pero también del propio gobierno, de hecho podríamos referirnos a ambas facciones hablando del poder. Los textos no pueden atacar al poder. Esto ha sido la causa de que exista toda una literatura en el XVIII que haya quedado silenciada para los historiadores¹. Conviene anotar que los autores más conocidos —Jovellanos, Moratín, Cadalso— ven completada su imagen de escritores con la lectura de aquellos textos que no estaban destinados a las prensas ni a ver la luz pública: diarios y epistolarios.

En las cartas de Cadalso se deslizan valoraciones cáusticas que están ausentes en las *Cartas Marruecas*, muy revelador en este sentido es cotejar la carta número 51 con la IX de las *Marruecas*. Esta última, bien conocida, contiene una justificación y alabanza de la actuación de los conquistadores españoles en América, concretamente de Hernán Cortés. Además ataca de una inhumanidad mayor que la española a aquellos que entonces comerciaban con las vidas de hombres, a los que trataban como brutos y esclavizaban. Sin embargo en el *Epistolario* leemos:

De la tal España una provincia se llama Extremadura, síncope —sic— de *extremadamente dura*, nombre que le conviene perfectamente por su suelo, clima y carácter de sus habitantes, famosos por haber aniquilado muchos millones de semejantes en otra parte del tal globillo llamada América².

Esta actitud crítica con respecto a lo español resulta contradictoria con el tono apologético de la citada carta IX o con la *Defensa de la Nación Española contra la Carta Persiana LXXVIII de Montesquieu*. J. Demerson ha calificado este contraste entre el texto privado y el destinado a la difusión como “contradicción sorprendente y casi chocante”³. La contradicción es sólo parcial y se explica perfectamente en este contexto en el que se impone silenciar todo aquello que pueda ser perjudicial a la imagen del gobierno. Esta contradicción nos revela la doble faz que los escritores

1 Cfr. Iris M. Zavala, “Viaje a la cara oculta del setecientos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII (1984), pp.4-33. Rinaldo Froldi destaca también la influencia de la censura y la inevitable autocensura en los escritos de Cadalso: “Apuntaciones sobre el pensamiento de Cadalso”, Coloquio internacional sobre *José Cadalso*. Bolonia, 26-29 octubre 1982, Abano Terme, Pioran Editore, 1985, pp.141-144.

2 José de Cadalso, *Escritos autobiográficos y Epistolario*, London, Tamesis Books, 1979. Prólogo, edición y notas de N. Glendinning y N. Harrison. pp. 95-96. Todas las citas de texto de Cadalso se referirán a esta edición

3 “Cadalso y Extremadura”, *Homenaje a José-Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones sociológicas, 1985, p. 51.

ilustrados españoles tuvieron que mostrar para ejercer su función crítica y pedagógica y al mismo tiempo defender a la Patria — pilar fundamental de la conducta de Cadalso y de otros— de las diatribas y menosprecio extranjero.

Opiniones de este tipo, libres y nada ejemplares, desinhibidas del ideal pedagógico y social —bajo el cual se ha supuesto que siempre escribían los ilustrados—, no tenían cabida sino en textos privados. Es en el *Epistolario* donde, bajo la égida del humor y la ironía encontramos las más duras críticas al ejército y a la profesión de soldado, a la incultura de los mandos militares, a la ineptia, vagancia e ineficacia de éstos (carta 74, págs.70-71; carta 57, págs. 104-105; carta 48, pág. 93; carta 68, pág.120). El estamento religioso se lleva, no obstante, la mayor parte de las burlas⁴: la falsa religiosidad, el apego a las bulas y supersticiones, la incultura de los frailes, la nefasta influencia de este estamento en los medios educativos, el carácter obsoleto de las universidades (carta 35, pág.73; carta 37 pág.75; carta 38 pág.79). Mención especial requieren las alusiones al Tribunal del Santo Oficio y a la censura de la literatura de imaginación, que sumen la creación literaria en el cultivo de ripios arcaizantes⁵. Sin duda, como apuntaba Edith Helman⁶ el lema “el sueño de la razón produce monstruos” tiene su vertiente de poética ilustrada:

¿No hay un alma caritativa que delate al tribunal de la razón una obra semejante?

Este es el ambiente, las ideas y los temas que encontraremos, en clave de burla casi siempre, en el *Epistolario*. Sobre estos contenidos Cadalso hace en sus cartas privadas un interesante despliegue de discursos oblicuos que revelan su vocación literaria lúdica y humorística.

I. EL PERSPECTIVISMO

El perspectivismo es un recurso esencialmente moderno y narrativo. Emparentado estrechamente con la ironía, tuvo su gran artífice en Don Miguel de Cervantes. El perspectivismo surge cuando el escritor se muestra plenamente consciente de cuáles son sus atributos de autor. Éste se erige en el hacedor de un cosmos que, aunque ficticio, se dibuja como real, y no permite al lector desembarazarse de esta ambigüedad, la cual para muchos es esencial al proceso novelesco. Esta actitud plenamente consciente de la actividad artística literaria en lo que ésta tiene de específicamente literario es para nosotros la causa más genuina de admiración, por la que Cervantes se nos revela como una inteligencia privilegiada. La ironía del perspectivismo narrativo supera y engloba el resto de artificios humorísticos dice Eduardo Urbina en su interpretación del *Quijote*:

⁴ Cfr. Antonio Domínguez Ortiz, *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Barcelona, Ariel, 1976. p.378, 489 y 371-373.

⁵ I.M. Zavala, “La Inquisición: lector privilegiado del discurso autoritario en el setecientos”, Homenaje a José-Antonio Maravall III, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, pp.503 y ss.

⁶ E. Helman “Cadalso y Goya: Sobre caprichos y monstruos”, *Jovellanos y Goya*, Madrid, Taurus, 1970, pp.125-155.

La parodia no es, pues, una mera intención luego superada por lo burlesco no es un modo transcendido por el héroe, y la ironía que anima la creación del Quijote no ha de hallarse justificada bajo una perspectiva romántica⁷.

