

LAS CARTAS PERSAS DE MONTESQUIEU Y LAS CARTAS MARRUECAS DE CADALSO COMO GÉNERO HISTÓRICO-CRÍTICO

ALFONSO GARCÍA MARQUÉS
Universidad de Murcia

MARÍA DEL MAR GARCÍA MARQUÉS
Licenciada en Historia

I. DESCRIPCIÓN GENERAL DE LAS OBRAS

Las *Cartas persas* de Montesquieu y las *Cartas marruecas* de Cadalso son dos colecciones de 161 y 90 cartas respectivamente. La primera fue escrita entre 1718-1720¹ y publicada por primera vez en 1721, anónima y con falsos editor y ciudad. El gran éxito de esta obra hizo que fuera reeditada en numerosas ocasiones, aún en vida de Montesquieu, quien aprovechó para retocarla, añadir algunas cartas más y, sobre todo, para introducir en la cuarta edición (1754) *Algunas reflexiones sobre las Cartas persas*, que vienen a ser un prólogo a toda la obra.

Cadalso, por el contrario, no pudo ver en vida publicada su obra. Redactada durante largos años, quizá entre 1766 y 1774, tuvo problemas con la censura y los editores². Su temprana muerte le impidió publicarla. Por eso, su obra —incom-

¹ Cfr. VERNIÈRE, Paul, *Introduction* a las *Lettres Persanes* (Garnier Frères, Paris 1960), p. V, donde sostiene: "Nos parece, pues, legítimo concluir que las *Cartas persas*, cuya idea deambulaba quizá oscuramente en el espíritu del autor desde su adolescencia, han sido redactadas en tres años, desde finales de 1717 a finales de 1720".

² Cfr. GLENDINNING, Nigel, *Vida y obra de Cadalso* (Gredos, Madrid 1962), p. 86. Cfr. también REYES CANO, Rogelio, *Introducción* a su edición de las *Cartas marruecas* (Editora Nacional, 4ª ed., Madrid 1984), donde afirma que Cadalso decidió publicar su obra en 1774 y que obtuvo de los censores la aprobación, pero que no retiró el manuscrito hasta 1778 y que aun así no lo publicó. Puede también confrontarse BAQUERO GOYANES, Mariano, *Introducción* a su edición de las *Cartas Marruecas* (Bruguera, Barcelona 1981), pp XXIII-XXVI y XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe, *Cadalso. Vida y muerte de un poeta soldado* (Ed. Nacional, Madrid 1967), p. 283.

pleta y por entregas— no vio la luz hasta 1789, siete años después de su muerte. La edición definitiva y completa es de 1793.

Aunque externamente ambas colecciones sean encuadrables en el género literario epistolar, en realidad no pertenecen a él, pues no se trata de una verdadera correspondencia entre personas existentes. Las *Cartas*³ se presentan como escritas por personajes de ficción, en su mayoría ajenos a nuestra civilización y cultura, que mantienen una supuesta correspondencia, en la que describen y enjuician nuestra realidad histórica en todos sus aspectos: costumbres, usos, política, instituciones, creencias, fundamentos, etc.

De esta descripción general se echa de ver que ambos escritos tiene entre sí un notable parecido externo. Esto es verdad hasta el punto de que nadie se atrevería a negar una conexión entre ellas⁴. No obstante, presentan notables diferencias; por eso, es necesario hacer una descripción, si bien somera, de ambos escritos, para luego intentar mostrar lo que será la tesis principal del presente trabajo: ambos textos pertenecen al mismo género literario, de carácter histórico-crítico.

1. *Las Cartas persas*

Un noble persa, Usbek, emprende un largo viaje hacia Europa, acompañado de Rica, joven persa amigo suyo. Rica servirá de contrapunto a Usbek, pues lo presenta Montesquieu como un hombre joven, jovial, despreocupado⁵, curioso, satírico y que se adapta fácilmente al mundo occidental⁶.

Usbek es el principal personaje y el que lleva el mayor peso en la correspon-

³ Cuando empleamos el término *Cartas* en bastardilla y con mayúscula, nos referimos conjuntamente a las *Cartas persas* y a las *Cartas marruecas*.

⁴ Un cotejo minucioso de ambos textos ha sido hecho por TAMAYO Y RUBIO Juan, en *Cartas marruecas del coronel don Joseph Cadahalso*, en *Anales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada* 3 (1927). Su conclusión, recogida en el *Prólogo* a su edición de las *Cartas marruecas* (Espasa-Calpe, Madrid 1935), p. 40, dice: "Cadalso no debe a Montesquieu caudal de ideas, ni es imitador servil, pues sólo recuerda las *Lettres persanes* para el título y el plan general de su obra, en lo cual el autor francés no fue tampoco escrupulosamente original". Algunos han sostenido que la *Cartas marruecas* son una réplica a las ideas antiespañolas de las *Cartas persas*, pero esta interpretación ha sido totalmente desechada; vid. TAMAYO Y RUBIO, J., *Prólogo* a la su edición de las *Cartas marruecas*, p. 41; cfr. también John B. HUGHES, *José Cadalso y las "Cartas marruecas"* (Tecnos, Madrid 1969), pp. 75-86.

⁵ Su madre queda desconsolada en Persia, pero él apenas le da importancia; cfr. CP 6. Citamos por Montesquieu, *Cartas persas*, traducción de José Marchena, estudio preliminar de Josep M. Colomer (Tecnos, Madrid 1986). Citaremos utilizando la abreviatura CP, seguida del número de la carta (en cifras árabes por comodidad) y el de la página. A veces modificamos ligeramente la traducción para adaptarnos mejor al original, según la edición de STAROBINSKI, Jean, *Lettres persanes* (Gallimard, Paris 1973).

⁶ STAROBINSKI, Jean, considera que el carácter de Rica está diseñado según el modelo clásico del sanguíneo; cfr. su *Préface* a la edición de las *Lettres persanes*, p. 19.

dencia. Es hombre maduro y meditativo, generoso, amante de la verdad, enemigo del engaño y del disimulo⁷, tiene gusto por la especulación y la teoría⁸, frío en materia de amor pero en posesión de un serrallo⁹. El motivo de su viaje está substancialmente descrito en la carta octava: su veracidad imprudente le ha creado demasiados enemigos en la corte y debe desaparecer de la escena por un tiempo. Esto da pie a que Usbek aparezca especialmente preocupado por la justicia, la política, el gobierno... y pueda hacer abundantes observaciones sobre estos temas. En nuestra opinión, Usbek es el personaje que encarna al parlamentario-pensador Montesquieu, preocupado, de un lado, por la justicia y política de su tiempo y, de otro, por las cuestiones generales de la sociedad y pensamiento occidental¹⁰.

El viaje de Usbek —y Rica— justifica la continua correspondencia que sostiene con amigos, esposas y servidores (eunucos, esclavos, etc.), que han permanecido en su país de origen, al igual que las cartas que se intercambian otros personajes del mundo persa con motivo de la ausencia de Usbek y los acontecimientos que de ella se derivaron. Todo esto constituye la ocasión para tratar, de modo breve e incisivo, los más variados temas: sea la descripción de una costumbre que ha llamado la atención a uno de los viajeros, sea una reflexión sobre el sentido y valor de una idea directriz —por ejemplo, la justicia— o de una institución (la realeza, el papado, la academia de la lengua, el matrimonio...). Además, la correspondencia recibida desde Persia permite introducir información sobre las costumbres persas, el serrallo de Usbek en Ispahan, etc.

De este modo, el total de las cartas encierra muy diversas dimensiones: es novela epistolar, crónica política, diario de viaje, ensayo filosófico-moral, monólogo trágico, cuento, apólogo, etc. Por eso, el mayor problema con que se enfrentó Montesquieu en la redacción de la obra fue la organización del material y el hacerlo de modo mínimamente entretenido. Apoyándose en la libertad que el estilo literario de las cartas presta para el tratamiento de los temas, resolvió el problema de un doble modo.

Como el mismo Montesquieu escribió la estructura fundamental es la de una

⁷ Cfr. CP 8, 16: "Así que conocí el vicio, me desvié de él; mas luego me arrimé a él otra vez para quitarle la máscara. Anuncié la verdad hasta los pies del trono, hablé un idioma nunca oído en palacio, sonrojé la lisonja y amedrenté en uno a los idólatras y al ídolo..."

⁸ Cfr. CP 25.

⁹ Para Starobinski, Usbek posee el carácter del "melancólico generoso". Cfr. STAROBINSKI, J., *op. c.*, p. 19.

¹⁰ En CP 140, Rica informa a Usbek del destierro del parlamento de París a un pueblecillo llamado Pontoise. Con palabras paralelas a las que usó Usbek en la carta 8 para justificar su *destierro* de Persia, Montesquieu manifiesta ahora su desacuerdo: "Algunos parlamentos del reino corren riesgo de ser tratados del mismo modo... Si se acercan a los oídos de los reyes, es para decirles verdades amargas... Pesada carga, amado Usbek, es la de la verdad, cuando se ha de llevar hasta los príncipes".

novela epistolar: “Nada ha gustado tanto en las *Cartas persas* como encontrar en ellas, sin pensarlo, una especie de novela. Se ve el comienzo, la progresión, el final de la misma. Los diversos personajes están situados en una cadena que los liga. A medida que se prolonga su estancia en Europa, las costumbres de esta parte del mundo toman en su mente un aspecto menos maravilloso y menos extravagante, y ellos resultan más o menos afectados por lo extravagante y lo maravilloso según la diferencia de sus caracteres. Por otro lado, el desorden aumenta en el serrallo de Asia en proporción con la duración de la ausencia de Usbek, es decir, a medida que el furor aumenta y el amor disminuye”¹¹.

