



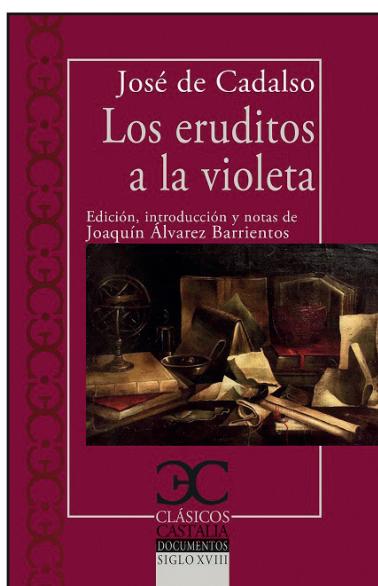
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 31 (2025)

José de CADALSO (2024), *Los eruditos a la violeta*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia), 334 pp. Edición, introducción y notas de Joaquín Álvarez Barrientos.



Tras sesenta y dos años sin una edición crítica filológica —Glendinning, 1967—, *Los eruditos a la violeta* (1772) de José de Cadalso vuelve a ver la luz editorial, glosado y precedido por una magnífica introducción de Joaquín Álvarez Barrientos y, pese a que no se refleje en el título de la portada, lo hace junto a la versión íntegra del *Suplemento al papel intitulado los eruditos* (1772) y el opúsculo *El buen militar a la violeta* (1790), rescatado del olvido tras su prohibición, pues solo había sido editado previamente como parte de las *Obras completas* de Cadalso (1805). El minucioso trabajo del profesor Álvarez Barrientos viene avalado por una panoplia de publicaciones, entre las que destacan *Ilustración y neoclasicismo en las letras españolas* (2005) y *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas* (2006) o ediciones críticas como *El pueblo andaluz. Sus tipos, sus costumbres, sus cantares* (2024).

Los eruditos, de la colección Clásicos Castalia, se presenta con un *Bodegón literario y científico* como motivo de portada, que tematiza la disputa en torno a la erudición en la que se insertan los textos a la violeta y que da el pistoletazo de salida para el centenar y medio de páginas en las que se analiza e interpreta la obra cadalsiana. Preceden a esta edición tres paratextos que también nos introducen en las claves interpretativas del investigador: «ofréctete al servicio de tu patria», de la obra que nos

ocupa, que orienta hacia la lectura patriótica de los textos del coronel; un extracto de sus versos de «Sobre ser la poesía un estudio frívolo», como introducción a la caracterización de los violetos, y «así se va pasando esta miserable vida», cita que da cuenta de la actitud pesimista del gaditano y que pertenece a la obra —*Junta, Rubín de Celis, 1772*— constituida, según el editor, en principal continuación de *Los eruditos y su Suplemento*. Los elementos proemiales finalizan con el falso retrato de Cadalso del Museo de las Cortes de Cádiz, en que el autor se apoyará para explicar cómo quería el gaditano ser recordado (no «como un representante de las armas y las letras, sino como un hedonista», p. 29) y cuál fue, en realidad, la imagen que de él pasaría a la posteridad.

La introducción está dividida en cinco apartados: criterios de la edición, aspectos biográficos del autor, fama y retrato póstumos, características de la totalidad de su obra, y, finalmente, análisis en más cien páginas de las tres obras de la edición (centrado, sobre todo, en *Los eruditos y su Suplemento*). Este estudio de los textos a la violeta se divide, a su vez, en subapartados que no son estancos, ya que el autor presenta un contenido en constante interrelación con prolíjidad de detalles y temas heterogéneos. Tras la introducción, la bibliografía incluye un comentario a algunas ediciones y reimpresiones de la obra cadalsiana.

