



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 22 (2016)

### UNA INCONFESA NOVELA DE LA ILUSTRACIÓN: *CARTAS MARRUECAS*, DEL CORONEL CADALSO

Jesús CAÑAS MURILLO  
(Universidad de Extremadura)

*Recibido: 29-04-2016 / Revisado: 20-06-2016*

*Aceptado: 20-06-2016 / Publicado: 21-07-2016*

**RESUMEN:** En este trabajo se estudian las *Cartas marruecas*, compuestas por el Coronel Don José Cadalso y Vázquez, como novela ilustrada. Se traza el contexto novelístico en el que se encuadran. Se identifican las tradiciones narrativas que confluyen en la obra y explican la composición que ésta ha recibido: Cervantes y el *Quijote*, las novelas epistolares, las ficciones autobiográficas, los libros de viajes, las novelas satíricas de costumbres... Se explican las circunstancias de su creación y de su recepción primera. Se analiza su texto, prestando atención al trazado de su acción, los recursos utilizados, el estudio de sus personajes, los contenidos que aborda, la tesis que el autor desea transmitir a sus receptores, el problema de su costumbrismo.

**PALABRAS CLAVE:** Historia literaria, Siglo XVIII español, Ilustración, José Cadalso, Novela, *Cartas marruecas*, Interpretación, Análisis.

#### **AN UNCONFESED NOVEL OF THE ENLIGHTENMENT: COLONEL CADALSO'S *CARTAS MARRUECAS***

**ABSTRACT:** In this paper there are studied *Cartas marruecas*, composed by the Colonel Don José Cadalso y Vázquez, as a novel of the Enlightenment. The novelistic context that fall is plotted. The narrative traditions that converge in the text and explain the composition that it has received are identified: Cervantes and *Don Quixote*, the epistolary novels, autobiographical fictions, travel books, the satirical novels of customs... The circumstances of its creation and its first reception are explained. Its text is analyzed, paying attention to the layout of its action, the resources used, the study of their characters, the contents that addresses, the thesis that the author wishes to convey to their receptors, the problem of their local customs.

**KEYWORDS:** Literary History, Spanish 18th Century, Enlightenment, José Cadalso, Novel, *Cartas marruecas*, Interpretation, Analysis.

## I. LAS INCONFESAS NOVELAS DEL SIGLO XVIII

Durante mucho tiempo los trabajos que se dedicaban a describir la situación en la que se encontraba la cultura española en los años de la Ilustración, venían a coincidir en afirmar que el examen de las letras españolas aparecidas en la centuria mostraba un panorama desolador. En el siglo XVIII español apenas había, se indicaba, literatura. Sí mucha prosa, vehículo para transmitir cuestiones de ideología y pensamiento. Pero muy poca literatura, y, menos, —casi nada, salvo excepciones raras—, literatura de calidad.

El gran avance que han tenido los estudios sobre la época de la Ilustración en los últimos treinta años, han hecho poner las cosas en sus más cabales términos, y presentar una situación mucho menos negativa. El siglo XVIII sí ofrece una abundante e importante creación literaria, y, en todos los campos, y con más calidad de la que se había querido, quizá interesadamente, reconocer. Hay un importante y abundante teatro, —no sólo de estética neoclásica, sí, y mucho, de estética popular—, y una muy larga nómina de dramaturgos (Herrera Navarro, 1993; Fernández Gómez, 1993). Hay una importante y abundante aportación de composiciones poéticas, salidas de la pluma de muy diversos y diferentes creadores (Checa, Ríos y Vallejo, 1992; Palacios 2002). Hay una importante y abundante contribución en el terreno de la narrativa, tanto larga como breve. Hallamos cuentos (Cantos Casenave, 2002, 2005; Rodríguez Gutiérrez, 2004; Carnero, 2009), hallamos relatos breves (Ríos Carratalá, 1993), y nos encontramos con novelas y novelistas, en mayor cantidad de la que se ha querido tradicionalmente admitir (Álvarez Barrientos, 1991, 1992, 1996, 2003, 2010; *Anales de Literatura Española*, 1995; Ferreras, 1987; *Ínsula*, 1992; García Lara, ed., 1998).

En el campo concreto de la novela, la idea tradicional que los estudios sobre el siglo XVIII español solían transmitir, era que la época suponía una ruptura en la tradición arraigada en la creación literaria del país, ya desde la Edad Media. España, que contó con una importante creación novelística desde la época medieval, con aportaciones tan señeras como el *Amadís de Gaula* en la novela de caballerías de los siglos XV y XVI; que había creado las formas modernas del género en los siglos XVI y XVII, con la novela picaresca del *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, y con *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes, admirados, aplaudidos e imitados en toda Europa; esa España, en los años de la Ilustración, había renegado de su historia y de su trayectoria cultural, y había dado la espalda a uno de sus géneros más señeros, a uno de los géneros que más y mejor habían sabido cultivar sus escritores de épocas anteriores, ofreciendo composiciones que fueron alabadas, ensalzadas y seguidas en todo el Occidente, la novela. No se negaba la existencia real de ciertas creaciones novelísticas en esa centuria. Pero se resaltaba que eran escasas, de no mucha calidad, y fundamentalmente ideológicas, y poco divertidas para el lector. Se mencionaban a autores como Diego de Torres Villarroel, y su libro autobiográfico novelado de la *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor Diego de Torres Villarroel*; como el Padre José Francisco Isla, y su *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*; como el también jesuita Pedro Montengón, y sus obras *Eusebio*, *El Rodrigo*, y *Eudoxia, hija de Belisario*; y casi muy poco más.

El avance de los estudios literarios sobre la Ilustración española en los últimos treinta y cinco o cuarenta años también ha hecho, en este campo, cambiar de criterio y ofrecer una visión de la realidad mucho más rica y optimista. No sólo existe la novela en el setecientos hispano, sino que se ha conseguido desvelar que es variado, multiforme, y ofrece creaciones de auténtica calidad.