Ahora bien, por ser epistolar, esa novela deja completa libertad para tratar los temas que realmente constituyan la esencia de la obra: “Por último, en las novelas ordinarias, las digresiones sólo están permitidas cuando constituyen por sí mismas una nueva novela. No pueden introducirse razonamientos, porque, al no haber sido concebido ninguno de los personajes para razonar, ello alteraría el proyecto y la naturaleza de la obra. Pero, en forma de cartas, en las que los actores no son elegidos y los temas de que tratan no dependen de ningún proyecto o plan preconcebido, el autor se permite la ventaja de poder añadir filosofía, política y moral a una novela, y de ligar el todo mediante una cadena secreta y, en cierto modo, desconocida”¹².

El resultado fue un relativo desorden en el tratamiento de los temas, o como escribió Vernière un desorden concertado¹³. En concreto, sobre una estructura local y cronológica —cada carta está escrita desde un lugar concreto y fechada con día, mes y año—, que permite esbozar la novela, se articula la exposición y discusión de los temas, conforme los persas van introduciéndose mentalmente en nuestro mundo occidental. La obra queda articulada del siguiente modo: I. el viaje de Ispahan a París (19 de marzo de 1711 al 4 de mayo de 1712; 23 cartas); II. París y el mundo occidental, 123 cartas articuladas en dos partes: a) el reinado y muerte de Luis XIV (mayo de 1712 a septiembre de 1715, 69 cartas), abundan las observaciones satíricas y morales; b) la regencia (septiembre de 1715 a noviembre de 1720; 54 cartas), predominan las reflexiones filosóficas y la sociología política; III. el drama del serrallo (septiembre de 1717 a octubre de 1719, 15 cartas).

2. *Las Cartas marruecas*

Las *Cartas marruecas* fingen estar escritas, en su mayoría, por un marroquí (Gazel), que ha permanecido en España tras el regreso a Africa de su embajador. Gazel aprovecha su estancia en España para escribir “todo lo que me sorprenda, para tratar de ello con Nuño, y después participártelo con el juicio que sobre ello haya

¹¹ CP, *Reflexiones*, p. 3.

¹² CP, *Reflexiones*, pp. 3-4.

¹³ Cfr. VERNIÈRE, P., o. c., pp. V-VI.

formado”¹⁴. Los destinatarios de las 69 cartas escritas por Gazel son un español (Nuño), que a su vez le contesta de vez en cuando (en total 10 veces) y Ben-Beley, un sabio marroquí, antiguo maestro de Gazel, que también responde esporádicamente (11 cartas).

El interlocutor principal es indudablemente Gazel. El haber escogido un marroquí indica que Cadalso quiso darle una importancia mínima al elemento exótico. Mientras que en este tipo de literatura era frecuente las referencias a países lejanos (a Persia en Montesquieu), Cadalso señala que sería extraño suponer un persa, turco o chino viajando por España¹⁵. Por esto, Cadalso explota un entonces reciente acontecimiento: la visita en 1766 del embajador marroquí Sidi Hamet El Gazel¹⁶. Sin embargo, eso no será obstáculo para hacer frecuentes referencias al mundo árabe, que ha tenido una gran conexión histórica con el hispano.

El carácter de Gazel es distinto del de Usbek, pero tiene algunas concomitancias, exigidas por el similar papel que desempeña. Fundamentalmente es un personaje entregado a la búsqueda de la verdad y la meditación sobre la realidad que va descubriendo. Ya en la primera carta Gazel hace profesión de buscador de la verdad¹⁷ y uno de los problemas que aparece con frecuencia es la necesidad de distinguir entre lo superficial y lo profundo¹⁸, para lo cual es necesaria la reflexión sobre la realidad. Señalemos, por último, que Gazel, de entrada, es optimista. Confía en la razón y la capacidad del hombre para conocer con objetividad y mejorar su conducta. Sin embargo, este rasgo de su carácter se irá perdiendo a lo largo de las cartas, para dar paso a un cierto pesimismo sobre la posibilidad de mejorar la sociedad. En esto se ha visto un reflejo del carácter del mismo Cadalso: conforme su personaje se identifica más con su autor, se va viendo invadido por el pesimismo¹⁹.

El segundo personaje en importancia es el español Nuño Núñez. El introducir un personaje local es un rasgo peculiar de Cadalso en este tipo de literatura. Algunos han querido ver una identificación entre Nuño y Cadalso, como si sólo este segundo personaje representase la visión del autor²⁰. Ciertamente este personaje

¹⁴ CM 1, 60. Citamos las *Cartas marruecas* por la edición de Rogelio REYES CANO (Editora Nacional, 4ª ed., Madrid 1984). El primer número —en árabe por comodidad— es el de la carta, el segundo el de la página.

¹⁵ “Sería increíble el título de Cartas Persianas, Turcas o Chinescas, escritas de este lado de los Pirineos”, CM, *Introd.*, p. 54.

¹⁶ Cfr. REYES, R., o. c., p. 25.

¹⁷ “Tú me enseñaste a amar la verdad. Me dijiste mil veces que faltar a ella es delito hasta en las materias frívolas. Era entonces mi corazón tan tierno, y tu voz tan eficaz cuando me imprimiste en él esta máxima, que no la borrará la sucesión de los tiempos”, CM 1, 60.

¹⁸ “No nos dejemos alucinar de la apariencia, y vamos a lo substancial”, CM 4, 68.

¹⁹ Cfr. GLENDINNING, N., o. c., pp. 90-93.

²⁰ Cfr. REYES, R., o. c., p. 32.

tiene conexiones autobiográficas con Cadalso (alusiones a su carrera de militar, a sus viajes, etc.), pero no agota ni la figura ni el pensamiento del autor. Representa sobre todo su visión moral de la vida: el estoicismo. Desde el principio aparece retirado de la vida, pesimista y entregado a la meditación²¹. Por contraste con Gazel, con el avance de las cartas se va mostrando más optimista, y al final es menos pesimista que Gazel: el estoico posee la virtud, que hace fuerte al individuo ante la adversidad y sabe que el sabio puede hacer muy poco para cambiar la sociedad, pues el vulgo no se guía por la razón²².

El tercer personaje es Ben-Beley, el único que no conoce la realidad española. Por eso, se limita a reflexiones generales y frecuentemente a confirmar el pesimismo²³. Este tercer personaje representa la faceta más filosófica del carácter de Cadalso, especialmente el problema del conocimiento de la verdad (tema muy querido de Cadalso) y la cautela que hay que tener para no incidir en el error²⁴.

De modo paralelo a como hemos visto en las *Cartas persas*, la situación descrita permite a Cadalso tratar gran número de temas, centrados especialmente en torno a las instituciones, el carácter de los españoles y situación general del país. Igualmente, tuvo Cadalso que enfrentarse con el problema de organizar el material. Sin embargo, a diferencia de las *Cartas persas*, no se consigue en las *Cartas marruecas* una conexión, aunque fuera oculta, de los temas y reflexiones que se desarrollan.

Como hemos señalado, es muy probable que Cadalso escribiera su obra durante ocho años. En esa época pasó por diferentes estados de ánimo, enfoque de los problemas, argumentos que ocupaban los primeros planos de su preocupación, etc. Todo esto hizo que, en el momento de intentar publicarlas, no quisiera o no pudiera darle una unidad interna a las cartas. Ciertamente Cadalso conocía los recursos de que se había valido Montesquieu, pero los dejó totalmente de lado. Por una parte, la cronología de los acontecimientos: las *Cartas marruecas* carecen totalmente de fecha, incluso de mes y año. Por otra, la parquedad de los acontecimientos personales que afectan a los tres redactores de las cartas, hace imposible un esquema novelado como el de las *Cartas persas*. Esto, como es lógico, no obsta para que haya numerosas referencias a acontecimientos históricos, políticos o incluso personales, bien localizables temporalmente.

Podemos, pues, concluir que la lenta gestación de las *Cartas marruecas* provocó una ausencia de trabazón interna y el desorden en el tratamiento de los te-

²¹ "Me hallo... en amistad muy estrecha con un cristiano llamado Nuño Núñez, que es hombre que ha pasado por muchas vicisitudes de la suerte, carreras y métodos de vida. Se halla ahora separado del mundo y, según su expresión, encarcelado dentro de sí mismo", CM 1, 59-60.

²² Sobre el proceso psicológico de los personajes, cfr. GLENDINNING, N., o. c., pp. 95-97.

²³ Por ejemplo, en la carta 20, de Ben-Beley a Nuño: "Sus cartas [de Gazel]... me representan tu nación diferente de todas en no tener carácter propio, que es el peor carácter que puede tener", p. 113.

²⁴ Cfr. CM 20.

mas²⁵. Además, al no publicarlas directamente el autor, no pudo haber lugar para retoques posteriores y estructuraciones. Sólo quedó el mínimo armazón novelesco para poder montarlas: el marroquí que es amigo de un español y que viaja por España. De este sobrio modo, consigue su intención principal: la narración de acontecimientos, instituciones, costumbres... y el correspondiente juicio de crítica o alabanza.