Ciertamente la perspectiva romántica ha quedado ya, si no superada, colocada en su justo lugar. Ahora bien, conviene señalar que, de un modo análogo, las interpretaciones actuales de la perspectiva en la narración están determinadas por un concepto estructural del arte. La admiración por Cervantes parece no haber cesado, si bien, cada época la ha configurado de un modo particular. José Cadalso escribió sus *Cartas Marruecas* al amparo de un perspectivismo narrativo declaradamente cervantino:

La suerte quiso que, por muerte de un conocido mío, cayese en mis manos un manuscrito cuyo título es: *Cartas escritas por un moro llamado Gazel Ben-Aly a Ben-Beley, y otras cartas relativas a éstas*⁸.

El Cervantismo de Cadalso es muy diferente al que podemos encontrar en otros autores más modernos, como por ejemplo Galdós. D. Benito es un observador de la historia y las costumbres españolas, sin embargo, cuando se acoge a Cervantes es para cuestiones de técnica narrativa: *La Desheredada, La de Bringas*. El perspectivismo en los textos de Cadalso es cervantino pero no en la medida en que implica reflexión "metanarrativa". La perspectiva, la ficción y el ocultamiento del narrador quedan siempre proyectados por una voluntad satírica de índole social, de modo que ficción y realidad, las relaciones entre una y otra quedan claras para el lector. El carácter oblicuo que proporciona el desplazamiento del emisor hacia el plano de la ficción, presente en Cervantes y en nuestro autor, tiene para Cadalso una función muy clara: la crítica de costumbres, que se trasluce en estas palabras:

Desde que Miguel de Cervantes compuso la inmortal novela en que criticó con tanto acierto algunas viciosas costumbres de nuestros abuelos (...) ⁹

Por lo que a técnica narrativa se refiere, el perspectivismo es valorado por el autor de las *Cartas Marruecas* de un modo retórico clásico, es decir, en relación con su utilidad para la causa:

El mayor suceso de esta especie de críticas debe atribuirse al método epistolar, que hace su lectura más cómoda, su distribución más fácil, y su estilo más ameno, como también a lo extraño del carácter de los supuestos autores: de cuyo conjunto resulta que, aunque en muchos casos no digan cosas nuevas, las profieren siempre con cierta novedad que gusta¹⁰.

7 (Eduardo Urbina, "Ironía medieval, parodia renacentista y la interpretación del Quijote", *Actas del Coloquio internacional de Hispanistas VIII*, p.680. Desde el enfoque de la estética de la recepción I. María Zavala ha hecho un estudio de "Lecturas y lectores en las *Cartas Marruecas*", que en última instancia pone de relieve la importancia del perspectivismo como técnica narrativa y de construcción de un significado ilustrado, *Coloquio...*, cit. supra, págs. 347-363.

8 José Cadalso, *Cartas Marruecas*, Madrid, Castalia, 1984, ed. a cargo de Manuel Camarero, p.46.

9 *Idem*, p.43. Mariano Baquero Goyanes también ha señalado esto en su artículo "perspectivismo y crítica en Cadalso, Larra y Mesonero Romanos", *Clavileño*, 30 (1954) pp.1-12.

10 *Cartas Marruecas*, ed.cit., pág 43.

El perspectivismo en las *Cartas Marruecas* viene proporcionado por el recurso epistolar. Ahora bien, el perspectivismo aparece también en el *Epistolario* de Cadalso al servicio de la misma intención, aunque sin integrarse en un proyecto de ficción amplio. El perspectivismo de las cartas particulares de Cadalso se produce por la frecuencia con que éste escribe como si el remitente de la carta no fuera él mismo. De este modo el juego de perspectivas se entabla al confrontar las palabras que Cadalso escribe como si fuera un fraile o un “violeta” y las que suponemos responden en sentido recto al estilo y opiniones de Cadalso. La perspectiva irónica se genera porque el único hecho incuestionable consiste en que todo lo que leemos está dicho —escrito— por Cadalso, aunque éste trate de fingir lo contrario.

El uso de este recurso perspectivo concede al *Epistolario* una dimensión literaria en principio ajena a una carta privada. Las cartas que vamos a estudiar constituyen todo un género satírico cuyos rasgos fundamentales son el perspectivismo y la parodia. Los códigos, el “pacto narrativo”, aportados por el género epistolar mantienen la convención autobiográfica en cuanto ésta presupone que los hechos comentados se fundamentan en la experiencia del autor del escrito. El parentesco entre el *Epistolario* y las *Cartas Marruecas* se establece precisamente en este punto: el recurso epistolar y la autobiografía se encuentran en ambos textos —más o menos sometidos a tratamiento de ficción—:

Autobiographie, ici, ne signifie plus biographie d'une personne écrite par cette pesonne même, mais biographie d'un être imaginaire composée avec des éléments vivants empruntés à la nature et à l'expérience de l'auteur¹¹.

Evidentemente el *Epistolario* no responde a un proyecto de creación unitaria como las *Cartas*, sin embargo, cada carta dirigida a Iriarte, por ejemplo, contiene el artificio constructivo que podría dar lugar a todo un desarrollo como el de las *Lettres Persannes* de Montesquieu. Incluso llega a introducir la perspectiva del viaje fantástico al modo de Swift. No todo el *Epistolario* de Cadalso está sometido a la misma tensión crítica, pero sí todos los textos que nos van a interesar aquí. El perspectivismo en cuanto éste significa juego de voces, ocultamiento de la voz censora del autor y al mismo tiempo mayor evidencia del objeto de la sátira— una las cartas de Cadalso a sus amigos con las *Cartas Marruecas*. Ambos escritos quedan inmersos en esa corriente de crítica de costumbres que llegará hasta Larra y Mesonero Romanos¹². Dice M. Baquero Goyanes: “de todos los procedimientos narrativos, es el epistolar el que mejor expresa una intención perspectivística”. A continuación vamos a estudiar ese perspectivismo epistolar en Cadalso, esa técnica narrativa que nos aproxima la carta familiar a un género literario de interesante factura.