José de Cadalso (1741-1782), de formación jesuita, tras aprender idiomas en el extranjero se siente un extraño en su patria. Después de varios fracasos militares, un destierro por la atribución de un almanaque, penurias económicas y diversos desengaños vitales, muere en combate frente a Gibraltar. De manera póstuma, se publican *El buen militar*, que es prohibido por el Consejo de Guerra, y sus obras más aclamadas, *Noches lúgubres* (1790) y *Cartas marruecas* (1789). La escuela salmantina de poesía (de la que era muy allegado) se convierte en la principal receptora de su obra. La presión que su casi desconocido padre ejerció sobre él hizo que, mientras que otros autores como Feijoo desdeñasen la fama, Cadalso radicase su búsqueda en un sentido utilitario de la vida. Así, el autor gaditano entraña con la tradición del hombre de armas y letras, a la vez que se sitúa, socialmente, entre la hidalguía y la alta burguesía, entre el progreso y el conservadurismo; aspectos imprescindibles para entender algunas de las interpretaciones de *Los eruditos*.

Por cómo escribe, Álvarez Barrientos sitúa a Cadalso, con acierto, en el primer y el cuarto tipo de autores que el propio gaditano clasificó, a saber: los que escriben por inspiración, por mecenazgo, porque se deben a su público y, por último, los que se enfrentan a él porque quieren tener un impacto en sus lectores. El coronel, en los textos a la violeta, presenta un estilo patriótico —que ya observó Nicolás Marín (1982)— e intelectual. Además, mantiene un tono pesimista, desengañado y, por ende, irónico y satírico, y nostálgico, orientado al pasado.

Cadalso y sus textos a la violeta se enmarcan en plena revolución moderna de las ciencias y las letras, mientras se llevan a cabo una serie de reevaluaciones: de la educación (especialmente pertinente para el análisis de *Los eruditos*), de la formación militar (reformada por Carlos IV, algo que dialoga con lo expuesto en *El buen militar*) o del pasado histórico de España (razón de peso para una lectura patriótica de las obras que nos ocupan). En este contexto de renovaciones, el erudito se veía paulatinamente sustituido por el científico, esto es, la erudición universal daba paso al saber especializado, a la vez que el conocimiento se trasladaba de los monasterios y las universidades a las tertulias y los salones, donde se reunían los violetos, *bel esprit*, seudoeruditos, semisabios, semidoces, gerundios o aficionados —sinónimos que se explican exhaustivamente en la edición—. Mientras crece el interés por divulgar el conocimiento, se promueve el uso de los diccionarios, los compendios o las listas (recurso, este último, muy utilizado por Cadalso en sus obras a la violeta). Los violetos, que por mucho abarcar aprietan poco,

son duramente juzgados por aquellos que, apegados a la antigüedad, ven amenazada la búsqueda del conocimiento que los eruditos a la violeta se conforman con soslayar. Toma importancia, de este modo, el motivo de la confrontación barroca entre ser y parecer, que connota negativamente la «ficción» o la «apariencia», ligadas a la falsedad, la simulación y la disimulación.

Dicha dualidad entre imagen pública e imagen privada se tematiza a través de la alusión al perfume de violetas, metáfora de la búsqueda del beneplácito de las damas (por sus connotaciones afrodisíacas). Esta dialéctica queda reflejada en la dedicatoria a Demócrito y Heráclito; oposición que, de igual forma, se traslada a la hibridación jocosidad-pesimismo. A la postre, se problematiza la artificiosa sociabilidad española dieciochesca, como señala Álvarez Barrientos, algo que podría verse como herencia de la teatralidad barroca y que supone una continuidad con el motivo de la dualidad seiscentista apariencia-realidad.

Precisamente, lejos de desdeñar la nueva sociabilidad española, Cadalso critica en los textos a la violeta su mal uso, ligado a las apariencias. Y respecto a la superficialidad social, no se puede perder de vista que el autor está, al fin y al cabo, criticando el compromiso superfluo que la sociedad mantiene con la patria; crítica esta que Álvarez Barrientos ve representada en la advertencia de *Los eruditos* y en la dicotomía entre los grandes libros y los de faltriquera, que simbolizan el desdén por los temas serios y el acercamiento de la cultura al gran público (con sus consecuencias). De esta forma, la sátira cadalsiana sería un trasunto de su reprobación a la falta de compromiso entre el lector y la formación del espíritu, que acaba por verse desviado hacia el espíritu fuerte violeto.