II. GÉNESIS HISTÓRICA Y EVOLUCIÓN DEL GÉNERO LITERARIO

Mucho se ha discutido sobre la originalidad de Cadalso frente a Montesquieu y se ha tomado partido por las soluciones más extremas²⁶. Incluso se ha llegado a decir que la introducción de un marroquí forma parte del prerromanticismo de Cadalso²⁷, lo cual, como veremos, no es el caso. Igualmente se ha atacado la originalidad de Montesquieu, buscando no pocos antecedentes de sus *Cartas persas*.

Pensamos que para comprender adecuadamente la cuestión de la originalidad y, lo que es más importante, para entender en sí mismas qué son las *Cartas*, es necesario estudiar la génesis histórica y la evolución de lo que aquí vamos a llamar el género literario de las cartas críticas. Precisamente estas consideraciones nos permitirán dilucidar la dimensiones historiográficas de este tipo de obras y, en concreto, de las *Cartas persas* y de las *Cartas marruecas*.

1. Antecedentes del género

Uno de los presupuestos mentales que permiten el nacimiento de este nuevo género literario es el ensanchamiento geográfico que el mundo occidental experimenta gracias a los viajes de la baja Edad Media hacia oriente²⁸ y, sobre todo, al descubrimiento del mundo americano. El fuerte contraste entre culturas radicalmente diversas va a predisponer a la comparación entre el mundo que se descubre y el mundo en que se vive. De este modo, se han señalado como antecedente de las *Cartas marruecas* las narraciones y valoraciones críticas que podemos leer en las crónicas de la conquista del Nuevo Mundo²⁹.

²⁵ Cfr. CARDONA DE GIBERT, Angeles y RODRÍGUEZ VILANOVA, Enrique, *Estudio preliminar* a su edición de las *Cartas marruecas* (Editorial Bruguera, Barcelona 1967), p. 20.

²⁶ Cfr. GLENDINNING, N., o. c., p. 19: "Las *Cartas marruecas* eran consideradas [en el siglo XIX], cuanto más, como una pobre imitación de las *Cartas persas*, de Montesquieu".

²⁷ Así lo han defendido CARDONA DE GIBERT, A. y RODRÍGUEZ VILANOVA, E., o. c., p. 20. En la segunda mitad del XIX, Cadalso fue considerado como un romántico, lo cual, según Glendinning, es debido a una consideración superficial. Cfr. GLENDINNING, N., o. c., p. 19.

²⁸ Merced a este influjo podemos encontrar antecedentes medievales de este género literario. Cfr. al respecto G. VAN ROOSBROEK, *Persian Letters before Montesquieu* (Columbia University Press, New York 1932), pp. 22 ss.

²⁹ Cfr. CARDONA DE GIBERT, A. y RODRÍGUEZ VILANOVA, E., o. c., p. 18.

Hace años Baquero Goyanes sugirió que las *Cartas* habían de ser encuadradas en un marco más amplio del que habitualmente se hace, en concreto habían de ser puestas en relación con la literatura perspectivista³⁰. Entiende por perspectivismo el procedimiento con el que “se tiende a duplicar la mirada del lector, a darle algo así como una mirada nueva desde la que podrá contemplar el mundo suyo de cada día —sus costumbres, sus valores— como si se tratara de un mundo distinto, poco menos que desconocido, que se ve por primera vez. La intensidad del efecto perspectivístico dependerá de la mayor o menor distancia o desproporción de los niveles elegidos”³¹.

Ciertamente las *Cartas* utilizan la técnica perspectivista, y, en este sentido, pensamos que podría considerarse la literatura utópica como un antecedente particularmente claro del género literario que consideramos. Aunque en la bibliografía a que hemos tenido acceso no hemos encontrado referencia alguna a *Utopía* de Tomás Moro, nos parece que esa obra es un notable antecedente que merecería la pena citarse. En *Utopía* se encuentran ya muchos de los elementos esenciales del género cartas críticas. Básicamente narra Moro el enfrentamiento mental entre dos mundos: la Inglaterra del XVI y la isla Utopía. La sorpresa que va a producir la rareza de las costumbres, tradiciones, creencias... de los utopienses llevará a una descripción de la situación de Inglaterra —y del mundo occidental— y a una serie de reflexiones críticas.

Baste con un ejemplo. Moro imagina que entre los utopienses el oro carecía de valor y, por eso, ataban a los prisioneros con cadenas de oro. De ahí, que tomen a los embajadores occidentales —merced a las cadenas de oro y demás objetos de lujo que llevaban— como los esclavos y servidores de sus acompañantes. Este contraste permitiría a Tomás Moro criticar duramente la vanidad e inutilidad de algunas costumbres del mundo occidental³².

Igualmente se presentan otros elementos comunes, pero secundarios, a ambos tipos de literatura. El más destacable es el recurso a poner en boca ajena lo que se narra. Moro finge que se limita a transcribir lo que de un marinero ha oído. De este modo, consigue una mayor libertad en la exposición de las propias opiniones, pues no hay que olvidar que las críticas radicales a la sociedad que caracteriza a estos tipos literarios siempre encontró fuerte oposición. Recordemos que Montesquieu editó su obra anónimamente y con falsos editor y ciudad, y Cadalso encontró en la censura no sólo un obstáculo para la publicación, sino también una

³⁰ Cfr. BAQUERO GOYANES, Mariano, *Perspectivismo y crítica en Cadalso, Larra y Mesonero Romanos*, en *Perspectivismo y contraste* (Gredos, Madrid 1963), pp. 11-41. Este artículo fue publicado por primera vez en 1954.

³¹ BAQUERO GOYANES, Mariano, *Introducción*, p. XXVIII. Dentro de este amplio contexto, Baquero menciona, por ejemplo, el ensayo *De los caníbales* de Montesquieu o *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift (1726).

³² Cfr. MORO, Tomás, *Utopía* (Rialp, Madrid 198), pp. 138-141.

barrera psicológica en la misma elaboración de su obra ³³.

Sin embargo, a pesar de los elementos comunes a la literatura utópica y a las cartas críticas, hay que señalar que en la primera faltan dos elementos esenciales de nuestro género literario: no hay presencia de extranjeros que juzguen nuestros países, ni están escritos en forma de correspondencia. Ambas características originan notables diferencias, hasta el punto de constituir dos géneros literarios distintos. En concreto, al no haber en la literatura utópica un visitante extranjero, no hay lugar para una exposición de la realidad histórica del país del autor, sino tan sólo de consideraciones generales de índole filosófica, moral o ideológica. Por eso, este tipo de literatura ha de ser considerado más como filosofía que como historia. Las cartas críticas, por el contrario, permiten una exposición de los acontecimientos políticos, las costumbres, los caracteres, los tipos sociales, la vida cotidiana, etc. En consecuencia, este género literario tiene una importante dimensión histórica, hasta el punto de que, en nuestra opinión, ha de ser considerado principalmente como un modo de narrar la realidad histórica.

2. Los primeros escritos y las Cartas persas

Dejamos ahora la literatura que puede ser considerada, desde diversos puntos de vista, como antecedente de nuestro género literario, y nos centramos en los escritos que pertenecen, en sentido estricto, a este género.

Dada la importancia de las *Cartas persas*, habitualmente se han estudiado los primeros textos de nuestro género como *antecedentes* de la obra de Montesquieu. En concreto, tras un par de siglos de investigación erudita, se suelen citar seis antecedentes ³⁴: Jea ̄-Paul Marana, *L'Espion du grand Seigneur*, Paris 1684; Cotelendi, *Lettre ̄crite par un Sicilien ̄ un de ses amis*, Paris 1700; Dufresny, *Amusements s̄rieux et comiques*, Paris 1699 (2ª ed. aumentada, Paris 1707); J.-F. Bernard, *R̄flexions morales, satiriques et comiques sur les moeurs de notre sīcle*, Colonia 1711 (3ª ed. aumentada, Amsterdam 1716); Addison, *The Spectator*, nº 50, 27 de abril de 1711 (trad. francesa 1716); J. Bonnet, *Lettre ̄crite ̄ Musala, sur les moeurs et la religion des Fran̄ais*, Paris 1716.

La simple hojeada de esos escritos hace ver un esp̄a turco (Marana), un observador siciliano (Cotelendi), un siam̄s (Dufresny), unos reyes indios (Addison), un persa (Bernard y Bonnet)..., que escriben cartas describiendo y criticando la sociedad occidental que visitan. Podemos, pues, obtener una clara consecuencia: la ficci3n del observador oriental y el ḡnero literario de la correspondencia cr̄tica se acuñ3 en los treinta ańos que preceden a las *Cartas persas*.

¿Qū representan, entonces, las *Cartas persas* en la secuencia de las cartas cr̄ticas? Seg3n P. Vernīre cinco de los seis antecedentes citados carecen totalmente de la calidad cient̄fica y literaria necesarias para constituirse en modelos

³³ Sobre este 3ltimo particular, puede verse GLENDINNING, N., o. c., pp. 11-24.

³⁴ Cfr. VERNĪRE, P., o. c., p. VII.

imitables: “De los seis antecedentes de Montesquieu, cinco no tienen ningún derecho al reconocimiento del autor, sino apenas a la curiosidad de la crítica: su escasa y banal información, su plagio evidente de La Bruyère, el campo estrecho de su visión que los limita a cuestiones pintorescas o meramente religiosas, su ignorancia de Oriente, la falta de perfiles y lo abstracto del observador no hacen más que realzar la profundidad de pensamiento y la genialidad de la escenificación de las *Cartas persas*”³⁵.