El perspectivismo conecta unos escritos vinculados por principio a un uso cotidiano, no enteramente gratuitos, con el mundo de la ficción literaria. La primera señal de que los textos que envía Cadalso no responden a los parámetros habituales

¹¹ Ramón Fernández, *Messages*, p.93. Tomo la cita de J.B. Hughes, “Dimensiones estéticas de las *Cartas Marruecas*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, X (1956), p.199. La advocación cervantina que hace el propio Cadalso en las *Cartas Marruecas* no es por demás: Cfr., P.R. Piras y M.T. Ferraris, “Il punto di vista nelle *Cartas Marruecas* e il cervantinismo de Cadalso”, *Annali Sezione Romanza*, 27, 1985, pp. 455-477.

¹² Cfr., M. Baquero Goyanes, “Perspectivismo y Crítica en Cadalso, Larra y Mesonero Romanos”, *Clavileño*, núm. 30 (1954) pp. 1-12.

de una carta nos la da la rotura de las marcas de inicio y final: El saludo y la despedida. En algunas está eliminada toda marca relacionada con lo epistolar. La número 41 comienza: “Extracto de las Actas de esta Academia”¹³ y termina:

Hago ánimo de formar para mí mismo una colección de mis cartas familiares, y así enviéme Vmd las que tenga mías, si no se ha limpiado el culo con ellas.(p. 90)

La carta 36 y la 63 comienzan con un refrán, a modo de glosa o lema para todo el escrito: “ni al santo el voto ni al niño el coco” (p.74), “A la fuente por agua” (p.116). Esta forma de inicio no es más que botón de muestra de una voluntad de mezcla de estilos y registros que conduce a una actitud abierta, inteligente y relajada, la cual, como veremos, está presente en todo el Epistolario. Las cartas de amistad, que no responden a una necesidad práctica, están marcadas por un carácter lúdico evidente que es el primer paso hacia las formas de humor. Una serie de cartas entre José Iglesias, Juan Meléndez Valdés y Cadalso están en latín y esto se debe a un mero ejercicio, casi deporte entre amigos ilustrados. El uso del latín es gratuito, es un juego.

Lo meramente epistolar queda, pues, transgredido en pro de una libertad humorística de la cual nos va a ocupar, ante todo, su vertiente de crítica y de sátira que es, por otra parte, la forma más generalizada en que se manifiesta el humor.

Cadalso superpone a su propia voz una serie de voces que la ocultan creando el perspectivismo de que venimos hablando. Estas voces son las que comienzan la andadura de lo real biográfico hacia lo ficticio y desencadenan el vaivén entre lo que es y lo que no es Cadalso. El primer grado en ese proceso de desviación consiste en el ocultamiento del emisor -Cadalso- bajo un nombre que lo representa, esto es, un **seudónimo** conocido. Así, por ejemplo, en la carta 34 dirigida a Iriarte leemos el siguiente encabezamiento:

El autor de *Los eruditos a la violeta* saluda al autor de *Los literatos en cuaresma*, le envía esta carta y le pide no la lea delante de algún majadero. (p.69)

Ciertamente, en lo que leemos a continuación encontramos un desdoblamiento en los planos de la crítica. Una forma de expresión corresponde a la voz de Cadalso:

¿Qué puede importar a Vmd que yo haya llegado a Salamanca o me haya muerto en el camino; esté bueno u malo, alegre o triste, libre u enamorado, fastidiado o divertido, en buena posada o en el hospital? (p. 70)

Unas líneas más abajo, Cadalso comienza a expresarse como José Vázquez, es decir, como el satirizador de la falsa erudición de los “violetos”:

...pero no me atrevo a exponerle a Vmd a que por complacerme se fuese boníticamente a casa de la Sibila, a preguntarla el camino y pedirla el pasaporte;(…) y después le diese a Vmd, por no hacerle esperar tanto tiempo, un ramo de oliva muy guapo... (p.70)¹⁴.

13 J.Cadalso *Escritos autobiográficos y Epistolario*, ed. cit., p.88. Todas las citas de Epistolario se harán por esta edición. Indicaremos exclusivamente el número de la página.

14 Cadalso manda recuerdos para los hermanos de Iriarte y dice que le mandaría también para su tío, si no temiera que Don Tomás quisiera lanzarse, como Eneas, a las profundidades del Hades. No reproduzco todo el fragmento porque es extenso. Cadalso parodia a Virgilio en el libro VI de la *Eneida*: Eneas llega a Cumas, visita a la Sibila con el fin de poder entrar en el reino de los muertos.

El juego perspectivista es bastante profundo pues no retrocede ante posibles irreverencias. En primer lugar resulta despiadado para con el tío de Iriarte, D. Juan, personaje tras el cual se supone que bajaría D. Tomás a los infiernos para darle los saludos de nuestro autor. Y lo que sorprende más: la perspectiva es distanciada con el propio sentimiento amoroso de Cadalso. Va nombrando los elementos que aparecen al entrar al Hades: Aqueronte, El Cerbero:

después llegarían adonde están los chiquillos que murieron cuando apenas podían decir caca; los que mataron a la inglesa, los que murieron inocentes y los amantes, entre los cuales estará mi Filis, que se murió y me dejó y se fue sin llevarme, por más que yo le decía como Hernando de Herrera a su Lucinda:

Estréchame, Lucinda, entre tus brazos,
y pasaremos juntos el Leteo;

Está ridiculizando una forma de expresión, unas referencias pseudoclásicas y un lenguaje confuso y barroquizante, lo cual no le impide introducir este párrafo que responde a un sentimiento suyo personal, profundamente respetado. De resultas de todo esto se produce la ambigüedad, el distanciamiento, la doble perspectiva ante todo, incluso ante lo más venerando: la muerte de los seres queridos, el amor y la propia expresión literaria que adopta el autor para expresar esa veneración.

El procedimiento distanciador que aporta la perspectiva del seudónimo se prolonga y extrema hasta dar con el segundo tipo de técnica perspectivista que queremos señalar: **la carta tiene un emisor y un receptor totalmente ficticios**; no sólo no son trasuntos del autor sino que estos personajes constituyen el objetivo fundamental de la sátira: La Carta 37 va dirigida al “Reverendísimo Padre Provincial” (p.75) y firmada por “Fray Rotundo de la Panza”. Este personaje tiene un nombre satírico en cuanto denota una determinada configuración física poco ascética -recordemos, por ejemplo, los caracteres establecidos en el *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan y su concomitancia con ciertas formas populares de tipificación: la sátira carnavalesca-. Me parece más interesante señalar este aspecto que la coincidencia con la corpulencia de Cadalso que subraya Glendinning (p.148). Sin duda, los dos niveles de significación están presentes.