El cambio de postura se ha debido en buena medida a que se ha producido una buena apertura de mente en los investigadores que se han ocupado del tema. Con anterioridad

prácticamente sólo se juzgaba novela aquello que su autor había denominado novela, que lo había identificado como tal. No se tenía en cuenta que, en la era de la Ilustración, se difundió entre los escritores que querían ser serios y ofrecer productos de verdadera calidad a sus lectores, la absurda idea de que la novela era un género menor, únicamente apto para entretener, no para transmitir ideas importantes que consiguiesen la mejora del país, contribuyendo, así, a lograr la felicidad pública, difundiendo el modelo del hombre de bien, objetivos tan queridos y perseguidos por las personas concienciadas del momento. Se postulaba que la novela era lectura de pura evasión, propia de individuos, —y especialmente mujeres—, desocupados y poco comprometidos con la reforma de la nación, y poco mentalizados del esfuerzo colectivo que todo ello conllevaba. Entendían que para alcanzar sus metas, era preciso convencer a sus conciudadanos de la necesidad de los cambios, y del impulso que había que darles con el esfuerzo de todos. Para ello juzgaban más adecuado, en ocasiones, referirse a sus textos con sustantivos como *prosa*, que tan poco define, y el adjetivo *ideológica*, que, desde el punto de vista de las clasificaciones literarias, unido a aquél, tampoco sirve para mucho. La palabra novela era evitada, y no era incluida en los originales que salían de su pluma, —que no eran genéricamente identificados y objeto de clasificación—, aunque los escritos que componían tuviesen los ingredientes básicos de los géneros narrativos, es decir, un argumento que incluía una acción, un conjunto de sucesos, —de mayor o menor importancia, repleta o no repleta de acontecimientos—, unos personajes, —más o menos caracterizados, más o menos dotados de funcionalidad—, unos contenidos, unos temas, —más o menos relevantes—, que se intentan transmitir, y un mensaje, —de mayor o menor profundidad—, que se desea trasladar al auditorio, a los receptores de las nuevas composiciones ofrecidas a examen público.

Si utilizamos los criterios que acabamos de exponer, como se viene haciendo últimamente en los estudios dieciochescos, una nueva y variada realidad se abre ante nuestros ojos. Nos encontramos con que el siglo XVIII español no sólo no se halla huérfano de novelas, sino que ese género, tan tradicional en nuestro país, existe en una multitud de manifestaciones, y en una cantidad mucho mayor de lo que hasta hace poco se había ido queriendo admitir y reconocer.

En los años de la Ilustración nos encontramos en España con diferentes tipos de formas novelísticas. Hay novelas autobiográficas, como la ya mencionada *Vida* de Torres Villarroel, pero no sólo como la ya mencionada *Vida* de Torres Villarroel (Durán López, 1997, 2005). Hay novelas satíricas, como la recordada *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas*, del Padre Isla. Hay novelas históricas, como *Eudoxia, hija de Belisario*, o *El Rodrigo*, —identificado como «Romance épico» por su creador—, de Pedro Montengón (López Santos, 2010). Hay novelas de tesis, ideológicas, como *Eusebio*, del mismo Montengón. Hay utopías, que no son sino relatos novelescos sobre países, lugares, ciudades... imaginarios, como *Sinapia* (Cañas Murillo, 2007). Hay, —y no buscamos la exhaustividad—,<sup>1</sup> libros de viajes, muchos de los cuales no constituyen, en realidad, sino otra de las manifestaciones del macrogénero novela (Cañas Murillo, 2007). Y casi ninguna de ellas han sido identificadas, ni en los años de su aparición, —lo hemos comprobado con *El Rodrigo*, de Montengón—, ni en los posteriores hasta casi nuestros días, con la denominación de *novela*.

Y es que la novelística en el siglo XVIII español tiene ciertos rasgos de peculiaridad, con respecto a las manifestaciones narrativas que la precedieron en los momentos anteriores,

<sup>1</sup> Sobre otros géneros novelísticos, consúltense, por ejemplo, Escobar, 1992; Álvarez Barrientos (coord.), 2000; Fabbri, 2004; Martínez Baro, 2014.

en la Edad Media y en el Siglo de Oro. Son textos que se toman, en muchas ocasiones, libertades; que conceden una gran importancia a la experimentación, a la mezcla de diferentes ingredientes procedentes de la tradición; que buscan nuevos caminos en los que desarrollar la creación novelesca; que quieren abrir nuevas sendas, nuevas posibilidades para la composición de obras; que ensayan nuevas formas narrativas, basadas, queremos insistir en ello, en usos presentes en la tradición anterior española y que serán ampliamente desarrolladas en la novelística hispana posterior de los siglos XIX, XX y XXI (Fernández Montesinos, 1966). Son textos que, habitualmente, conceden menor importancia a la acción, —que, a veces, es leve, de poca consistencia, y casi inexistente—, menor, en ocasiones, importancia a la caracterización y creación de personajes, —que pueden ser muy funcionales, muy rígidos y poco enriquecidos en su definición y diseño—, y mayor importancia a los contenidos, a los grandes temas que desean trasladar a sus lectores, con el fin de hacerlos reflexionar, y facilitar, así, la transmisión de una enseñanza de carácter práctico y positivo, que a los receptores, y a su país, les pudiera beneficiar.

En estos parámetros encajan muchas creaciones de la Ilustración, que nunca fueron conocidas como novelas, que nunca fueron identificadas como tal, pero que, en realidad, lo son, debido a la construcción que se les ha otorgado, y a los ingredientes que se han utilizado para ello. Aparecen, así, nombres de novelistas que nunca fueron considerados como tales. Como, por ejemplo, el emeritense Juan Pablo Forner, que aportó al género su novela satírica *Los gramáticos, historia chinesca*. Como, por ejemplo, y no queremos ser prolijos, el propio Coronel Cadalso.

En la producción literaria de José Cadalso la presencia de la novela es más abundante de lo que se ha venido tradicionalmente admitiendo. No es extraño, cuando él se muestra tan rendido admirador de un escritor como Miguel de Cervantes, quien no sólo escribió novelas, pero sí fue mundialmente reconocido, ensalzado e imitado, incluso en el siglo XVIII español, —y baste acordarse de las alabanzas que le dirige en sus obras nuestro gaditano,<sup>2</sup> pero no son las únicas (Rey Hazas y Muñoz Sánchez, eds., 2006; Álvarez Barrientos, 1997; Álvarez de Miranda, 2004; Rodríguez Cepeda, 1992; García de León, 2005)—, como novelista, por su *Don Quijote de la Mancha*. Él es el autor de lo que, en realidad, son novelas satíricas, como *Los eruditos a la violeta* o *Anales de cinco días*. Él es autor de lo que, en realidad, es una novela dialogada, *Noches lúgubres*, emparentada con los diálogos renacentistas, —al fin y al cabo, formas de novela—, aparecidos en una época que nuestro Coronel convierte en modelo digno de imitación y de elogio (Lama, 1993). Él es autor de lo que, en realidad, es una novela epistolar (Rueda, 2001; Martí, 1997), —aunque, por las razones susodichas, en su texto nunca se identifique como tal—, formalmente emparentada con formas novelescas que aparecen en España en los siglos XV y XVI, como la novela sentimental —recordemos, por ejemplo, el *Proceso de cartas de amores*, de Juan de Segura (Baquero Escudero, 1998-1999), o la propia *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (San Pedro, 1995)—, las *Cartas marruecas*, una novela de la que en estas páginas nos vamos a ocupar.

## 2. EN LOS PUNTOS DE PARTIDA DE UN RELATO

La composición de las *Cartas marruecas* fue realizada por Cadalso en diferentes momentos de su existencia. Los inicios de su redacción pueden situarse, al menos, en los años en los que vivió en Zaragoza (finales de 1768-enero de 1770) el destierro no oficial al que fue sometido a raíz de la difusión por Madrid del *Calendario Manual y Guía de*

<sup>2</sup> Compruébese en las *Cartas marruecas*.