Muy distinto es el caso del *L’Espion du grand Seigneur* de Jean-Paul Marana, publicado por primera vez en 1684 y reeditado constantemente durante dos siglos. El gran mérito de esta obra es que el espía turco realiza una doble función: relatar la historia política y militar de Europa, y exponer los móviles y causas que rigen los acontecimientos. Se trata, pues, de una exposición de la historia europea, que muestra la crisis en que se halla y que apela a sus causas religiosas y filosóficas. Éste es, pues, el verdadero origen de este género literario³⁶.

Podemos añadir además que algunas de las características de la obra de Marana se encontrarán también en las *Cartas persas*. En concreto, Marana supo crear una especie de trama novelesca, que se va reflejando a lo largo de las cartas y que Montesquieu aprovecharía para dar también a su obra un hilo conductor novelado que la hace más entretenida.

De todo esto, podemos sacar una segunda conclusión. Montesquieu no creó ningún género literario. Se limitó a aprovechar algo ya existente, en especial el modelo de Jean-Paul Marana. Sin embargo, representa un hito incuestionable en la evolución de este género: su obra lo consolida y lo constituye en un género de la literatura universal. Esto nos será especialmente interesante a la hora de enjuiciar las *Cartas marruecas*.

3. *Las Cartas marruecas y su influencia posterior*

Muchos son los textos que podrían citarse como antecedentes de las *Cartas marruecas*, que además vendrían a mostrar la continua influencia ejercida por las *Cartas persas*. Entre otros, cabe destacar tres obras a las que alude Cadalso en su Introducción: “Esta ficción [la del observador extranjero que escribe cartas] no es tan natural en España, por ser menor el número de viajeros a quienes atribuir semejante obra. Sería increíble el título de Cartas Persianas, Turcas o Chinescas, escritas de este lado de los Pirineos”³⁷. Indudablemente las dos primeras menciones aluden a la obra de Montesquieu y a la de Marana, ya citadas. La tercera puede referirse tanto a las *Cartas chinescas* de Jean Baptiste d’Argens (1739), como a *El ciudadano del mundo* de Oliver Goldsmith (1762), que también es una colección de cartas chinas³⁸.

³⁵ VERNIÈRE, P., o. c., p. X.

³⁶ VERNIÈRE, P., o. c., p. X.

³⁷ CM, *Introd.*, pp. 53-54.

³⁸ El influjo de esta última obra sobre Cadalso ha sido estudiado por REDING, Katherine. *A study*

Atendiendo a las explícitas referencias, a sus modelos y a su interesante observación sobre la ausencia de obras de este tipo en España, podemos concluir dos cosas. En primer lugar, Cadalso quiere inscribir su obra dentro de lo que hemos llamado género de las cartas críticas. Desde este punto de vista, hemos de negar toda originalidad a Cadalso: igual que Montesquieu, se limita a usar un género ya existente. Sin embargo, podemos obtener una segunda conclusión: Cadalso es el introductor de este género en el mundo hispánico. Él mismo ha hecho mención de la ausencia de este tipo de textos en España y su referencia a Cervantes³⁹ hay que entenderla en cuanto a la dimensión de crítica moral de las costumbres; aspecto en el que indudablemente Cervantes representa un cierto antecedente.

Más adelante discutiremos algunos de los aspectos peculiares, incluso novedosos, de la obra de Cadalso, que, sin embargo, por ser secundarios no contribuyen esencialmente en la evolución de este género literario. Insistamos, sin embargo, que en la historia de este género hay que atribuir a Cadalso su introducción en España y, en consecuencia, su influencia en posteriores autores españoles.

En la historia y desarrollo de este género, se podrían mencionar no pocas obras en diversos países⁴⁰, pero, por la necesaria limitación de extensión, nos ceñiremos a destacar someramente la influencia de la obra de Cadalso en España.

El influjo de Cadalso hay que buscarlo más en el terreno de las ideas contenidas en sus cartas que en haber sido modelo seguido por los escritores españoles⁴¹. Sin embargo, nos parece que es necesario mencionar este aspecto, pues más que sus ideas concretas (por ejemplo, su juicio sobre los Reyes Católicos, los Austrias o los Borbones), es más relevante e influyente su modo de hacer historia, es decir, de describir los acontecimientos, de seleccionar lo que realmente es relevante, de

of the influence of Oliver Goldsmith's "Citizen of the world" upon the "Cartas marruecas" de José Cadalso, en *Hispanic Review* 2 (1934), pp. 226-234. También ha propugnado tal influencia SEBOLD, Russell P., *Cadalso o el primer romántico "europeo" de España* (Gredos, Madrid 1974), pp. 165-166.

³⁹ "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 suponen escritas en este o en aquel país por viajeros naturales de reinos no sólo distantes, sino opuestos en religión, clima y gobierno". CM, *Introd.*, p. 53.

⁴⁰ El mismo Montesquieu, en sus *Algunas reflexiones sobre las Cartas persas*, que puso como prólogo a la versión de 1754, alude como continuadores de su obra a *Pamela* de Richardson (1741) y a las *Lettres Péruviennes* de Mme. de Graffigny (1747) y se queja de que, en algunas reediciones —concretamente la de 1744—, hayan añadido a su obra unas *Lettres d'un turque à Paris* de Saint-Fox (1730).

⁴¹ Esto no obsta para que haya obras como las *Cartas finlandesas* de Angel Ganivet (muerto en 1898), en las que se mantiene este género literario, aparte de que, en este autor, haya un importante influjo de las ideas de Cadalso.

interpretar su valor y alcance, etc. En una palabra, su aportación al pensamiento español es fundamentalmente historiográfico.

En este sentido, Larra y Mesonero Romanos son mencionados como continuadores de Cadalso, dentro del movimiento romántico en pleno siglo XIX. El primero especialmente por su famoso artículo *Vuelva usted mañana*, protagonizado por un francés; y el segundo por *La casa de Cervantes*, centrado en el diálogo con un inglés ⁴². Sin embargo, la continuidad del género en estos autores no es plena, pues sus obras no revisten la forma epistolar. No obstante, recogen los demás elementos del género, e incluso algunos aspectos concretos de las técnicas narrativas de Cadalso. Así sucede, por ejemplo, con las descripciones costumbristas de algunas cartas de Cadalso, que guardan estrecha conexión con las técnicas de los costumbristas del siglo XIX ⁴³ y, en concreto, con los procedimientos caricaturescos de Mesonero Romanos ⁴⁴. No obstante, es claro que lo decisivo es la indudable influencia de Cadalso en el modo en que esos autores tratan la realidad española ⁴⁵.

Señalemos, por último, que el influjo historiográfico de Cadalso en escritores españoles ha sido estudiado por Baquero Goyanes, que detecta una "constante ideológica en la literatura española, bien perceptible en la generación del 98 y prolongada hasta nuestros días"⁴⁶. Entre los escritores de esa generación que han recibido la influencia de Cadalso, hay que destacar, en particular, a Unamuno y Azorín ⁴⁷, pero, en general, cabe subrayar que el estilo ensayístico y el contenido conceptual son comunes a Cadalso y a la generación del 98 ⁴⁸.

III. RASGOS HISTORIOGRÁFICOS DE LAS CARTAS

La complejidad y polivalencia de las cartas críticas ha propiciado la realización de estudios desde muchos puntos de vista. Especialmente han predominado las investigaciones sobre los aspectos literarios de las cartas y sobre la ideología de los autores de las diversas colecciones. Esto ha hecho que nuestros autores,

⁴² Cfr. CARDONA DE GIBERT, A. y RODRÍGUEZ VILANOVA, E., o. c., p. 26. La mención de las relaciones entre Cadalso y Larra es ya un lugar común desde que Azorín los puso en conexión en sus *Lecturas españolas* (1912) y poco después en su *Prólogo* a la edición de las *Cartas marruecas* (Calleja, Madrid 1917).

⁴³ Cfr. REYES, R., o. c., p. 40 y BAQUERO GOYANES, M., *Introducción*, pp. XLII-XLIII.

⁴⁴ Cfr. BAQUERO GOYANES, M., *Perspectivismo...*, pp. 37-38.

⁴⁵ Cfr. CARDONA DE GIBERT, A. y RODRÍGUEZ VILANOVA, E., o. c., p. 28.

⁴⁶ BAQUERO GOYANES, Mariano, *Perspectivismo...*, p. 41.

⁴⁷ Cfr. SEBOLD, Russell P., o. c., p. 217 y CARDONA DE GIBERT, A. y RODRÍGUEZ VILANOVA, E., o. c., p. 28.

⁴⁸ Cfr. ARCE, Joaquín, *Introducción* a su edición de las *Cartas marruecas* (junto con las *Noches lúgubres*) (Cátedra, Madrid 1978), p. 41.

Montesquieu y Cadalso, hayan entrado principalmente en la historia de la literatura y en la historia de las ideas políticas y sociales, pero suelen estar ausentes de la historia de la historiografía⁴⁹.

Esta ausencia tiene una clara justificación. Las *Cartas persas* y las *Cartas marruecas* no son obras de historia en sentido estricto. Una obra estrictamente histórica ha de atenerse a acontecimientos reales tal y como ocurrieron, y ha de buscar —si se quiere— cuáles fueron las causas que los motivaron. Pero lo que no parece que sea lícito es introducir personajes que no existieron realmente, diálogos ficticios, etc., tal como ocurre en las *Cartas*. Sin embargo, eso no obsta para que bajo una forma literaria no histórica lata una intención estrictamente histórica.