El mismo recurso de ficción total aparece en la carta 38. También el personaje de ficción por el que se deja suplantarse el autor es un fraile. Este planteamiento de **autor ficticio** está próximo al mundo de la sátira carnavalesca. En él se dan unos elementos que son claves: se produce un cambio de papeles, el autor en cierto modo se disfraza y esto le permite acentuar aquellos rasgos que quiere caricaturizar en clave de humor. Las claves son el disfraz y, al amparo de éste, la subversión degradante y satírica. En tercer lugar, Cadalso incorpora a su *Epistolario* el recurso perspectivístico más genuinamente dieciochesco: el autor afecta no conocer aquello de lo que habla, se finge **extranjero**, inocente, por tanto, sin prejuicios.

En el café más concurrido de una de las principales ciudades del planeta que llamamos Saturno, suelen leerse las Gacetas más auténticas; (...) incluyó poco ha la siguiente noticia (...) Ha venido a mis manos por arte mágico de un bruja que vive en la puerta más abajo de mi casa, y dice así. (p.95)

A continuación se hace una crítica feroz y dolorida de la pobreza e incultura de España y de Extremadura en particular. Esta carta está construida con el modelo de Montesquieu y de Swift combinados (el viaje, la perspectiva del extranjero) sin renunciar a la inspiración Cervantina: Cadalso nos transcribe lo que él lee en un texto que le ha llegado por medios poco fidedignos.

Cadalso construye sus epístolas satíricas con otro artificio que afecta a la materia en sí del escrito. El texto no se presenta como carta sino como otro tipo de texto. **Se pierde la forma epistolar.** La carta 41 contiene una burla de la insustancialidad de muchas academias. El texto epistolar se convierte en: "Extracto de las actas de esta Academia" (p.88).

Las cuatro modalidades de perspectiva que hemos descrito afectan al total de la carta, establecen un pacto de ficción de principio a fin. En otras ocasiones la doblez y distorsión de la voz del que escribe se produce en un solo párrafo:

Haga Vmd. una visita muy formal de mi parte a D. Amador de Vera, autor de *Los literatos en Cuaresma*, para que escriba algo de este asunto, que a no estar tan lejos de Madrid D. Joseph Vázquez, autor de *Los eruditos a la violeta*, ya lo trabajaría con gusto. (p. 73)

Este **perspectivismo parcial** se produce también mediante la introducción de valoraciones ajenas y el silenciamento de las propias:

(se refiere a los epitafios pomposos); Y esto es bueno? Sí, dice el estadista, porque estimula a los vivos en el panegírico de los muertos. No, dice el filósofo, porque cultiva en el corazón del hombre las semillas (harto fértiles) de la ambición y la soberbia.

El recurso tiene amplia tradición. Maestro en su uso fue Góngora en su lucha con la imposibilidad de desasirse de los cánones petrarquistas y su necesidad de superarlos. Recordemos el soneto de 1584 -que hace el número 70 de la edición preparada por Biruté Ciplijauskaitė para la editorial Castalia:

No os engañen las rosas, que a la Aurora
direis que, aljofaradas y olorosas,
se le cayeron del purpúreo seno.

El autor oculta su voz introduciendo un falso emisor -"direis"-, de este modo él se distancia de su propio enunciado:

Todas son a cual más chistosas pero la que "Ayer Don Mateo" y la del "Compañero del monje benito", atendidas las circunstancias de Salamanca, tienen toda la sal del Nilo -hablando a lo erudito a la violeta- y son muy monas -hablando a lo cortesano. (p. 115)

Finalmente señalemos que en el Epistolario encontramos dobles perspectivas, dicho en términos ya acuñados, Cadalso practica la **mise en abîme**. La carta 38 explota la ficción de que Cadalso e Iriarte son dos monjes. Dentro de esta primera perspectiva Cadalso va a transcribir unos poemas suyos:

Y para que veais, hermano, cuán a paso de gigante camina la propagación del daño, llegué pocas noches ha a figurarme que yo no era español, ni cristiano, ni vivía en Salamanca(...)Figureme, bien al contrario, ser yo un poeta griego que por extravagancia sabía el español(...)LLena la cabeza de dioses, templo, aras...compuse a Cupido y a su señora Madre los himnos adjuntos en sáficos y adónicos. (pp.78-79)

El procedimiento de descodificación de la burla *a contrario* no es suficiente: se ha producido un fenómeno de fuga del término real —la actitud y las opiniones de Cadalso— que obliga al lector a ejercer su propio criterio o bien a entregarse al juego lúdico de las dobleces humorísticas.

El perspectivismo es un recurso al servicio de la ironía. Las palabras que leemos necesitan una descodificación para comprender la verdadera intención del autor. La “reconstrucción del significado”¹⁵ que exige el perspectivismo en Cadalso nos sitúa ante un tipo de ironía diferente de la definida por Booth o por Catherine Kerbrat-Orecchioni¹⁶. La ironía no es un tropo, una simple desviación semántica. En principio, el perspectivismo afecta a todo el texto y después, su descodificación necesita de un **contexto socio-cultural**, no meramente lingüístico. Necesitamos conocer un determinado contexto ilustrado de crítica religiosa, cultural y social para comprender correctamente el valor que hay que dar a los subterfugios de ficción que introduce Cadalso en sus cartas. El hecho de que elija un monje tiene un significado en un momento histórico concreto y en una actitud concreta ante el hecho religioso. Su sentido no se agota al descubrir que se trata de una ficción que no ha de ser entendida al pie de la letra. Para incorporarnos a la terminología de las polémicas más actuales digamos que el perspectivismo introduce en las cartas de Cadalso una ironía *pragmática*¹⁷, situacional e incluso en parte histórica, en contraste con la ironía *semántica*, interna al texto, que se comporta como un tropo.