*Forasteros en Chipre*, en la última parte de 1768, que se le atribuyó. La conclusión de la novela tuvo lugar en 1774, año en el que estuvo destinado en Salamanca. Estaba finalizada, al menos, antes del uno de septiembre de esa fecha, día en el que parte hacia Madrid, con un permiso que anteriormente había solicitado, con el fin de gestionar la publicación de la misma, obteniendo el correspondiente visto bueno de la Real Academia Española (Elena de Lorenzo, 2016), y concertando su impresión con un editor.<sup>3</sup>

La ordenación de las cartas incluidas en la obra no es cronológica (Camarero Cea, 2000: 135-142; Glendinning, 1971). De las noventa epístolas que hallamos en el texto, las más antiguas no son las primeras que figuran en el argumento. No es ese el criterio de su inclusión dentro de éste. De hecho, muchos críticos señalan que una de las primeras misivas en ser redactadas, es la insertada con el número cuarenta y tres, que suele ser fechada hacia 1768.

Pese a que el gaditano obtuvo, el 20 de febrero de 1775, por parte de la Real Academia, —institución a la que se había remitido el original, el 24 de octubre de 1774, con la idea de solicitar un informe positivo que posibilitase su impresión—, dictamen favorable a la publicación que deseaba y pretendía, las *Cartas marruecas* no fueron difundidas a través de las prensas en vida de su creador, pese a que, como antes indicamos, ya tenía apalabrada la edición del libro con un impresor. Al parecer, ciertos problemas de censura del texto, con los que Cadalso no quiso transigir, impidieron que la empresa de difusión de su creación por medio de la imprenta llegara entonces a buen puerto, por esos años de 1774-1775. La obra tan sólo fue primeramente distribuida en manuscritos entre algunas de las amistades de su compositor. Se publicó póstuma, y, —tras algún intento fallido de ofrecerla completa, como volumen, por parte de alguno de sus amigos, como el protagonizado por Juan Meléndez Valdés, en Salamanca, hacia 1788—, por entregas, y no en su totalidad, en un periódico, en concreto en el *Correo de Madrid*,<sup>4</sup> en cuyas páginas fueron insertas entre los años 1788 y 1789.<sup>5</sup> En ello esta obra de nuestro Coronel se anticipó a unos usos, —la novela transmitida en periódicos, sucesivamente, en distintas fechas, por entregas—, ampliamente utilizados por la novelística española en el siglo XIX, y en parte del XX. Otra muestra, en este campo, de su modernidad.

El mediador que impulsó y facilitó el proyecto de edición en el *Correo* nos es desconocido. En el propio periódico es mencionado como un «oficial de mérito», que había dado

<sup>3</sup> Para todos estos datos biográficos, véase Cadalso, 1979, 1988; Glendinning, 1962; Sebold, 1971, 1974; y Cañas Murillo, 2016.

<sup>4</sup> El *Correo de Madrid* se empezó a publicar en el último tercio del setecientos español, en concreto en 1786, año en el que fue dado a conocer con el nombre de *Correo de los ciegos*, cambiado a su versión definitiva, —*Correo de Madrid*— en 1787. En el periódico tenían cabida artículos de opinión, de crítica social, de crítica de costumbres, de erudición histórica, de divulgación científica y técnica, de economía, de actualidad literaria, cartas de los lectores, textos de creación... El primer número vio la luz el 10 de octubre de 1786. El último, el 24 de febrero de 1791. Sus ejemplares salieron de las prensas de varias imprentas. En concreto, de tres, la Imprenta Real, la de Hilario Santos Alonso, y la de José Herrera. El responsable del mismo fue Antonio de Manegat. Entre sus redactores se contaron «Lucas Alemán», pseudónimo de Manuel Casal, y «El Militar Ingenuo», pseudónimo de Manuel María Aguirre. Entre sus colaboradores figuraron las firmas de los más importantes intelectuales de su tiempo, como Leandro Fernández de Moratín, Juan Pablo Forner, Tomás de Iriarte, o el propio José Cadalso (María Dolores Sáiz, 1990: 162-164).

<sup>5</sup> Las *Cartas marruecas* tuvieron acogida en las páginas del *Correo de Madrid* desde 1788, como recordábamos. En este año, en el número 134, del 2 de febrero (pp. 780 y ss.), precedido de una preámbulo del editor, figura un fragmento de la «Carta VII». Después, en el número 185, del miércoles 30 de julio del mismo 1788, se incluye la «Carta XLV». Luego, ya sistemáticamente, fueron dadas allí a conocer, una por una, desde el principio de la obra, a partir del número 233, del sábado 14 de febrero de 1789. La última carta vio la luz, dentro del tomo V, en el número 280, del miércoles 29 de julio de 1789. En la impresión del *Correo* hay variantes en la numeración y colocación de las Cartas 47, 48 y 49 con respecto a las versiones editadas en libro, y, también, en las Cartas LX (63 en el *Correo*), LXI (59 en el *Correo*), LXII (61 en el *Correo*), LXIII (62 en el *Correo*), LXIV (60 en el *Correo*), y LXV (64 en el *Correo*); y son eliminadas totalmente las que en la versión impresa en formato libro llevan los números LV, LXXXIII, y la «Protesta literaria» final y el Índice (Cadalso, 1971: LVII-LVIII).

a conocer discursos propios de gran calidad en otra publicación periódica del momento, que poseía manuscritos de Cadalso y se mostraba proclive a ponerlos a disposición de quien deseara contribuir a su difusión y conocimiento general. Nigel Glendinning (1960) apunta que el nombre oculto tras ese «oficial de mérito» pudiera ser el oficial del mismo regimiento de nuestro Coronel Manuel de Aguirre, o, tal vez, el oficial de la Armada José Vargas Ponce, que había conocido las *Cartas* antes de su distribución por medio de la imprenta, y se encargó, con posterioridad, de la censura de la Academia de la Historia para la edición de Sancha impresa en 1793 (Durán López, 2012), o el, igualmente, oficial de la Armada Martín Fernández de Navarrete.