Este repertorio de recursos y motivos presentes en los textos a la violeta es analizado, también, en un exhaustivo aparato de fuentes: destacan los hispánicos Garcilaso de la Vega, Quevedo o Cervantes, los anglosajones Shakespeare o Milton y los clásicos latinos. Para el autor, los tres textos a la violeta podrían pertenecer a la tradición de los códigos de conducta, como son *El cortesano* de Castiglione o *El discreto* de Gracián. Mientras que otros autores (Sebold o Edwards, entre otros) apuntan al entorno como principal influencia en Cadalso, Álvarez Barrientos aboga por un análisis inmanente y cataloga algunas de sus principales influencias literarias: Afán de Ribera (1729), que ofrece un sintagma —místico a la moda— paralelo al de *erudito a la violeta*; el marqués de Valdeflores (1764), cuya obra ya era polifónica y abordaba la dualidad entre lo público y lo privado, y Juan Manuel de Haedo (1769), que proporciona una guía de aprendizaje mediante el uso de diccionarios y compendios para alcanzar la erudición universal.

Esto último introduce una de las dos lecturas que Álvarez Barrientos expone: en primer lugar, explica la visión del violeto que no se compromete con la patria; en segundo lugar, desarrolla la interpretación (por la que confiesa decantarse) de un violeto que representa la otredad socrática frente al sabio a la antigua. En la primera lectura (la más extendida), el violeto petulante es aquel que impone sabiduría, cuya jactancia (tema quevedesco o cervantino) es una característica esencial. La crítica implícita se sustenta en la creencia de Cadalso en que el conocimiento debe ser una vía de perfeccionamiento, pues defendía la «adhesión a la patria [...] y el ejercicio honrado de la sabiduría para perfeccionar el reino» (p. 65). En la segunda interpretación, el violeto se dibuja en una fase previa de la sabiduría y simboliza una flexibilización de la normativa que respondía a la liberación de la educación de monasterios y bibliotecas; además, instaura una vertiente lúdica del conocimiento. El erudito a la violeta se instituye, de esta forma, en símbolo de una juventud inexperta que debe volver la mirada a la sabiduría de la vejez —de esto se sirve el autor de la edición para negar el conservadurismo cadalsiano—, lo que se relaciona con el equilibrio que, en el Siglo de las Luces, se recomienda a los intelectuales: entre el retiro formativo (símbolo de la antigua sabiduría monacal) y la sociabilidad (ligada al aplauso

público). A raíz de esta segunda interpretación, autores como Alcalá Galiano, Rubín de Celis o Menéndez Pelayo quisieron ver en los textos a la violeta un autorretrato de su autor. Álvarez Barrientos vincula la primera visión del violeto al mito del árbol del bien y del mal; también podría vincularse la segunda visión a la *docta ignorantia* renacentista.

El público al que iban dirigidos los textos a la violeta incluye a la mujer a través de su mención en el *Suplemento*; Cadalso se alinea, así, con los primeros autores que defienden cierta autonomía y formación femenina. En cuanto a sus recepciones, cabe destacar: la nombrada *Junta de Rubín de Celis* (1772), que se hace eco de la visión positiva de los violetos; el *Comentario sobre el doctor Festivo* (1773) de Antonio de Capmany, más optimista que Cadalso, con quien comparte el enfoque patriótico, aunque critique su conservadurismo; Vaca de Guzmán, centrado en los eruditos a la violeta en *El crítico madrileño. Carta tercera* (1783), donde revela quién se escondía tras el pseudónimo José Vázquez con el que se firman los textos violetos; y el sainete de Luciano Francisco Comella (1793) *El violeto universal o el café*, que se sirve del erudito a la violeta para atacar a Moratín.