II. LA PARODIA

Hasta el momento no hemos emprendido una aclaración terminológica entre acuñaciones que una y otra vez necesitamos utilizar para describir la lengua de Cadalso: sátira, ironía y parodia. La retórica clásica define la parodia como “imitación chistosa de un modelo serio”¹⁸. En esta línea es en la que hablamos de parodia. Todavía estamos muy lejos de la intertextualidad y de la parodia como paradigma de asunción

15 Wayne C. Booth, *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986, pp.30-79.

16 “L’ironie comme trope”, *Poétique*, 41 (1980), pp.108-127.

17 Este distingo lo apunta Linda Hutcheon, autora que tan lúcidamente ha teorizado sobre estos temas, en “Ironie, satire, parodie” *Poétique*, 46, (1981), pp. 140-155.

18 H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, (3 vol.), Madrid, Gredos, 1966, p. 292. De ahora en adelante cuando citemos esta obra lo haremos con el nombre del autor, el volumen y la página o párrafo, según convenga. Los aspectos que vamos a tratar a continuación sobre todo en lo que se refiere a la retórica del humor han sido estudiados por Nigel Glendinning en “Humor e ironía en Cadalso” *Coloquio...*, cit.supra páginas 173 192. Ténganse presentes aquí las referencias que N. Glendinnig hace a la definición retórica del estilo jocoso en la poética de Luzán, si bien este artículo que yo presento pretende un marco teórico no exclusivamente histórico.

de la tradición cultural que llevarán a cabo J. Joyce y T.S. Eliot o E. Pound. En la obra de Cadalso la parodia está siempre al servicio de una voluntad satírica que no se agota en el propio texto:

Parody is one of the most delightful forms of satira, one of the most natural, perhaps the most satisfying, and often the most effective¹⁹.

La sátira es para Cadalso el fin fundamental, en cuanto que la sátira implica una proyección extratextual. La parodia y la ironía, lo mismo que el perspectivismo y los recursos de humor están al servicio de la sátira. La parodia tiene siempre por referente un modelo lingüístico literario, pero, en nuestros textos la elección del modelo supone una toma de postura ante unos fenómenos culturales y unos usos y costumbres dentro de una sociedad. Así es como la parodia se somete a la sátira (esto no siempre había sido del mismo modo: recordemos las fábulas mitológicas burlescas del XVII donde toda la tensión estética se sublima en la subversión paródica textual).

El fundamento lingüístico de la parodia debe ser tenido muy presente como marca satírica de primer orden: la parodia es una burla que se ejerce sobre un modelo lingüístico, sobre una forma de expresión y como consecuencia, sobre la persona o grupo al que ese lenguaje representa. Captar los rasgos lingüísticos tipificadores será fundamental para la sátira costumbrista.

Me permito a continuación una cita amplia que resume muy bien el lugar que, a mi juicio, la parodia ocupa en relación con la sátira en el *Epistolario*:

La principale difference qui existe entre ces deux genres -sátira y parodia- réside dans la strategie utilisée et dans les buts visées. Même si on acceptait que le ridicule soit le but recherché par la parodie moderne, ce serait encore le ridicule d'un phénomène littéraire. La satire...est un phénomène beaucoup plus général, et en réalité, le plus souvent, délibéremment moral dans ses intentions. Elle peut se servir de techniques litteraires -comme la parodie-, mais ses buts (l'attaque des vices et des bêtises dominants) sont au premier chef non littéraires²⁰.

La parodia se integra en la sátira como un proceso estructural más. A continuación enumeramos los objetos más frecuentemente parodiados y los recursos retórico-estilísticos que coadyuvan a esta deformación.

1. Parodia del uso retórico del lenguaje, propio de las arengas, ya sean escolares o sermonísticas. Un buen ejemplo lo encontramos en la carta 34, la cual comienza mediante una serie de interrogaciones retóricas (*interrogatio*). El pensamiento es enunciativo, aunque la forma sea interrogativa. La retórica da a esta figura un valor impaciente y patético, apropiado al momento en que el orador quiere humillar a la parte contraria (Lausberg II, p.195). La tradición retórica ha hecho habitual el uso de tales preguntas al inicio de discurso -recordemos a Ciceron *In Catilinam*, 1.1.1: "quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?". La segunda lección que reciben *Los eruditos a la violeta* comienza de este modo:

19 Gilbert Highet, *The anatomy of satire*, tomo la cita de Eduardo Urbina, "Ironía medieval, parodia renacentista y la interpretación del Quijote". *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas*, VIII, p.672.

20 Linda Hutcheon, "Ironie et parodie: strategie et structure", *Poétique*, 36 (1978), p.470.

¿Qué os parece que es la poesía? ¿Habeis creído acaso que sea una facultad digna de que la cultiven los mayores ingenios?²¹

El recurso es apropiado para remedar un uso retórico habitual en las tribunas públicas. Además la *interrogatio* es una figura tendente a la ironía en la medida que exige un rechazo parcial de su sentido literal. No hemos traído a colación ningún ejemplo extraído de la predicación, pero bastará hacer un mención del *Fray Gerundio de Campazas* para constatar la vigencia de este uso retórico. Cadalso comienza pues su parodia de un discurso escolástico académico siguiendo un modelo, una forma habitual en un discurso. Sin modelo, no hay parodia:

¿Qué puede importar a Vmd que yo haya llegado a Salamanca o me haya muerto en el camino; esté bueno u malo, alegre o triste, libre u enamorado, fastidiado o divertido, en una buena posada o en el hospital? (p.70)

La parodia se produce porque el contenido no se ajusta al valor que el uso retórico concedía a esta figura, no hay patetismo de ninguna clase. De este modo comienza Cadalso la destrucción, la crítica paródica de una forma de expresión vacía de contenido y de ademanes totalmente desproporcionados.