Tras la edición por entregas del *Correo de Madrid*, comenzaron a aparecer impresiones de las *Cartas marruecas* en formato libro, todas, evidentemente, tras el fallecimiento de su autor. La primera en ver la luz fue la realizada en Madrid, en la Imprenta de Sancha, en 1793 (se hicieron dos impresiones en ese mismo año), y, poco después, en Barcelona, en la Imprenta de Piferrer, en 1796 (Cadalso, 1793, 1796). Tras ello, en el siglo XIX, y en los siglos XX y XXI, la obra fue objeto de numerosas reimpresiones hasta la actualidad.<sup>6</sup>

El título ofrece variaciones en las diferentes impresiones antiguas, y en los manuscritos, que se encargaron de transmitir las *Cartas Marruecas*. En el manuscrito 10688 de la Biblioteca Nacional de España (¿1774-1778?) se citan como *Cartas escritas por un moro de la comitiva del embajador de Marruecos sobre las costumbres de los españoles modernos y antiguos*. En el manuscrito 17845 de la Biblioteca Nacional de Madrid (¿poco después de 1778?), de carácter fragmentario, el libro es titulado como *Cartas Marruecas por Dn. Josef Cadalso*. En el manuscrito de la Hispanic Society of America (Nueva York), de 1783, *Cartas Marruecas escritas por un Moro llamado Gazel Ben-aly a Ben Beley amigo suyo sobre las costumbres de los Españoles modernos y antiguos, con algunas respuestas de Ben-Beley, y otras cartas relativas a éstas*. En el manuscrito 128 de la Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano de Madrid (¿1783-1789?), se titulan *Cartas escritas por un Moro llamado Gazel Ben-aly a Ben Beley amigo suyo, sobre los usos y costumbres de los españoles antiguos y modernos, con algunas respuestas de Ben-Beley, y otras cartas relativas a éstas*. En el *Correo de Madrid* (1789), se citan como *Cartas Marruecas escritas por un imparcial político*, Madrid año de 1784. En las ediciones antiguas impresas en libro, aparecen como *Cartas Marruecas del Coronel D. Joseph Cadalso* (Madrid, Sancha, 1793; Barcelona Piferrer, 1796); *Cartas Marruecas por el Coronel Don José de Cadalso* (París, Smith, 1827; París, Bobée é Hingray, 1827; Boston, Munroe y

6 Antes del Romanticismo la obra fue reimpressa en varias ocasiones, en España y en el extranjero (Aguilar Piñal, 1983: 42-43). Así, como libro, apareció en Madrid, en la Imprenta de Mateo Repullés, en dos ocasiones: a principios del siglo XIX, sin que en el volumen se especifique la fecha de edición, y en 1803. Apareció en Tolosa, en 1820 y en 1824, en la Imprenta Bellegarrigue. Apareció en París, en 1827, en otras dos ocasiones, en la Imprenta de J. Smith, y en la Imprenta de Bobée é Hingray Libreros. Apareció en Boston, igualmente en 1827, en la Imprenta de Munroe y Francis, ahora convertida edición escolar, en un clásico que los estudiantes habían de manejar como manual apto para su educación en las letras españolas. Y apareció en París, en la Imprenta de Pillet, en 1835. Posteriormente el interés por la novela decae un tanto. Es recogida, por Eugenio de Ochoa, en el tomo trece, dedicado al *Epistolario español. Colección de Cartas de españoles ilustres antiguos y modernos*, de la Biblioteca de Autores Españoles, impresa por Rivadeneyra, en 1856 (Cadalso, 1856). Los últimos años del siglo XIX, y los inicios del XX, marcan el momento del resurgimiento del interés por *Cartas marruecas*. Son los años del regeneracionismo, que revisan la situación en la que se encontraba España. Son los años en los que se denuncia la decadencia del país. Son los años en los que se propugna una renovación de la sociedad española de la época, la introducción de unos cambios en la misma que contribuyeran a hacerla resurgir, y a restituirla en el importante papel en el mundo que había ocupado en un pasado no demasiado alejado en el tiempo. En esos instantes los ojos de intelectuales y lectores interesados vuelven a fijarse en esta creación de Cadalso. A partir de esos momentos la recuperación del texto es imparable. Las ediciones se suceden, tanto en España como en el extranjero (Cadalso, 2016, apartado correspondiente en la «Bibliografía»; Aguilar Piñal, 1983: 44-45). Se convierte así *Cartas marruecas* en un clásico indiscutible de la literatura española y universal de todos los tiempos, tal y como lo juzgamos en la actualidad. Una relación más completa de ediciones de la obra puede hallarse en Cadalso, 1971: LVIII-LXIII; Cadalso, 2000: 131-133; Cadalso, 2016: «Bibliografía».

Francis, 1827); o, simplemente, como *Cartas Marruecas* (Madrid, Repullés, 1803; Madrid, Repullés, s. f.). En ninguna de estas versiones es identificada la obra como novela, como anteriormente señalamos.

Como fuentes que pueden haber servido a José Cadalso como inspiración para componer sus *Cartas marruecas*, tradicionalmente se ha señalado que su origen más inmediato puede haber estado en las *Cartas persas* (*Lettres persanes*), de Charles Louis de Secondat, Señor de la Brède y Barón de Montesquieu, escritas hacia 1717, y publicadas en Amsterdam, en la primavera de 1721, como anónimas, sin que su autor se reconociese como tal.<sup>7</sup> El gaditano tuvo conocimiento de esta obra, y, de hecho, a una parte de ella, a la «Carta LXXVIII», le dedicó un comentario que pretendía rebatir sus contenidos, la *Defensa de la nación española contra la Carta persiana LXXVIII de Montesquieu* (Schmidt, 1976).

Entre las *Cartas marruecas* y las *Cartas persas* existen puntos de contacto que justifican la creencia que acabamos de recordar, y dan pie al establecimiento de ciertas conexiones entre ambas obras (Bremer, 1971; Domínguez, 1989). El propio título de la obra de Cadalso recuerda la creación de Montesquieu. La inclusión, en ambas, del ingrediente oriental y el árabe, que proporcionan un ambiente exótico, y una visión propia de extranjeros pertenecientes a otras culturas, sobre asuntos específicos de la cultura occidental, y diferenciadores de la oriental. La inclusión de personajes del mundo islámico de la época. Los contenidos costumbristas a los que se da cabida en las piezas. El uso del recurso de la epístola como norma básica de composición en ambos textos.