Si rastreamos los rasgos historiográficos de estas obras, podemos distinguir cinco dimensiones: (1) intención de los autores y (2) actitud psicológica al enfrentarse con la realidad; (3) su concepción de la historia; (4) resultado de sus actitudes y concepciones: selección de los acontecimientos narrados; (5) ideas políticas, históricas y filosóficas, que guían la tarea realizada. Estos cinco aspectos no son estrictamente separables. Ciertamente son distintos: una cosa son las ideas y otra, los hechos narrados. Sin embargo, las ideas que se tienen sobre la historia y sobre la realidad humana —estática o en devenir— delimitan lo que un autor entenderá por hecho histórico, le llevarán a interpretarlo de un modo o de otro, a ponerlo en conexión con determinados acontecimientos, etc. Igualmente, su actitud psicológica le inclinarán a preferir un tipo de narración a otra, a subrayar más unos aspectos o, incluso, a omitir algo esencial. En definitiva, el entrelazamiento de estas dimensiones constituye un determinado modo de entender y hacer la historia; o sea, una historiografía.

1. Intención historiográfica de los autores

Tanto las *Cartas persas* como las *Marruecas* van precedidas de sendas Introducciones, que guardan entre sí no pocas concomitancias. En dichas Introducciones, los autores ponen al descubierto sus intenciones, más claramente en la de Cadalso que en la de Montesquieu. Por eso, Montesquieu se siente en la obligación de añadir años más tarde *Algunas reflexiones sobre las Cartas persas* que concluyen así: “Desde luego, la naturaleza y la intención de las *Cartas persas* están tan al descubierto que nunca engañarán sino a quienes quieran engañarse a sí mismos”⁵⁰.

Sintéticamente expone Montesquieu su intención: “Se ruega prestar atención

⁴⁹ En la bibliografía a que hemos tenido acceso (en total más de 80 títulos), no hemos encontrado ningún libro o artículo dedicado temáticamente al estudio de los aspectos historiográficos de estos autores.

⁵⁰ CP, *Algunas reflexiones*, p. 5. Como hemos indicado, esas *Reflexiones* fueron añadidas en la versión de 1754.

a que toda la gracia consistía en el contraste eterno entre las cosas reales y la manera singular, nueva o extraña, de percibir las”⁵¹. De entre lo mucho que ese texto dice, destaquemos que Montesquieu declara que pretende considerar la realidad (“cosas reales”). No se trata, pues, de una obra puramente de ficción, de una novela, sino que pretende narrar y juzgar la sociedad y los acontecimientos históricos de su tiempo. De hecho, hace que el viaje del persa Usbek dure nueve años (1712-1720), para poder suponer que ha conocido el fin del reinado de Luis XIV y el inicio de la regencia⁵². Hemos de considerar, además, que toda la concepción de las *Cartas* se basa en la ficción del viajero extranjero que describe y juzga la realidad occidental. Por eso mismo, toda la Introducción de Cadalso está centrada en la exposición de esa idea.

Hemos obtenido un primer elemento historiográfico: descripción de la realidad. Pero ¿son las *Cartas* una simple descripción aséptica de la sociedad occidental? Ambos autores mencionan explícitamente su intención crítica. Precisamente ésa es la primera intención que Cadalso en su Introducción declara tener: “Desde que Miguel de Cervantes compuso la inmortal novela en que criticó algunas viciosas costumbres... El mayor suceso de esta especie de críticas debe atribuirse al...”⁵³. Se trata, pues, de una exposición crítica de la realidad en que viven.

Nótese, además, que se trata de una crítica totalizante: no pretenden criticar tal o cual aspecto o dimensión de la realidad histórica que viven, sino su país y todo el mundo occidental. Y es, como más abajo se expone, una crítica positiva: no se trata tanto de destruir una sociedad caduca, sino de reformarla más o menos radicalmente.

2. Actitud psicológica

Hemos señalado ya el rasgo historiográfico esencial de estas *Cartas*: narración crítica de la historia. Pasemos ahora a considerar la técnica de que se valen nuestros autores para conseguir esa narración crítica.

En nuestra opinión, el rasgo psicológico esencial de este género literario es lo que Baquero Goyanes ha llamado el *perspectivismo*⁵⁴. Bajo este término pueden entenderse diversas cosas, que intentaremos clarificar.

En primer lugar, la distancia psicológica. La realidad es vista desde una pers-

⁵¹ CP, *Algunas reflexiones*, p. 5.

⁵² En su Introducción, Montesquieu insiste en que los viajeros persas han comprendido a fondo la realidad francesa: “Una cosa que me ha pasmado es ver cómo están a veces estos persas tan bien informados como yo mismo de las costumbres y estilos de la nación, de modo que saben hasta las más delicadas circunstancias y reparan en cosas que estoy cierto que no las han advertido muchos alemanes que por Francia viajan”, p. 8.

⁵³ CM, *Introd.*, 53.

⁵⁴ Cfr. BAQUERO GOYANES, M., *Introducción*, pp. 11-26.

pectiva no común, nueva, inusitada. Dicho de otro modo, la introducción de un personaje extraño a nuestro mundo occidental (sea persa, chino, marroquí o turco), permite ver y describir la realidad de otra manera a la que nos es habitual. Los prejuicios cotidianos dejan de estar operantes; las “cosas evidentes” dejan de ser tales, para adquirir el aspecto de cosas exóticas y extrañas. Starobinski ha hablado del asombro como filtro, de la sorpresa que causan las cosas habituales ante la mirada ajena⁵⁵.

Esta distancia psicológica ha sido estudiada por Ernst Cassirer a propósito de la objetividad buscada en el pensamiento racionalista ilustrado. Ante la mirada extraña caen las conexiones habituales, las razones que justifican nuestro comportamiento, los fundamentos de nuestras instituciones, etc. El distanciamiento psicológico, consigue, pues, la objetividad y ésta permite, a su vez, la crítica⁵⁶.

En el caso de Montesquieu esta actitud psicológica se agudiza hasta el extremo de haberse considerado que su método de acceso a la realidad es experimental: una descripción minuciosa de la realidad histórico-social tal y como se ofrece a los ojos, sin atender —como era habitual— a la justificación teológica de la monarquía, la división de los estamentos sociales, etc.⁵⁷.

La nueva perspectiva introducida por los personajes extraños a nuestra cultura, permitirá —especialmente a Montesquieu— la “traducción” de los nombres de nuestras instituciones, cargos, autoridades, etc. a un nuevo lenguaje. Así, Homero pasa a ser “un viejo poeta griego”; las iglesias, mezquitas; los jesuitas, derviches; la bula papal, un largo escrito; etc. Con esto, consigue Montesquieu un doble efecto. Por un lado, evita la censura y el rechazo inmediato que produce el ver ridiculizado o criticado algo que es tenido en estima; y por otro, desaceraliza los nombres y les quita la confianza instintiva que inspiran. Todo esto, es claro, apunta a la misma finalidad: la descripción objetiva de una realidad para poder criticarla.

Pero el perspectivismo también hay que entenderlo como la visión de la realidad desde diversos puntos de vista. Ciertamente en este género literario ya se da un cierto desdoblamiento exigido por la correspondencia. Pero, en el caso de las *Cartas marruecas*, el perspectivismo gana una nueva dimensión. Mientras que en las *Cartas persas* Montesquieu habla principalmente por la pluma de Usbek, en las *Cartas marruecas*, Cadalso habla simultáneamente desde tres ángulos: Gazel, Nuño, Ben-Beley. Con esto tenemos un enriquecimiento de la posibilidad de la perspectiva propia de este género. Esto ha llevado a hablar de que en Cadalso falta

⁵⁵ STAROBINSKI, J., o. c., pp. 14 y 11, respectivamente.

⁵⁶ Cfr. CASSIRER, Ernst, *La filosofía de la Ilustración* (Fondo de Cultura Económica, México 1932), cap. IV.

⁵⁷ Este modo nuevo de acceder a la realidad ha hecho que Émile Durkheim haya atribuido a Montesquieu un papel relevante en la fundación de la sociología y la teoría política moderna. Cfr. DURKHEIM, É., *Montesquieu, sa part dans la fondation des sciences politiques et de la science des sociétés*, en *Revue d'histoire politique et constitutionnelle* 1 (1937), pp. 52 ss.

una integración, que se refleja en la necesidad de un desdoblamiento de su personalidad. Sin embargo, parece más acertado señalar que la riqueza de los puntos de vista de Cadalso no quedarían suficientemente expuestos más que por un personaje que fuese él mismo, lo cual no era al caso dentro de este género literario. Por esto, prefirió manifestar su visión de la realidad desde una triple perspectiva ⁵⁸.

Una última consecuencia en consonancia con la actitud adoptada por nuestros autores es la forma narrativa que utilizan. Ciertamente el perspectivismo, el asombro psicológico, etc. se hubieran conseguido, por ejemplo, mediante una narración hecha por un personaje exótico que rememora lo que ha visto y vivido en sus viajes. Así es como Tomás Moro concibió su *Utopía*. Sin embargo, ese recurso se presta más bien a descripciones minuciosas y sistemáticas, en las que sería necesario narrar muchas cosas que para los occidentales —los verdaderos lectores de la obra— son conocidas. Por el contrario, el estilo epistolar permite entrar directamente y sin preámbulos en cualquier tema. Basta con tomar pie de algún acontecimiento, sea histórico (una nueva ley, una bula pontificia, la muerte del rey...), sea ficticio (la visita a una biblioteca, la concurrencia en una fiesta social...). De este modo, se puede dejar de lado todo lo accesorio y poner en relieve sólo lo que interesa en vistas a la crítica social ⁵⁹.