Otras figuras características del discurso ciceroniano que aparecen en clave de parodia son las siguientes:

—acumulación de parejas que forman antítesis léxica: “está bueno u malo, alegre o triste, libre u enamorado...”(p.70)

—Paralelismo y *variatio* sintáctica dentro de la misma cláusula:

“y, por tanto, le de noticia de haber llegado bueno, estar de buen humor filosófico, bien establecido con mis libros y bastante favorecido de estas gentes en Salamanca. (p.71)

—*Gradatio*:

Y otras cosazas de semejante inutilidad que Vmd y yo nunca sabremos, aprenderemos ni estudiaremos (p.70)

Como consecuencia se produce una prolongación del periodo no justificada por la semántica y un oscurecimiento del significado. Cadalso trata de poner en solfa la complicación retórica, innecesaria para expresar determinados contenidos.

2. Parodia de los métodos usados por los malos poetas, por los rimadores. La repetición y la acumulación son magistralmente manejadas por Cadalso y constituyen el apoyo primordial de su estilo en el Epistolario. La *adiectio* (Lausberg II, p.97) consiste en la repetición de una misma palabra o de varias emparentadas. Entre las figuras que se construyen con este sistema Cadalso se sirve del *polyptoton* (repetición de palabras cuya igualdad se ha relajado por variación de la forma flexiva):

Extraordinariamente extraordinaria (como dice la extraordinarísima conclusión de la octava que Vmd dice haberse impreso...). (p.71)

21 J. Cadalso, *Los eruditos a la violeta*, Madrid, Aguilar, 1967, p.59.

El recurso es deliberadamente vicioso, lo mismo que la *derivación* que aparece en estas frases:

“del gallego mejor que hubo en Galicia”

“del español mejor que hubo en España”

El efecto de la repetición es totalmente redundante, no añade ninguna connotación enfática, sólo pone de relieve un vacío semántico. Estas repeticiones sin valor estético las lleva Cadalso al extremo en el momento en que alcanzamos el punto climático de la parodia. Entonces la repetición se produce al margen de la semántica (*omoioteleuton*):

y del Salomón Gallego que fue llorado con sosiego porque fue gallego; como también si hubiese sido manchego; y que si en lugar de ser gallego o manchego hubiera sido extremeño, hubiera sido llorado con ceño...(p.71)

Observemos también el uso de la *concatenación* humorística. Aquí el sentido paródico lo da la repetición de palabras con finales idénticos en cuanto trata de remedar la forma de proceder de los poetas rimadores. Se subraya la pérdida de toda lógica y *razón* en este procedimiento.

3. La parodia mitológica. El mecanismo general consiste en desvirtuar el tratamiento habitual del tema mitológico (seriedad, grandeza, belleza). La fórmula más común es el **anacronismo**, es decir, incluir en el discurso mitológico circunstancias rigurosamente actuales: “pedirla el pasaporte” -a la Sibila-. El pasaporte es además una **metáfora degradante**, cuyo referente es el ramo de oliva, y es también un flagrante anacronismo.

La introducción de términos franceses a la moda, propios del lenguaje de un “petit-maître” retiene la descripción mitológica en un plano temporal concreto que no se corresponde con la ucronía mitológica: “...con varios monstruos que no se ven en las menageries de por acá” (p.70).

La voluntad de degradar a los personajes mitológicos y acercarlos a lo cotidiano le lleva a aplicarles el tratamiento de Sr: “Los Srs. Oronte y Palinuro”. Esta forma de parodiar lo mitológico acercando a los héroes y figuras mitológicas al plano de lo humano e incluso de lo humano más vulgar la ha tomado Cadalso de los precedentes Barrocos. El recurso anacrónico es también un puntal clave en la fábulas burlescas del XVII²².

La calificación tanto de las acciones como de los sustantivos se orienta igualmente hacia la degradación:

“y después le diese a Vmd un ramo de oliva muy guapo”

“se encontrarían de manos a boca”

4. Parodias menores. Los temas y las técnicas paródicas que hemos comentado

22 Cfr. José Lara Garrido, “Consideraciones sobre la fábula burlesca en la poesía barroca (a propósito de una versión inédita de la de Apolo y Dafne)”, *Revista de Investigación*, Soria, 1983, pp.21-42.

hasta ahora se referían a fragmentos en los que la parodia se definía como recurso estructural y organizativo del texto epistolar. Sin alcanzar la amplitud de estos textos la parodia puede aparecer como una breve cuña satírica en muchos momentos, bien con los temas antedichos que son los más frecuentes, bien con otros. El lenguaje de los eclesiásticos, el **judicial**:

Mil veces me he puesto a escribir a Vra. Caridad, Hermano en cristo (...) pero el mal (enemigo de nuestro bien espiritual: aquel que en alianza con el Mundo y la Carne se opone a que ganemos el reino de los cielos), me distrae de tan santa empresa... (p.78)

Cadalso reproduce en su texto palabras que pertenecen a otros contextos, que no son suyas. Se trata de lo que se viene denominando cita o *citation*, fenómeno que afecta a las modalidades de reproducción del discurso²³. En nuestro texto la inserción de palabras que pertenecen a alguien que no es el autor obedece a una intención satírica. Se trata de una parodia reducida a su mínima expresión. Dada la connivencia que existe entre Cadalso y su público, pues Cadalso habla a iniciados, la aparición de una palabra es un guiño que actualiza todo un campo de sátira: la falsa religión, la falsa erudición de los sofistas:

Si quiere Vmd saber el porqué he trabajado este asunto, ha de saber Vmd que son dos las causas *impulsivas* (p.120)

Desde que tuve uso de razón (digo *rationis ratiotinantis*)...(p79)

Del mismo tenor son las otras que componen un corto cuaderno con el título de Batilo, nombre escandaloso y *piarum aurium* ofensivo...(p.77)

La parodia resulta bastante atractiva para Cadalso. Es una fórmula que complica al autor y al lector, pues ambos han de ser sabedores de la clave, concedores del modelo, para descubrirla. El gusto por el ejercicio cultural y lingüístico que supone el saber imitar un estilo y contrahacerlo lleva a Cadalso a hacer parodias gratuitas, cuyo fin no es la sátira sino el juego entre amigos. La carta 72 es un ejemplo: escrita en castellano antiguo y en el lenguaje afrancesado que era moda:

Muy excelente sennor:

A un gentilhome de vuestro talante é prez non vagara tiempo de escochar mis homildosos acatamientos;

(...)