No obstante, los puntos de contacto entre la creación de Montesquieu y la del Coronel español no son exclusivos de esas producciones de los dos. Cadalso pudo conocer las *Cartas persas* francesas, y de hecho las conoció. Pudo servirse de ellas como referente general para su propia creación. Pero el contexto en el que se incluyen las *Cartas marruecas* es mucho más amplio. No remite sólo a las *Cartas persas* de Montesquieu, sino a una tradición literaria generosamente difundida por la Europa de la Ilustración. Se trata de la tradición epistolar, en la que se insertan las *Cartas persas*, pero que no es exclusiva de las *Cartas persas* (Pérez Magallón, 1995). Otros autores de la época la cultivaron con calidad. Algunos franceses, como Charles Du Fresny, en sus *Amusemens sérieux et comiques d'un siamois* (1699, 1705), o Germain-François Poullain de Saint-Foix, en sus atribuidas *Lettres d'une turque à Paris, écrites à sa soeur au serrail* (1731). Pero no todos franceses. Como el suizo Jean-Jacques Rousseau, en su *Julia, o la nueva Eloísa* (1761). Como los ingleses Samuel Richardson, en su *Pamela o la virtud recompensada* (1740), y Jane Austen, en su *Lady Susan* (última década del siglo XVIII, y probablemente hacia 1794). Como el irlandés Oliver Goldsmith, en *Un ciudadano del mundo* (1762), obra primeramente conocida con el título de *Chinese Letters*. Como el alemán Johann Wolfgang von Goethe, en *Las cuitas del joven Werther* (1774). Esa tradición, que ya existía en la literatura española desde los siglos XV-XVI, y, muy especialmente, en la novela sentimental, como vimos, es la que sirve al escritor gaditano de referente inmediato para sus *Cartas marruecas*. De ella procede la idea general de la composición. De ella proceden sus tópicos y recursos de escritura más arraigados y utilizados en las mismas. De ella procede la intencional de utilizar la literatura como un medio para exponer una visión crítica, analítica y satírica de la realidad del momento, y contribuir con ello a denunciar lacras de su tiempo ante la sociedad de la época, que, de tal modo, se podría mentalizar sobre ellas, y contribuir positivamente a su erradicación, perfeccionando el mundo y la vida que le había tocado contemplar y protagonizar en su siglo.

<sup>7</sup> En España se difundió mucho, hasta prácticamente nuestros días, la traducción hecha por José Marchena, y publicada, con el título de *Cartas persianas*, en Cádiz, en la Librería de Ortal y Cía., en 1821.

La tradición epistolar europea, y española de siglos anteriores, no es la única fuente de la que parte José Cadalso para componer sus *Cartas marruecas*. Hay otra española y europea, y otra, específicamente española, que son mencionadas en los primeros momentos de la novela, en su «Introducción», que se inicia con las siguientes palabras (Cadalso, 2016):

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

En ese párrafo nuestro escritor pone bien de manifiesto cuáles son los puntos de partida que utiliza para redactar la creación que proyectó. Las *Cartas marruecas* van a partir de la tradición epistolar española del renacimiento, y la europea de su siglo. Lo acabamos de destacar. Pero van a partir, también, de otra tradición que gozaba de prestigio y aceptación en las letras de su siglo, la tradición de los libros de viajes, una tradición que le va a facilitar la presentación de situaciones y ambientes diversos, y transmitir informaciones y emitir juicios sobre los mismos (Cañas Murillo, 2007; Catáneo, 2008). Y van a partir, y muy especialmente, de la tradición que parte del escritor que compone la que él considera la novela más genial de todos los siglos, *Don Quijote de la Mancha*, y una de las mayores contribuciones a la literatura europea, occidental y universal. Ella va a servir al autor de guía para su escrito.

Del *Quijote* va a imitar Cadalso dos de las que considera sus características más notables e importantes. Por un lado, la crítica tan acertada «de las algunas viciosas costumbres de nuestros abuelos, que sus nietos hemos reemplazado con otras». Él también va a convertir sus *Cartas* en una novela satírica que, como aquélla de Cervantes, y siguiendo sus pasos, critique las «viciosas costumbres» existentes en su país, con el fin de ayudar a su erradicación, siguiendo las aspiraciones didácticas, y de reforma de costumbres, propias de la literatura neoclásica e ilustrada. Por otra parte, va a imitar un recurso cervantino, fundamental en *Don Quijote*, el atribuir su creación, en el caso de Cervantes, la historia del famoso caballero Don Quijote de la Mancha, a otro escritor diferente al que la publica: en la novela de Don Miguel, Cide Hamete Benengeli, autor musulmán, curiosamente como Gazel y Ben Beley en la novela de nuestro Coronel (Baquero Escudero, 2007-2008). Esta última filiación cervantina queda también nítidamente expresada en la «Introducción» a las *Cartas* (Cadalso, 2016):

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, amigo suyo, sobre los usos y costumbres de los españoles antiguos y modernos, con algunas respuestas de Ben-Beley, y otras cartas relativas a éstas*.

La conexión es tan evidente que sobran mayores explicaciones.

### 3. UNA NOVELA Y SUS PROBLEMAS DE COMPOSICIÓN GENERAL

#### 3.1. *La acción y los recursos básicos*

Las *Cartas marruecas*, al ser ideada como novela, —aunque no sea denominada como tal—, conscientemente situada en la línea de *Don Quijote de la Mancha*, —tan admirada y defendida por Cadalso, incluso en el propio texto de su creación—, ha sido dotada de una acción. Tal acción no es el ingrediente principal con el que se construye el argumento, integrado por noventa epístolas, precedidas de una «Introducción», y seguidas de una «Nota» y una «Protesta literaria». Tiene un carácter débil. No está repleta de sucesos, plena de acontecimientos. Consiste en el viaje que un marroquí, Gazel, hace por España, tomando contacto con sus gentes, con sus tierras y con sus costumbres. Sus impresiones las va a transmitir en misivas que dirige a su maestro en su país, el anciano Ben Beley, y a un español con el que había trabado amistad, Nuño. Sus dos interlocutores, igualmente por medio de cartas, van a desvelar sus ideas y pensamientos. Todos se van a convertir en medio de relatar anécdotas, manifestar juicios y opiniones, trasladar comentarios que van a conformar la visión de la realidad que cada uno de esos personajes va a ir representado y comunicando, a la vez, a los lectores.

La acción de la novela no tiene una importancia fundamental. Nuestro Coronel no quiso construir un relato de aventuras, de sucesos, para sus receptores. En sus *Cartas marruecas*, la acción no constituye, como por otro lado es propio y habitual de la literatura didáctica de todos los tiempos, sino un simple marco en el que se enlazan los diferentes contenidos que se insertan en el argumento (Glendinning, 1971).

Diferentes recursos van a ser utilizados por Cadalso para componer el argumento de su novela. El más general de todos es la forma epistolar, como anteriormente hemos comentado. En noventa cartas van a ser distribuidos todos los ingredientes que contiene la obra. La carta va a ser utilizada como técnica narrativa básica y fundamental. Con ella el autor va a efectuar la transmisión de la escasa acción que inserta en su texto. Con ella va a caracterizar a los personajes que intervienen en el mismo. A través de ella va a trasladar a sus lectores todos los contenidos que en él introduce, todos los temas que en él ha deseado abordar, toda la visión de su época, de su cultura y de su país que incluye en el argumento. A través de ella va a trasladar a sus lectores el significado de su creación, el mensaje que en ésta desea comunicar. De ese modo, *Cartas marruecas* se convierte en continuadora, en el siglo XVIII, de una tradición epistolar ampliamente asentada en las letras españolas de todos los tiempos, tanto anteriores, como posteriores a su creador. Es la tradición que va a hallar cobijo en la novela sentimental de los siglos XV-XVI, como indicamos (Cortijo Ocaña, 2001; Durán, 1973; Rohland de Langbehn, 1999). Es la tradición que igualmente tiene una esencial importancia en otros géneros narrativos del Siglo de Oro español, y baste recordar para corroborarlo, los usos presentes en los argumentos de un género que, junto al *Quijote*, está en la base de toda la novela moderna europea (Cañas Murillo, 2009), la novela picaresca, iniciada en España por el anónimo *Lazarillo de Tormes*, y por el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, y consolidada por obras tan emblemáticas como *El Buscón*, de Francisco de Quevedo, o *La Pícaro Justina*, de Francisco López de Úbeda (Cros, 1971; Dunn, 1993; Garrido Ardila, 2008; Lázaro Carreter, 1972; Meyer-Minnemann y Schlickers, eds., 2008; Molho, 2010; Navarro 2012; Rey Hazas, 1990, 2003). Es una tradición que va a tener continuación en composiciones posteriores, como *Cornelia Bororquia* (1799) de Luis Gutiérrez, como *Pepita Jiménez* (1874) de Juan Valera, como *La incógnita* (1889) o *La estafeta romántica* (1899) de Benito Pérez Galdós, como *Mrs Caldwell habla con*