3. Concepción de la historia

Hemos visto ya la intención histórica de los autores y los recursos psicológicos y narrativos de que se valen. Ahora es necesario precisar qué entienden por historia, pues, como se ha visto a propósito de los antecedentes de las *Cartas persas*, no basta la idea del viajero exótico para constituir nuestro género literario. Tal viaje podría limitarse a ser un moralista de vista corta o un buen folklorista; lo cual no daría a la obra una dimensión historiográfica ni valdría como crítica social.

Durante el XVII predomina la visión de que la historia es obra casi exclusiva de grandes personalidades (reyes, políticos o guerreros, etc.); la masa de población es entendida como un elemento amorfo en manos de sus jefes. La dimensión moral tiene notable importancia, pues se mantiene la concepción clásica de que la historia es *magistra vitae*: la historia y la moral narran lo mismo, pero la moral lo hace en general y la historia en particular. Como es sabido, durante el siglo XVIII se produjeron importantes cambios historiográficos, principalmente porque, en las últimas décadas, se dan los primeros intentos de explicar no sólo lo particular sino también los grandes acontecimientos, o sea, la marcha general de la historia. Surgen así obras como la de E. Gibbon, *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano*, publicada entre 1776 y 1788.

⁵⁸ Cfr. CARDONA DE GIBERT, A. y RODRÍGUEZ VILANOVA, E., o. c., p. 20.

⁵⁹ Este estilo epistolar será luego retransformado por Larra y los costumbristas del XIX en forma de artículos periodísticos. Cfr. CARDONA DE GIBERT, A. y RODRÍGUEZ VILANOVA, E., o. c., p. 19.

Nuestros autores se sitúan en una posición intermedia entre la concepción historiográfica del XVII y la de finales del XVIII. El aspecto novedoso de su concepción historiográfica —especialmente de Montesquieu, ya que es cronológicamente anterior— es el interés por lo social. Los acontecimientos históricos que les preocupan no son fundamentalmente los político-militares, sino los de carácter social: las instituciones —políticas, religiosas, militares, sociales—, los diversos tipos sociales —o sea, no las individualidades en cuanto tales, sino en cuanto pertenecientes a un tipo social—, los sistemas de pensamiento y creencias, etc. Por esto, se ha dicho que Montesquieu es uno de los fundadores de la sociología: en las *Cartas persas*, el extranjero deviene observador político, y el moralista pasa a ser sociólogo y filósofo ⁶⁰.

Ahora bien, mantienen ambos autores un rasgo esencial de la historiografía anterior: la función educadora de la historia. Tanto en Montesquieu como en Cadalso es capital el aspecto didáctico. La historia es una gran fuente de experiencia y es preciso aprovecharla para el análisis de nuestra sociedad, en busca de su mejora. Esta dimensión didáctica o educadora es esencial en las *Cartas*, pues la finalidad de estos escritos es precisamente la crítica a la sociedad occidental, con una finalidad constructiva ⁶¹.

La combinación de ambos aspectos hace que nuestros autores no se interesen por escribir modelos para los gobernantes, al estilo del *Príncipe* de Maquiavelo, sino que se preocupen por la educación y reforma de toda la sociedad occidental. En este sentido, podemos resumir su concepción de la historia, diciendo que, para ellos, la historia es la narración de los aspectos sociales de la realidad histórica con el fin de mejorar la sociedad.

4. Selección de los acontecimientos narrados

La selección de los acontecimientos depende de todo lo que se ha visto en los puntos anteriores: de su intención, de la actitud psicológica adoptada y de la concepción que tienen de la historia. Montesquieu y Cadalso no dudan en tocar todos los temas del mundo occidental, pero siempre desde una perspectiva social. Por

⁶⁰ La genialidad de Montesquieu como precursor de la concepción moderna de la sociología y la política no ha dejado de ser puesta de relieve: "Comte y Durkheim le consideraban como el más importante de los precursores de la sociología; Ernst Cassirer y Franz Neumann, como el inventor del análisis de tipos ideales; Sir Frederick Pollock, como el "padre de la moderna investigación histórica" y de "la teoría comparada del derecho y de la política basada en una profunda observación... de los sistemas reales"...", RICHTER, Melvin, *Montesquieu*, en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales* (Aguilar, Madrid 1979), p. 210.

⁶¹ Hughes ha identificado tres niveles de intención en la obra de Cadalso. Además de la dimensión histórica (narrar acontecimientos objetivamente) y de desahogo personal, hay una intención didáctica, según el concepto de utilidad de la historia del siglo XVIII. Cfr. HUGHES, J. B., o. c., pp. 31-40.

esto, nos vamos a limitar ahora a mostrar en qué temas se concreta la concepción historiográfica de estos autores.

Por todo lo dicho, es claro que no se interesan por la narración de acontecimientos militares o de las "grandes" actuaciones de los reyes. Es ilustrativo, en esta línea, la interpretación que Cadalso ofrece de la batalla de Clavijo: sólo le interesa el modo en que la supuesta aparición de Santiago repercutió en los soldados y en el pueblo llano a largo de la historia ⁶².

Montesquieu nunca nombra personas por sus nombres propios, sino que los toma por su función: el rey de Francia, el regente, el papa, etc. En la misma línea, cuando habla de personas sólo retiene el aspecto de pertenencia a una entidad social: corporaciones políticas (tribunales, parlamentos...), congregaciones religiosas (jesuitas, capuchinos, etc.), lugares públicos (cafés, teatros...), etc. Lo mismo sucede con las profesiones, estratos sociales, etc.: el juez, el geómetra, el alquimista, el hombre adinerado... aparecen sólo en cuanto tipos ideales de su grupo social. De este modo, Montesquieu traza un cuadro completo y objetivo de la sociedad francesa. Los aspectos más individuales —la pasión: cólera, amor, celos, disimulo—, que también están presente en su obra, son reservados para oriente. De este modo, consigue una clara delimitación entre el aspecto novelado de su obra (el mundo persa) y la crítica social de occidente.

Siguiendo el ritmo impuesto a su obra a partir del filtro del asombro, Montesquieu considera la cuestión del poder político y religioso. Lo enfoca desde una perspectiva psicológica (la credulidad y la vanidad del vulgo) y económica (la riqueza y su modo de adquisición). De ahí va descendiendo a todas las instituciones y tipos sociales que constituyen el armazón social de occidente (actrices, coquetas, hombres adinerados, financieros, nuevos ricos, casuistas, confesores, novelistas, académicos, hombres de letras, discutidores...), para hacerles una crítica despiadada.

Trata también el aspecto subjetivo que soporta toda esa estructura, dedicando especial atención al fenómeno religioso. Montesquieu se esfuerza por desmitificarlo. La fe, la creencia, etc., no son más que tabús que se apoyan en la fuerza de los nombres: el efecto que ejercen en los espíritus es llamado magia y hechicería. De este modo, Montesquieu va arrancando la seguridad en las conexiones estables que justifican el mundo occidental.

Con el correr del tiempo de estancia de Usbek, se va ampliando el horizonte de referencia. Al principio es sólo París, pero luego se extiende a todo el mundo occidental, pero manteniendo siempre la perspectiva social. Así, por ejemplo, se reflexiona sobre las causas de la despoblación ⁶³; o discute temas universales como

⁶² Cfr. CM 87.

⁶³ CP 113-122. Los datos sobre los que trabajó Montesquieu no eran correctos y realmente no había tal despoblación (cfr. Colomer, J.M., o. c., p. XVIII). Sin embargo, eso no obsta para que la intención de Montesquieu quede clara: extender su descripción y crítica a todo el mundo occidental.

la justicia, el derecho natural, el suicidio ⁶⁴, etc. Y esta extensión no sólo es al ámbito físico y humano, sino también al orbe de la letras. Con el pretexto de que Rica visita una biblioteca, Montesquieu lleva a cabo una crítica de todos los géneros literarios ⁶⁵.

Si pasamos al autor español, encontramos una temática paralela, aunque no faltan las excepciones. La más relevante es la ausencia de referencias a la religión y al gobierno de España. Ya desde la misma Introducción, señala Cadalso que ha querido publicar el manuscrito —que supuestamente ha encontrado— con las cartas de un musulmán, porque no hay ningún ataque a la religión católica o al gobierno ⁶⁶.

Al inicio de la correspondencia, Cadalso analiza la situación histórica de la España del XVIII ⁶⁷. Trazado el marco general se ocupa de muy diversos temas, pero con notable desorden, como ya hemos mencionado. Especialmente relevante es la defensa de los personajes históricos cuya influencia ha sido positiva ⁶⁸ y la crítica amarga de los de influjo negativo (especialmente los Austrias). Cadalso no intenta con esto una nostálgica vuelta al pasado: piensa que hay graves errores históricos que gravitan sobre nuestro presente y que es necesario corregir. Su finalidad es siempre la mejora de la sociedad actual.

Otros temas cadalsianos importantes son: la crítica social, centrada en el comportamiento de las diversas clases, especialmente de la nobleza; crítica a las costumbres de los españoles, analizadas desde una perspectiva moral (destaca especialmente el orgullo y la escasa afición al trabajo); crítica al estado de la cultura española (se centra especialmente en las instituciones: universidades, órdenes religiosas, etc.) y de la lengua (polémica con los puristas y los galicistas); reflexiones de orden psicológico, moral y filosófico (sobre la amistad, la sabiduría, el aprovechamiento del tiempo...), hechas siempre desde una perspectiva social; por último, cabe señalar su interés por los problemas generales de su tiempo más allá de las fronteras españolas (modo de escribir la historia, influjo del clima en el carácter de los pueblos, teorías económicas...).