(Pausa y se muda de estilo como todas la cosas del mundo)

Esto es con el más gran placer que yo prendo la pluma para aprender de la nuevas de vuestra salud.

No debemos perder de vista la inspiración lúdica de las cartas humorísticas que aparecen en este *Epistolario*.

²³ Cfr. J. Lozano y otros, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra, 1982 pp. 156 y ss.

III. SATIRA Y HUMOR

El discurso paródico y perspectivístico conforma el marco del humor en el Epistolario de Cadalso. Parodia y perspectiva aportan el armazón, la estructura que genera el movimiento del texto epistolar entre las burlas y las veras. No conviene dejar, no obstante, en un segundo lugar algunas peculiaridades de la lengua literaria de Cadalso que nos lo revelan como un maestro del humor, del estilo jocoso. Quizá sea oportuno recordar aquí unas

palabras que escribía a Meléndez Valdés:

La letrilla que Vmd me envía con el estribillo de “mira que bonito” me ha hecho reír a taco tendido (...). En un futuro Parnaso han de colocarse en paraje tan principal como cualquiera de las de Quevedo o Mendoza lo está en el de los antiguos. (p. 114-115)

El humor tiene sus clásicos y su tradición y, como vemos, los ilustrados no se desdeñan de figurar en la historia como autores de textos que mueven a risa. Nigel Glendinning en su artículo ya citado va anotando las similitudines, equívocos, paronomasias, creaciones léxicas etc., todos los artificios retóricos que señala Luzán como propios del estilo jocoso. Quiero subrayar la importancia de la repetición aliterativa -anotada por Glendinning- o de sentido: los procesos enumerativos y acumulativos que se subliman en un efecto humorístico. Una tendencia yuxtapositiva, en parte alógica, incide en este mismo sentido. La acumulación suele ser caótica. No hay jerarquización de ideas sino amontonamiento y exuberancia en el caos:

cuando tenga un padre capuchino a mi derecha, un agonizante a mi izquierda, el bacín a la cabecera, el orinal a los pies y todo lo restante de estas comparsas. (p.74)

me prometió dedicar su poesía en adelante a varios asuntos místicos, eremíticos, ascéticos, claustrales, dogmáticos, evangélicos, monacales, edificantes, apostólicos. (...) la energía de las voces con que abjuró de la poesía profana, étnica, ovidiana, virgiliana, horaciana, catuliana, tibuliana, properciana. (p.75)

La amplificación de uno de los términos de la frase mediante la acumulación crea una desproporción y desvirtúa el lógico desarrollo de la frase. De forma complementaria a estas técnicas se desarrolla la elipsis, que persigue el efecto de agudeza intelectual, también señalada por Luzán²⁴:

Dígame Vmd qué ley hecha en Cortes, qué pragmática sanción con fuerza de tal, qué acuerdo del Consejo o qué diablo colorado, verde, azul u pajizo le ha metido en la cabeza el no hacer caso de los que andamos por estos montes de Extremadura, comiendo bellota *ut prisca gens mortalium*. (p.119)

De más a más me ocupo mucho de escuadrones, evoluciones, conversaciones, raciones, gratificaciones, instrucciones, y todos los acabados en *ones*, menos un par de ellos que ya me dan poco o nada que hacer.(p.118)

²⁴ Ignacio de Luzán, *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Barcelona, Labor, 1977, p.330.

Retruécanos, antítesis etc. completan esta retórica jocosa:

Figureme, bien al contrario, ser yo un poeta griego que por extravagancia sabía el español, como algunos españoles saben el griego (p.78)

en Salamanca, *doctísima universidad donde no se enseña* matemática, física, anatomía.... (p.70)

Además de estos acicates que anota el arte poética encontramos en el lenguaje de Cadalso tres recursos deformantes de primer orden, los cuales comparte con toda la tradición satírica: la sufijación deformante, la animalización y la cosificación.

La sufijación como método para hacer a la palabra más connotativa es un recurso escasamente notado pero muy eficaz y abundante. Implica un desvío del referente hacia alguna de sus características. El objeto designado se ve sometido a un proceso de abstracción -de reducción de su materia real- en el que se pone de relieve una parte de él. Recordemos que M. Hodgart describe la sátira como un proceso de reducción y de abstracción²⁵. El tratamiento estilístico de la sufijación se adapta perfectamente al proceso de la sátira burlesca.

—Aumentativo:

sobre cómo hablan los ángeles en su tertulia; sobre si los cielos son de metal de campanas...y otras cosas de semejante inutilidad. (p. 70)

—Diminutivo:

En un globulillo compuesto de sólido y líquido y que anda dando vueltas alrededor del grande y único luminar, hay una pequeña parte llamada Europa, habitada por unos bichillos sumamente despreciables que se llaman hombres (p.95)

—sufijación desviada:

Cada una de las cosas que vemos, y de las que no vemos sino a fuerza de microscopios y telescopios, amén de aquellos a que no alcanza toda la telescopería y microscopería de Londres.(p117)

... pero produce gentes que con voz campanuda...(p.70)

Habría que incluir también el uso excesivo del superlativo: "estimabilísimo y estimadísimo", "extraordinarísima conclusión", "reverendísimo", "reverendísima" etc.

—**Animalización y cosificación.** Ambos son recursos degradantes cuyo poder reside en reducir la esfera del albedrío humano, hacer actuar a la persona de forma innoble por lo inconsciente. La inconsciencia del que no tiene voluntad ni conciencia:

Después de haber cometido un acto inmoral...El que es incapaz de darse cuenta de la naturaleza del acto es un loco, y el que antes, mientras y después de cometerlo está consciente exactamente de lo que está haciendo es un perverso²⁶.

25 M. Hodgart, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, pp.108 y ss.

26 *Idem*, p.119 y 120.

La sátira recaerá siempre sobre el primero. La cosificación, animalización y tipificación son degradantes en cuanto atacan la conciencia, la entidad individual de lo que se somete a la visión degradante. La animalización se dará no sólo cuando el hombre aparezca caricaturizado con forma de animal sino siempre que se insista en aquellos aspectos que acercan al hombre a la esfera del animal: lo estrictamente biológico, lo escatológico:

oficio -el de sargento mayor- en que a no dulcificarme Vmd la vida con renglones, se me alargarán las orejas, me crecerá el vello, criaré casco en las manos y pies y se me trocará la voz en rebuzno, como ha sucedido a otros muchos de mis gloriosos antecesores (p.119).