*su hijo* (1953) de Camilo José Cela, como *El jardín de las dudas* (1993) de Fernando Savater, finalista ésta del Premio Planeta de novela en 1993.

El viaje es convertido en recurso básico de composición, igualmente, en las *Cartas marruecas*. En su argumento un personaje, Gazel, emprende un viaje de formación y a aprendizaje por España, y, por medio de cartas, expone y transmite sus experiencias, sus dudas, sus extrañezas, sus pensamientos a unos interlocutores, que no son otros que su maestro Ben Beley, y su amigo Nuño. En este sentido, la novela entronca directamente con la tradición narrativa, novelesca, de los libros de viajes, sean reales, sean imaginarios, tan asentada en España desde la misma Edad Media, casi desde los primeros tiempos de la literatura castellana. Recordemos el *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandeville (ca. 1350), o el *Libro del conocimiento de todos los reinos e tierras e señoríos que son por el mundo* (hacia 1350), o la *Embajada a Tamorlán* (principios del siglo xv) de Ruy González de Clavijo, o las *Andanças e viajes por diversas partes del mundo ávidos* (hacia 1454) de Pero Tafur (García Sánchez, 2010; Pérez Priego, 1984; Rubio Tovar, 1986). Aparte de que el viaje ocupa un lugar muy destacado en argumentos de obras tan importantes como el *Libro de Alexandre* o el *Libro de Apolonio*, ambas del siglo XIII. En el Siglo de Oro los libros de viajes siguieron gozando de prestigio y aceptación (Bas Martín, 2007; Liske, ed., 1996; Checa Cremades, ed., 1992; Villar García y Pezzi Cristóbal, eds., 2003); y el viaje, como recurso literario, sigue ocupando un importante lugar en diferentes géneros narrativos, como la novela picaresca, o como la novela bizantina.<sup>8</sup> Esta aceptación se transmitió al siglo XVIII, no sólo sin fisuras sino aumentada, debido a la consideración, en la época, del viaje como un auxiliar básico de la educación. En la Europa de la Ilustración, —tan conocida por Cadalso, gracias a sus desplazamientos por el viejo continente en sus años de juventud—, los libros de viajes gozaron de gran difusión, y de un abultado número de lectores. En España se dieron a conocer obras como *Noticia del viaje de España* (Madrid, 1765) de Luis José Velázquez de Velasco (Velázquez, 2015), marqués de Valdeflores (1722-1772), el inédito *Viaje a Extremadura* de Campomanes —publicado, en 1948, en la *Revista de Estudios Extremeños* (Rodríguez Campomanes, 1948)—, el *Viage a la Mancha en el año 1774* de José Viera y Clavijo, —que quedó inédito, pero fue publicado por Morel-Fatio en 1890 (Morel-Fatio, 1890)—, el *Viaje de España* de Antonio Ponz (Ponz, 1772-1794), el *Viage fuera de España* del mismo Antonio Ponz (Ponz, 1988), el *Viaje a la Alcarria* (1781) de Tomás de Iriarte (Viera y Clavijo e Iriarte, 1976), el *Viage a Italia* de Leandro Fernández de Moratín (Fernández de Moratín, 1991), o el *Viaje estático al mundo planetario* de Lorenzo Hervás y Panduro (Hervás y Panduro, 1793-1794). En el resto de Europa se publicaron, con gran éxito de público, textos como *Los viajes de Gulliver* (1726) del irlandés Jonathan Swift, *La historia de las aventuras de Joseph Andrews* (1742) del inglés Henry Fielding, *Julia, o la Nueva Eloísa* (1761) del suizo afincado en Francia Jean-Jacques Rousseau, o *Las amistades peligrosas* (1782) del francés Pierre Choderlos de Laclos. No es extraño el interés de nuestro Coronel por este tipo de literatura, y que, por ello, utilice el recurso del viaje como uno de los ingredientes básicos para la composición de la novela que nos ocupa.

Las *Cartas marruecas* contienen todas las características propias de los relatos de viajes, según se entendían en los años de la Ilustración. Como explicamos en otro lugar, el viajero dieciochesco, en sus desplazamientos, «mira, observa, toma notas, aprende. Recoge todo aquello que ve en otros pueblos, o en otras regiones del suyo propio, que le llaman

<sup>8</sup> Recordemos, por ejemplo, en la novela picaresca, la importancia del viaje en las anteriormente citadas *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *El Buscón*, o *La Pícara Justina*. Y, en la novela bizantina, su aparición en *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, o en *Persiles y Segismunda*, de Cervantes.

la atención, que son diferenciales, que permiten distinguir a unos colectivos de otros. Y plasma el resultado de sus esfuerzos en relaciones de recorridos realizados» (Cañas Murillo, 2007: 75). Todas estas condiciones las cumple Gazel en su viaje por España. Para trasladar a sus receptores sus impresiones de viaje, el ilustrado utiliza diferentes recursos, como la epístola, como hace Gazel; y en sus narraciones no se limita a describir las rutas que va, o ha ido, recorriendo. Da cabida a «descripciones geográficas. Pero también, datos históricos, noticias sobre obras de arte, sobre escritos literarios, sobre botánica, etnografía, demografía, tradiciones y costumbres populares, regímenes políticos y formas de gobierno, descubrimientos y hechos científicos... A todas las facetas del saber alcanza la curiosidad del viajero, y también la del receptor de sus escritos» (Cañas Murillo, 2007: 76). Tales ingredientes son perfectamente detectables en la novela de Cadalso.