5. *Ideas políticas, históricas y filosóficas*

Si queremos comprender a fondo la tarea descriptiva y crítica de la sociedad occidental que Montesquieu y Cadalso realizaron, nos parece que es necesario pre-

⁶⁴ Cfr., por ejemplo, CP 76.

⁶⁵ CP 133-137.

⁶⁶ "Me he animado a publicarlas por cuanto en ellas no se trata de religión ni de gobierno; pues se observará fácilmente que son pocas las veces que por muy remota conexión se toca algo de estos dos asuntos", CM, *Introd.*, p. 55.

⁶⁷ Cfr. CM 3.

⁶⁸ Entre otros, los Reyes Católicos, Hernán Cortés, Cisneros.

guntarse por las ideas que los guiaron en tal quehacer. Normalmente se han discutido estas ideas bajo el rótulo de sentido de la obra de Montesquieu o de la de Cadalso.

a) Ilustración y barroquismo en Montesquieu

Si atendemos a las interpretaciones hechas de Montesquieu, encontramos las más variadas opiniones. Se ha considerado que Montesquieu escribió su obra para defender el liberalismo, sea de corte conservador⁶⁹, sea de cariz aristocrático⁷⁰ o, incluso, según la historiografía marxista, para defender los privilegios de una nobleza medieval⁷¹. Otros han señalado que se trataría simplemente de un ejercicio preliminar a *El espíritu de las leyes*⁷², o por el contrario han subrayado la importancia de esta obra, entendiéndola como una empresa de subversión⁷³.

En nuestra opinión, la tarea de Montesquieu se entiende mejor si se considera que es un ilustrado típico, influido por el racionalismo. En primer lugar, hay que considerar que él asume plenamente el mundo en que vive: no intenta una simple tarea de destrucción, sino de mejora. Esta tarea de mejora significa para Montesquieu someter todo a la razón, a la razón ilustrada que reniega de toda tradición y, por tanto, de la religión, instituciones, autoritarismo, etc. Sin embargo, hay en Montesquieu una dimensión barroca: da un cierto valor a las particularidades de los lugares y tiempos. Por esto, se trata más bien de purificar lo ya existente, eliminando de ello los aspectos irracionales. De este modo, Montesquieu pretende obtener un nuevo orden social plenamente racional.

Esta interpretación puede documentarse con cierta facilidad atendiendo a los lugares en que Montesquieu habla de modo general —sin atender a un aspecto concreto de la sociedad— y a la técnica empleada en su crítica. Así sucede en el apólogo de los trogloditas⁷⁴, donde muestra que la vida según la razón y la virtud es superior a cualquier otra. Igualmente, cuando suscita expresamente la cuestión del progreso humano⁷⁵. Frente a un Redi pesimista, que cree que los inventos técnicos (la pólvora y la química) aumentan el poder destructivo y, por tanto, son

⁶⁹ Cfr. LASKI, H.J., *El liberalismo europeo* (Fondo de Cultura Económica, México 1984), p. 180.

⁷⁰ TOUCHARD, J., *La historia de las ideas políticas* (Tecnos, Madrid 1985), p. 306.

⁷¹ Cfr. ALTHUSSER, L., *Montesquieu: la política y la historia*, (Ariel, Barcelona 1959).

⁷² Cfr. COLOMER, J.M., o. c., p. X.

⁷³ Así VALÉRY, Paul, *Préface aux Lettres persanes*, en *Variété II* (Gallimard, Paris 1930), pp. 68-69.

⁷⁴ CP 10-14. Un amigo consulta por carta a Usbek sobre "la cuestión de si eran felices los humanos por los gustos y contentos sensuales o por el ejercicio de la virtud" (CP 10. 20). y Usbek le narra una larga historia en varias cartas.

⁷⁵ Cfr. CP 105-106.

atrasos, Usbek muestra su fe en el progreso y señala que la razón pondrá un límite al mal uso de los inventos ⁷⁶. Y con frecuencia hace alusiones a que cualquier tema ha de plantearse según las exigencias de la razón: "Varias veces me he afanado por averiguar qué gobierno es más conforme a la razón" ⁷⁷.

Pero más interesante es ver cómo Montesquieu, a través del asombro del persa y de los contrastes entre su mentalidad y la nuestra, quiere desenmascarar los aspectos irracionales de ambos mundos y hacer que triunfe la razón.

La figura del observador extraño permite a Montesquieu suponer que tal personaje ignora las conexiones lógicas entre creencias e instituciones. Con lo cual todo se presenta como si hubiera instituciones y funcionara la sociedad al margen de tales creencias. Con esto, Montesquieu quiere mostrar la inutilidad de la religión, pues, él considera, que realmente las instituciones y el funcionamiento de la sociedad no se basa en el derecho divino, la religión católica o algo semejante, sino tan sólo en la virtud, la justicia y la equidad. De ahí la continua crítica a la religión, la Iglesia y cualquier institución religiosa ⁷⁸.

Igualmente, su crítica a las doctrinas políticas de su tiempo se manifiestan como una ruptura con la tradición. Se opone al despotismo, ejemplificado magistralmente por oriente ⁷⁹. Señala que Francia corre el peligro de marchar hacia el despotismo y defiende modelos republicanos equilibrados con cuerpos intermedios entre el máximo poder y el pueblo ⁸⁰, pero también le parecen adecuados — según los lugares y tiempos— modelos de monarquía limitada, como el inglés ⁸¹.

El problema general que se presenta a Montesquieu es determinar qué es lo racional. Evidentemente no puede apoyar su respuesta en la religión o la tradición; el único recurso que le queda es la naturaleza. Por esto, sostiene que hay un derecho natural eterno ⁸², entendido de modo flexible, matizado según las circunstancias y según la conveniencia ⁸³. Esto es debido a que Montesquieu entien-

⁷⁶ "Te recelas, dices, que se invente algún modo de destrucción más cruel que el que hoy se usa. No: si se llegara a descubrir tan fatal invento, en breve lo vedaría el derecho de gentes y se sepultaría en el olvido semejante invención por unánime convenio de las naciones", CP 106, 151. Para Montesquieu el derecho de gentes y el derecho de la razón son el mismo: "Esto es, amado Redi, lo que llamo yo derecho público: he aquí el derecho de gentes, o mejor, el de la razón", CP 95, 137.

⁷⁷ CP 80, 119.

⁷⁸ Montesquieu ataca la doctrina de la creación (CP 113), la presciencia divina (CP 69), la inmortalidad del alma (CP 75), el papado (CP 24), la Biblia (CP 24), etc.

⁷⁹ Cfr. CP 80.

⁸⁰ Cfr. CP 80, CP 102 y CP 131, donde alaba sistemas republicanos como el de Holanda o Venecia.

⁸¹ Cfr. CP 104. Evidentemente los sistemas "autoritarios" como el español y el portugués son duramente criticados por Montesquieu.

⁸² "Esto me hace creer, Redi, que es eterna la justicia, y no depende de los pactos humanos", CP 83, 123.

⁸³ Cfr. CP 80.

de la naturaleza humana no sólo como algo inmutable, sino también como lo fáctico concreto ⁸⁴. Esto es lo que ha originado que no pocos intérpretes hayan considerado a Montesquieu como un defensor del escepticismo y del relativismo ⁸⁵. En consecuencia, puede concluirse que “aun cuando no hubiera Dios, siempre deberíamos amar la justicia...; y exentos del yugo de la religión, no lo debiéramos estar del de la equidad” ⁸⁶.

Esa es, pues, la intención fundamental de Montesquieu: la búsqueda de un nuevo orden anterior a la religión y a toda revelación, fundado sobre la naturaleza. Por eso, en el apólogo de los trogloditas afirma que “es la justicia una cualidad tan propia de ellos como la existencia” ⁸⁷. Y en el momento culminante de la trama novelesca, cuando Roxana se suicida en el serrallo, ésta apela a la naturaleza para justificar suficientemente su rebelión contra el mundo antinatural del serrallo: “tus leyes las he reformado según las leyes naturales” ⁸⁸.

En definitiva, en Montesquieu encontramos un pensador racionalista, ilustrado en cuanto a las ideas, pero que también asume elementos del barroco especialmente en cuanto a la forma.

b) Ilustración y patriotismo reflexivo en Cadalso

El pensamiento filosófico de Cadalso se orienta en la misma línea que el de Montesquieu, pero adaptado a las circunstancias del mundo hispano. Al igual que Montesquieu, Cadalso asume la sociedad española; su crítica no pretende destruirla, sino mejorarla. Esta mejora está guiada fundamentalmente por las exigencias de la razón. Ciertamente Cadalso es también un ilustrado, y quiere que en su patria se difundiera ese planteamiento, ese ideal ⁸⁹.

En coherencia con esta posición, son numerosas las apelaciones de Cadalso a la razón a la hora de debatir cualquier cuestión, incluso en temas que podríamos llamar espinosos: “Esta conversación [sobre las intervenciones milagrosas en la

⁸⁴ Así, por ejemplo, en su crítica a la Academia francesa de la lengua puede oponer lo natural a las arbitrariedades de tal Academia, cfr. CP 73, 110. Estas ideas sobre la importancia de los factores empíricos —influencia del clima, etc.— serían más tarde ampliamente desarrolladas en *El espíritu de las leyes*.

⁸⁵ Así COLOMER, J. M., o. c., pp. 19-20.

⁸⁶ CP 83, 122.

⁸⁷ CP 10, 20.

⁸⁸ CP 161; 234.