A esto se sigue que el tal bosteza cuatro o cinco veces solo en su cuarto, y se viste para salir a bostezar otras cuatro o cinco veces en la plaza con otros tales.

A esto se sigue que los cinco o seis, después de haber bostezado juntos, se separan para ir a comer cada uno su puchero a su mesa, al mismo tiempo que cada caballo come su pienso en su pesebre.

A esto se sigue que se pasean juntos a manera de rebaño sin pastor (p.97)

Sin llegar a la animalización como en el caso anterior en que los soldados se asimilan a caballos u ovejas, el subrayado del elemento biológico desdeñable sirve de caracterización burlesca en varias ocasiones:

Fue la academia a la ópera, y un miembro de ella notó cierta sensación a la primera cabriola abierta que hizo una bailarina famosa por las piernas y muslos que naturaleza le ha dado, y servirán de modelo para nuestra academia. Se pregunta cuál es la causa físico-analógico-simpática de este suceso.

(...)

La academia fue a un sermón muy afamado, y antes de concluirse el exordio roncaban pasmosamente todos y cada uno. (p.89)

ver con estos mis ojos que un llanto copiosísimo de arrepentimiento y amargura le inundaba las mejillas obesas y coloradas hasta bañarle el vientre inmoderado y protuberante, de tanta magnitud y volumen que parece digno de cualquiera jubilado y no de un lego de la orden. (p.75).

La cosificación es menos frecuente pero tenemos dos buenos ejemplos en la carta 51. Cadalso se denomina a sí mismo como ente de extraña constitución y la conducta de los hombres la reduce a fenómeno:

es natural que hayan especulado sobre la naturaleza de los vivientes en el Montijo, proponiendo premios a los que traten mejor y hagan más juiciosas conjeturas sobre este que será para ellos fenómeno.(p. 97)

Como consecuencia del cambio constante de voces surge un procedimiento humorístico que vamos a denominar **cambio brusco de tono**, vale decir con Luzán, “la desproporción, desconformidad y desigualdad del asunto respecto de las palabras y del modo, o al contrario, de las palabras y del modo respecto del asunto”²⁷: En la carta

27 *La poética*, Cit. supra, p.328

62 hace una reflexión acerca de la vanidad de los epitafios en un tono muy sesudo, con interrogaciones retóricas etc. etc. y a continuación frivoliza:

Muy despacio me iba yo a seguir el hilo de esta especulación, que por cierto nos llevaría lejos, pero en el intervalo de volver la hoja y secar la anterior, he reflexionado no ser justo moler a mis amigos con un pedazo abstracto y árido de moralidad. (p.114)

Chanzas a parte, soy de Vmd y de sus hermanos muy de veras.

Cadalso

Lo de *chanzas y veras*, ¿qué tal?. (p.75)

La parodia, el perspectivismo y el humor coinciden en su finalidad satírica. Las cartas de Cadalso constiuyen un juego de voces constante y unos recursos y otros se superponen. Indicábamos más arriba la concurrencia de parodia, sátira e ironía. La doblez irónica está constantemente presente en el *Epistolario*, ahora queremos destacar algunas formas en que se manifiesta la **ironía** más clásica: encontramos textos contruidos con la fórmula de la *praeteritio* (manifestar el propósito de no decir aquello que de hecho se está diciendo). En la carta 51, que ya conocemos, aquella en que traduce las noticias de una *Gaceta* de Saturno, leemos: “se omite el traducir la disertación por inútil” (p.96) inmediatamente despues de que nos ha explicado el contenido de la disertación.

La carta 64 es casi en su totalidad un párrafo en el que el autor ejerce la ironía en su forma de *simulatio* (fingir que la propia opinión coincide con la del contrario, en esta caso con la del satirizado. Es un procedimiento a *contrario*). Cadalso hace una alabanza de la pereza y la ociosidad, cuando sabemos que éstas constituían un aspecto de crítica habitual en los ilustrados, que llegará hasta Larra y Mesonero²⁸. Cadalso se burla de Iriarte, que no le escribe:

¿Por qué? Si es olvido, lo siento mucho. Si es pereza le alabo a Vmd el genio; y es lo que más tiene de simpatía con el mío.¿Adónde hay cosa como no hacer cosa alguna? Una de las cosas que, como buen cristiano, alabo en la inefable providencia, es haber criado el mundo de una vez, y dejar luego que los astros den su giro, las estaciones se sucedan, el mar fluya y refluya (...) (p.117)

Hemos visto a Cadalso moverse con libertad en sus cartas opinar y burlarse de todo aquello que constituyó tarea fundamental para muchos de sus amigos. En el *Epistolario* no existen las trabas, ni se exige la seriedad y gravedad de juicio que en otros escritos. Sin duda ésta es la causa de que el *Epistolario* adquiera las dimensiones de estilo que tiene: la rapidez y fluidez en el juego de voces que aportan el perspectivismo y las citas, la variedad de estilos parodiados y la creación de una sintaxis del humor gracias al carácter privado del escrito. Este proceder es posible gracias a que Cadalso sabe muy

²⁸ Cfr., José-Luis Varela, “Cadalso y el ensayo”, *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, pp.549-555.

bien para quién escribe, escribe a quienes están convencidos, a quienes piensan como él, por tanto puede ir más lejos. No necesita ser tan didáctico y transparente como en las *Cartas Marruecas*, por lo que hay mayor riqueza de juegos y de humor en este *Epistolario*.

Sin duda, lo más interesante de este estudio ha sido el poner otro señuelo indicando hacia lo que no conocemos todavía del siglo XVIII: los temas ilustrados pueden ser más, más profundos y menos ceñidos a las circunstancias políticas. El humor se perfila como aspiración estilística, como lujo expresivo, como clave de comunicación entre aquellos que por su sentido crítico perciben la dualidad de la moral de su oficio, de su sociedad.