Los relatos de viaje españoles de la Ilustración muestran diversos rasgos coincidentes, según Gaspar Gómez de la Serna (Gómez de la Serna, 1957, 1974). Así, su reformismo pedagógico, su interés por enseñar con el fin de contribuir a mejorar las costumbres, las artes, la educación, la agricultura, la industria... Su conciencia de la realidad, que tratan de reflejar con fidelidad, y con criterios científicos que se reflejan al abordar aspectos como lugares, industrias, tipos humanos y sus formas de expresión... Su mentalidad crítica, que somete a análisis todo lo observado. La politización de la creación literaria, que llena los escritos de juicios negativos sobre la realidad observada, sin caer en pesimismo funestos, y de defensas de la modernización del país. Didactismo que se intenta trasladar al lector. Son caracteres perfectamente identificables en las *Cartas marruecas* de Cadalso.

La perspectiva múltiple es utilizado como recurso esencial por Cadalso en la composición de su novela (Rosa Piras y Ferraris, 1985; Rodríguez Barranco, 2013). Toda la realidad que en su argumento se recoge, es transmitida al espectador a través de tres personajes diferentes, que aportan a ella su propio punto de vista personal, Nuño, Gazel y Ben Beley. Con ello la visión de esa realidad que se traslada a los lectores es más rica, y a éstos se les ofrece la posibilidad de hacerse una idea más completa, más llena de facetas y matices, sobre la misma. Con ello se contribuye a mejorar la educación del auditorio, incitarle a tener tomar una actitud, crítica, analítica, ante el mundo que les rodea. Con ello se facilita la transmisión de la enseñanza que en la novela se va a proponer a los receptores. La inclusión de personajes de otra cultura distinta a la occidental, como son Gazel y Ben Beley, —dotados, por formación diferente, de capacidad para sorprenderse ante los detalles más nimios y cotidianos de nuestro mundo—, posibilita el acercamiento a la situación española, y a la propia cultura occidental, más abierto de mente, y evitar el peligro de dar lo habitual y conocido por válido y no cuestionable. Las posibilidades de crítica social y de costumbres, ante ello, han sido aumentadas por el autor.

El contraste es otro de los recursos de los que hace uso el autor con abundancia. La perspectiva múltiple lo favorece, y, más, dado el carácter de los personajes que se encargan de protagonizar el argumento, dos marroquíes y un español, como comentábamos, unos personajes entre los cuales hay grandes diferencias de formación, de cultura y de costumbres, por lo que el choque de mentalidades entre ellos era poco menos que inevitable.

El contraste frecuentemente es convertido en oposiciones binarias, que pueden oponer realidades como España y Europa, cristianismo e islam, cultura oriental y cultura occidental, moda oriental y moda occidental, costumbres españolas y costumbres europeas, costumbres occidentales y costumbres orientales... La oposición binaria no implica caer en el maniqueísmo. El ideal es la imparcialidad (Chen Sham, 2004). En la novela se constatan las diferencias, pero se evita caer en la defensa a ultranza de uno de los términos que entran en la dualidad. Se limitan los personajes a dar noticia de la diversidad, sin más aditamentos. Por otro lado, si alguna costumbre de uno u otro lado es rechazada, y

criticada, no es ello muestra de una pauta general de comportamiento. Algo de Europa puede ser bueno, frente a lo español; pero, en momentos distintos, algo español puede ser bueno frente a lo europeo. Similar situación hallamos en el choque entre oriente y occidente.

Otro grupo de recursos, y no queremos ser exhaustivos en este aspecto, tienen una importante cabida en el argumento de *Cartas marruecas*. Se trata de la sátira, a la que se unen la ironía, la burla y el sarcasmo. La utilización de estas técnicas narrativas, de esos recursos de composición, es consecuencia del carácter crítico y analítico de la realidad circundante, española, europea, occidental y oriental, que ha querido dar José Cadalso a su creación. Él quiere hacer un examen de la España de su época, pero no aisladamente, sino introducida en su historia, en su tradición, en su contexto europeo, y en su contexto occidental. Para realizar ese examen tales recursos podían ser un auxiliar de primer orden. A través de ellos se podía poner de manifiesto las lacras que arrastraba la realidad española de sus tiempos. A través de ellos se podía ridiculizar tales lacras, mostrando lo absurdas que eran. A través de ellos se podía animar a sus lectores a contribuir, con su esfuerzo y con su trabajo, a su total erradicación, facilitando así su propio perfeccionamiento personal, el perfeccionamiento de su propio país, y la transmisión a las generaciones posteriores de una nación más moderna, más racional, más apta para proporcionar la felicidad a los ciudadanos que la habitaban, objetivo este esencial para los hombres de la Ilustración.

### 3.2. *Los personajes y su mundo*

Tres son los personajes que son convertidos en protagonistas de las *Cartas marruecas*. Un español, Nuño. Un marroquí que viaja por España, Gazel. Y un anciano marroquí, Ben Beley, que recibe noticias de España, de sus costumbres, de su cultura, en su país. Ellos se van a intercambiar noventa cartas, a través de las cuales se va a distribuir todo el argumento de la novela.

La caracterización de los personajes no es excesivamente detallada. Unas breves pinceladas sirven para dejarlos definidos ante los lectores. La razón es que los personajes no le interesan al autor por sí mismos, para efectuar un análisis profundo de cada uno de ellos. Los agonistas básicos son meras funciones, que le sirven a su creador como simple excusa para realizar un reflejo de la realidad en la que se encuentra la España de su época, situada en su historia, en su cultura, y en su contexto europeo y occidental. Un reflejo no puramente negativo, sino dirigido a mostrar defectos y proponer soluciones que ayuden a conseguir un mundo más justo, más limpio, más libre de taras, y mejor.

El trazado de los personajes no va a tener carácter externo. Ningún narrador exterior a los protagonistas nos va a proporcionar información sobre su forma de ser, sus circunstancias personales, sobre su modo de pensar, su situación anímica, sus preocupaciones... Tan sólo hay, en ocasiones, algunas breves referencias en alguna de las cartas que uno de ellos dirige a otro, y en la cual inserta ciertas noticias sobre el tercero y menciones de sus actuales circunstancias. La caracterización más profunda la va a proporcionar al receptor la propia carta que él supuestamente se encarga de escribir. Allí vemos reflejados su contexto vital, su contexto social, sus gustos, sus opiniones, su ideología... Todos estos datos son los que contribuyen a proporcionar un retrato suyo a los lectores.