⁸⁹ Matiza BAQUERO GOYANES, en su *Introducción*, p. XXI, que “el proceso de la Ilustración, tan definido ya en la España de Carlos III, no convirtió a Cadalso en un fanático partidario de la misma, sino en un hombre más bien escéptico, al que, desde luego, no se le ocultaban los adelantos de su siglo, pero tampoco las virtudes de los pasados. En tal sentido, las *Cartas marruecas* suponen una de las visiones más justas, equilibradas y modernas que cabe encontrar en la literatura española del XVIII”.

reconquista] entre un moro africano y un cristiano español es sin duda odiosa; pero entre dos hombres racionales de cualquier país o religión, puede muy bien tratarse sin entibiar la amistad”⁹⁰.

Las ideas políticas de Cadalso siguen la línea ilustrada: se critica a los Austrias y se alaba a los Borbones; se busca un ideal de gobierno (el de los Reyes Católicos) frente a otras formas inadecuadas; etc.⁹¹.

Los problemas especulativos que se presentan a Cadalso son paralelos a los de Montesquieu. ¿Cómo determinar qué es lo verdaderamente racional? Es claro que, aunque el principal interlocutor es un marroquí, no se ha de juzgar desde tal punto de vista. Ya hemos señalado que Cadalso —como Montesquieu— busca la objetividad, pero para hallarla necesita un patrón, una medida. Tal metro podría encontrarse en los ideales de la Ilustración y por tanto, en la naturaleza. Pero Cadalso también está influido por la literatura barroca del desengaño: uno de los temas que le es especialmente querido es el problema del conocimiento de la realidad, con la conciencia de que tal empresa es casi imposible. De ahí, un cierto pesimismo que permea su obra: “¿Cuál tiene razón [el español o el marroquí]? No lo sé. No me atrevo a decirlo, 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”⁹².

Hasta aquí hemos encontrado una coincidencia substancial entre los planteamientos. Sin embargo, hay una discrepancia esencial entre ellos: frente a la ruptura casi radical que Montesquieu realiza ante la tradición, Cadalso, por el contrario, considera que ésta también ha de asumirse y luego mejorarse. En otras palabras, pretende introducir en España la Ilustración, pero permaneciendo fiel a la tradición española⁹³. Es la actitud que Azorín ha calificado de patriotismo reflexivo⁹⁴ y que el mismo Cadalso caracteriza así: “Bien sé que para igualar nuestra patria [España] con otras naciones, es preciso cortar muchos ramos podridos de este venerable tronco, ingerir otros nuevos y darle un fomento continuo; pero no por eso le hemos de aserrar por medio, ni cortarle las raíces, ni menos me harás creer que para darle su antiguo vigor, es suficiente ponerle hojas postizas y frutos artificiales”⁹⁵.

Este respeto por la tradición, ausente en Montesquieu, hace que la visión cadalsiana del mundo sea muy diferente. Estas discrepancias se agudizan en algunos temas como el de la religión y el de la posición moral ante la vida. En Cadalso encontramos un profundo respeto por la religión católica, por eso y teniendo en

⁹⁰ CM 87, 264.

⁹¹ Cfr., por ejemplo, CM 3 y CM 87.

⁹² CM, *Introd.*, p. 55.

⁹³ Cfr. REYES, R., o. c., p. 33.

⁹⁴ Cfr. AZORÍN, o. c., p. 9.

⁹⁵ CM 34, 143.

cuenta que es un musulmán el que juzga la realidad española, Cadalso opta por la solución más prudente: no hablar casi nada de religión ⁹⁶

En cuanto a la posición ética ante la vida, se puede notar en Cadalso un fuerte influjo del estoicismo, que se trasluce en la fortaleza que la virtud da a Nuño para enfrentarse con los acontecimientos y superar la visión demasiado negativa que al inicio tenía de la realidad española ⁹⁷. Montesquieu, por su parte, considera que una posición estoica ante los acontecimientos es totalmente vana e incluso una burla ⁹⁸. Por el contrario, toda la obra de Cadalso lleva a la adhesión al estoicismo, como única solución adecuada, según ha señalado Glendinning: "Esta afirmación de los ideales estoicos es la culminación lógica de la obra. En ella se resuelve el conflicto planteado entre las actitudes morales pasivas y las activas, declarando a toda costa inexcusables los deberes del hombre para con su prójimo" ⁹⁹.

IV. CONCLUSIONES

1. Las *Cartas persas* y las *Cartas marruecas* pertenecen a un mismo género literario de carácter histórico-crítico, que hemos designado como género de las cartas críticas.

2. Este género se acuñó durante los treinta años que preceden a las *Cartas persas*: 1684-1716.

⁹⁶ Cfr. CM, *Introd.*, p. 55.

⁹⁷ Sobre el concepto dieciochesco de filósofo, puede consultarse el interesante artículo de Arce, Joaquín, *Cadalso y la poesía del Siglo Ilustrado*, en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* 1 (1978), donde escribe: "El filósofo en el siglo XVIII es el equivalente del intelectual moderno, con una actitud "filosófica", es decir, de adaptación a su mundo y a los ideales de ese mundo. El filósofo en el siglo XVIII fue por entonces definido como quien reúne un gran corazón a una razón despejada. Intelecto y sentimiento son fundamentales en el ideal humano del siglo XVIII. Pero Cadalso, que apenas si supero los cuarenta años, no llegó a profundizar en lo que iba a ser la auténtica poesía ilustrada [...]. Cadalso concibe todavía al filósofo como el hombre que sabe amoldarse a las circunstancias", p. 203.

⁹⁸ "Cuando le sucede una desgracia a un europeo, no tiene otro recurso que leer a un filósofo llamado Séneca... No hay cosa más triste que los consuelos sacados de la naturaleza del mal, la inutilidad de los remedios, la fuerza del destino, el orden de la Providencia y la desdicha de la humana condición. Pretender suavizar el mal por la contemplación de que nacimos miserables, es hacer burla y mirar al hombre como sensible en vez de tratarle como racional... Si es muy tardo el movimiento de la sangre; si no están bien apurados los espíritus animales; si no hay suficiente cantidad de ellos, nos entristecemos y apesadumbramos; más si tomamos pocimas... el alma goza una secreta satisfacción...", CP 33, 51.

⁹⁹ Cfr. GLENDINNING, N., o. c., p. 97. Glendinning cita como pasaje privilegiado la carta 70: el hombre de bien debe exponerse "a los caprichos de la fortuna y a los de los hombres, más caprichosos que ella... sufrir el desprecio, la tiranía, el odio, la envidia, la traición, la inconstancia y las infinitas y crueles combinaciones que nacen del conjunto de muchas de ellas o de todas".

3. Montesquieu no es el creador de este género literario, sino quien lo consolida y constituye en género de la literatura universal.

4. La aportación de Cadalso a este género es el haberlo introducido en el mundo hispánico.

5. La influencia historiográfica de Cadalso es constante en España. Su influjo se puede notar, entre otros autores, en Larra, Mesonero Romanos, Angel Ganivet, Unamuno y Azorín. También es importante su presencia en la generación del 98.

6. Las *Cartas persas* y las *Cartas marruecas* tienen como intención fundamental la exposición y crítica de la realidad histórica en que viven inmersos sus autores.

7. Las *Cartas* utilizan, en la descripción y crítica, el perspectivismo como técnica psicológica principal. El perspectivismo hay que entenderlo en dos sentidos: a) Distancia psicológica ganada al introducir un observador ajeno; b) Descripción de la realidad desde diversos puntos de vista, tal como se da principalmente en las *Cartas marruecas* mediante la introducción de tres personajes.

8. El género literario de las cartas permite entrar directamente en los temas sin necesidad de contextualización. Se opone, pues, al tratado sistemático de historia.

9. En Montesquieu se abandona la historia centrada en los grandes hombres (reyes, políticos, generales...) y acontecimientos político-militares, para atender principalmente a los aspectos sociales de la historia (instituciones, clases sociales, grupos...).

10. En Montesquieu y Cadalso la historia tiene una esencial función educadora. Las *Cartas* tienen como finalidad última la mejora de la sociedad.

11. Montesquieu y Cadalso seleccionan los temas que tratan en consonancia con su intención crítico-educadora y su concepción social de la historia. No aparecen personajes singulares sino funciones (rey, regente, papa...), instituciones (academia, universidad, matrimonio...), corporaciones políticas (parlamentos, tribunales...), congregaciones religiosas (jesuitas, capuchinos...), profesiones (juez, geómetra, alquimista...), tipos sociales (actriz, coqueta, hombre adinerado, financiero, nuevo rico, casuista, confesor, novelista, académico, hombre de letras, discutiador...). Además se discuten temas generales: el sentido de la vida humana, fundamentos del poder político y religioso, temas morales (derecho natural, justicia, suicidio...), valor de los diversos géneros literarios, teorías filosóficas, económicas, etc.

12. Montesquieu es un ilustrado racionalista en cuanto a las ideas. Esto le lleva a romper con la tradición, especialmente con la religiosa. Busca someter todo a la razón, tomando como medida la naturaleza, entendida ésta como una mezcla de elementos inmutables y contingencias empíricas. De ahí que asuma elementos barrocos, especialmente en cuanto a la forma.

13. Cadalso es también un pensador ilustrado, pero no racionalista. Quiere guiar todas las cosas por la razón, pero en un doble movimiento: primero asumir las y luego mejorarlas, quitando lo que de irracional y arbitrario tengan. De ahí que pretenda acoger la tradición española y reformarla del modo más razonable y provechoso.