Además de estas recepciones, son de especial interés los comentarios de Quintana a la obra de Cadalso (1803), con los que se inicia una disputa sobre el lugar del autor gaditano en el canon: mientras unos lo sitúan a la altura de Cervantes, otros desprecian el valor literario de sus obras. Esta es la opinión en la que redundan los historiadores de la literatura durante el siglo XIX, al entender la obra cadalsiana como una obra menor (Gil de Zárate, Martínez de la Rosa o Alcalá Galiano, entre otros). En contraposición, Álvarez Barrientos reivindica la obra del coronel gaditano por la repercusión que tuvo en la sociedad, por la lexicalización del *violeto* y su conexión con figuras europeas similares (como el *bel esprit* francés), que suscitan sendos debates en el panorama literario del viejo continente. Entre otras lecturas contemporáneas que se han llevado a cabo de los textos a la violeta, Menéndez Pelayo (1952) resalta la sátira, Sebold (1974) los despoja de valor literario, y Edwards (1976) los ve como un prisma desde el que entender su época.

Pese al poco espacio que le dedica en la introducción a *El buen militar a la violeta*, el autor apunta que, pese a ser concebida como pieza exclusiva, comparte numerosas características con los otros dos textos a la violeta, entre las que destacan «la reiteración de sus intenciones, la epístola como forma organizativa, las críticas a la inversa al teatro del Siglo de Oro» (p. 141), las dicotomías entre juventud y senectud, entre lo público y lo privado o el debate en torno a la erudición universal. *El buen militar* es concebido como un ajuste de cuentas con los frustrados intentos de ascenso en la carrera militar del gaditano; es una síntesis vital mediante la que Cadalso satiriza la superficialidad. De esta forma, en esta obra es más crítico por lo que, aunque también aquí recurra a la ironía (en menor medida) y a la antífrasis para sortear la censura, la edición es prohibida el mismo año de su publicación. De entre algunas de las razones aducidas, se encuentra el que Cadalso identifique a los militares con los donjuanes y que los retrate como más inclinados a los libros prohibidos que a los clásicos castrenses.

Álvarez Barrientos estudia cronológicamente la obra cadalsiana (incluidos los escritos que se le atribuyeron), anotando tanto los elementos que la singularizan como aquellos que le proporcionan coherencia y la vertebran. Al hacerlo, proporciona argumento, rasgos característicos y transmisión textual de todas las obras que menciona (no solo de las del gaditano), ampliando, así, los límites de esta introducción. Se basa en la edición prohibida de 1790 (expurgada en 1805) para la edición de *El buen militar*, y en las exitosas ediciones de 1772 para *Los eruditos* y el *Suplemento*. Cadalso fechó estos últimos en 1771 y *El buen militar* en 1772, aunque, como el autor de la edición constata, no perviven manuscritos. Se apoya para la edición de *Los eruditos* y su *Suplemento* en la edición crítica inmediatamente anterior, la realizada por Glendinning (1967), además de usarla para rescatar y ampliar

algunas notas. Las de esta edición son históricas, exegéticas, generalmente enciclopédicas y, además, recuperan información de la introducción cuando es pertinente, lo que clarifica el proceso de lectura. También aquí lleva a cabo un exhaustivo trabajo de fuentes.

Joaquín Álvarez Barrientos, en definitiva, analiza y comenta de manera amplia y pormenorizada los tres textos a la violeta de Cadalso. En esta edición crítica, el investigador encontrará un valioso compendio de fuentes, relaciones intertextuales y recursos para estudiar la obra y la biografía del coronel gaditano. Es más, Álvarez Barrientos justifica sólidamente su lectura, radicada en la intención del gaditano de defender una erudición comprometida con la patria y un sentido utilitario de la vida y el conocimiento. Con ello, justiprecia la obra de José de Cadalso y le da su lugar en el panorama literario del siglo XVIII; así lo sintetiza en las tres bellas páginas que coronan su introducción, donde ve en el violeto un hombre completo en proceso de formación.

Alberto PUNTAS DÍAZ-MALAGUILA
<https://orcid.org/0009-0006-3709-7637>