Los caracteres que muestran los protagonistas son los siguientes. Nuño Núñez es un militar español maduro, admirador de las grandes hazañas que protagonizaron los ejércitos de su país, y de las personas concretas que se encargaron de realizarlas. Experimentado, tanto en su profesión como en la vida. Juicioso y nada dogmático. Dotado de una gran capacidad crítica y analítica. Ecuánime. Nada sectario. Capaz de reconocer las

lacras de su sociedad, y los logros de sociedades foráneas, aunque pertenezcan a otras culturas, a otras civilizaciones. A través de él Cadalso suele transmitir su visión personal de la realidad. A través de él Cadalso traslada a sus receptores anécdotas de su propia existencia, casos conocidos, o vividos, realmente por él. De ahí que la crítica haya hablado de carácter autobiográfico que posee este agonista. Representa al militar intelectual e ilustrado de su tiempo, defensor de cambios que lleven a la mejora de su mundo. Representa el punto de vista de hombre occidental de su siglo. Su actitud ante la vida y ante su época lo muestra como una persona en buena medida desengañada, encerrada en sí misma, —como se indica en la carta primera—, y revestida ya de un cierto escepticismo existencial. Cumple, también, la función de auxiliar a otro de los protagonistas, Gazel, a entender la realidad que va observando en España en su viaje formativo, y que, por la cultura y la tradición en la que se halla inmerso, y por su formación, le resulta extraña e, incluso, difícil de comprender. Ha trabado amistad con Gazel, y, a través de él, entra en contacto con Ben Beley, con quien, igualmente, llega a cartearse. De él se incluyen diez misivas en la novela, de las que cuatro son para Ben Beley, y seis para Gazel.

Junto a Nuño se sitúan dos protagonistas más. Son dos personajes marroquíes, uno anciano, Ben Beley, otro joven y en etapa de formación, Gazel. Ambos, por su cultura, por su forma de vestir (aunque Gazel se encarga de recalcar, en la carta primera —«Me hallo vestido como estos cristianos»—, que en su viajar por España lleva indumentaria del país), por su forma de pensar, por pertenecer a una cultura de carácter no occidental, se ven convertidos en personajes un tanto extraños y exóticos para el lector de la época. Ellos se hallan relacionados con el interés por los mundos y personajes distintos a los propios de la Europa del periodo, y del mundo occidental. Son productos de la moda orientalizante, iniciada ya en el Neoclasicismo y la Ilustración, y heredada, y desarrollada más, por sus sucesores románticos del siglo XIX.

Gazel es presentado como un joven en periodo de formación. Es huérfano, y, debido a ello, fue adoptado por Ben Beley, un anciano que vela por él, y dirige su formación y educación, como se explica en la carta decimotercera. Llega a España en el cortejo del embajador de su país, Marruecos, que se encuentra en visita oficial en el reino hispano. Esta circunstancia está inspirada en un suceso real, la llegada, en 1766, del embajador marroquí, llamado Sidi Hamet Al Ghazzali, a la corte madrileña, y su estancia en el país durante varios meses, en los que visitó diversas localidades de la nación. El nombre real de este individuo, Al Ghazzali, como decíamos, sirve de modelo para crear el Gazel de nuestra novela. El joven moro, protagonista de las *Cartas*, es presentado como una persona inocente, inexperta, de mentalidad abierta, con un «corazón inclinado a lo bueno», —como se explica en la carta cuadragésimosegunda—, con gran capacidad de observación, con ansias de aprender, que intenta comprender una realidad, la española del momento, que le resulta rara, ajena, y, a veces, ininteligible. Decide utilizar su recorrido por España como medio de completar su formación, haciendo uso, así, de un método educativo, el viaje formativo, muy del gusto de los hombres del momento, y muy defendido y aconsejado por ellos. De él se afirma que redactó sesenta y nueve cartas, tres de las cuales tienen a Nuño como destinatario, y sesenta y seis a Ben Beley.

Ben Beley es otro marroquí, pero éste anciano, bondadoso, sabio, erudito, juicioso, buen educador, respetuoso de las costumbres, culturas y pensamientos ajenos, nada sectario, de recto criterio, buen consejero y amante de la verdad. Además de padre adoptivo de Gazel, es su maestro y preceptor. Como Nuño es un hombre de bien, tal y como se reconoce en la carta cuadragésimosegunda. A través de él se va a proporcionar doctrina positiva a los lectores, una doctrina que quiere contribuir al perfeccionamiento personal

de éstos, y a la transmisión del mensaje que se inserta en la novela. A él se atribuyen once cartas, tres dirigidas a Nuño, y ocho a Gazel.

Junto a estos agonistas otros personajes intervienen con carácter más secundario. Por el argumento de la obra desfilan tipos de época, —petimetres, mujeres desocupadas, parlanchinas y preocupadas por las modas, militares, tertulianos, nobles, artesanos, campesinos, criados, personas bondadosas dedicadas a la vida del campo y a favorecer a los demás...—, figuras históricas, —Hernán Cortés, el rey Fernando el Católico, Carlos I, Felipe II, Carlos II...—, literatos de otras épocas, como Miguel de Cervantes... Todos ellos van a dar cuerpo a los cuadros históricos, o de época que se incluyen en el argumento, o van a servir de base para reforzar las argumentaciones que a través de las distintas cartas se desea trasladar a los receptores.

En todo caso, los personajes, y no sólo los protagonistas, no constituyen uno de los ejes principales usados para la composición de las *Cartas marruecas*. Se ven convertidos en un medio auxiliar para desarrollar determinados contenidos, que se van a erigir en la parte esencial de la novela, y en la base para transmitir a los lectores unos mensajes, unas enseñanzas, que van a quedar bien explicitadas a lo largo de todo el argumento.

### 3.3. *El contenido: de los temas y el significado*

Las *Cartas marruecas*, desde el punto de vista de contenido, se convierten en un compendio de los temas que podrían preocupar al ilustrado español del setecientos. Por sus páginas desfilan un conjunto de problemas, ante los cuales los diferentes personajes que protagonizan el argumento, van mostrando sus análisis, sus censuras, sus propuestas de soluciones. Tales problemas se abordan con una mentalidad crítica, analítica, con la idea de facilitar su comprensión, y, si procede, la rectificación de los aspectos negativos que pudiera haber en ellos, para, de tal modo, contribuir al perfeccionamiento de los ciudadanos y de la sociedad.

En la exposición de los temas, y su inclusión en la novela, no ha podido ser hallado un orden claro por la crítica. Unos contenidos y otros se van sucediendo y alternando, según la libre voluntad del autor, sin que parezcan haberse adoptado criterios fijos predeterminados. Es algo que ya quedaba claro cuando se ha intentado buscar criterios que explicaran la ordenación de las cartas de la obra. Tal ordenación no era la cronológica, como vimos. Sí se utiliza el criterio de mantener unidas las epístolas y sus contestaciones. Pero no hay un orden temático en la inserción de las misivas. Tal vez porque su autor auténtico, José Cadalso, haya querido evitarlo, y haya buscado la espontaneidad en la aparición de los contenidos, propia de una correspondencia real, en la cual cada carta responde a las preocupaciones e intereses que su redactor pueda tener en cada caso, aunque un mismo tema pueda repetirse en unos textos y otros sin solución de continuidad. Tal vez así se haya pretendido imitar y reflejar la realidad, y alcanzar, con ello, la verosimilitud que era tan defendida y apreciada por la estética neoclásica y los preceptistas de la época que se encargaban de explicarla y difundirla.

Por el argumento de la novela desfila una multiplicidad de contenidos. En él hallamos asuntos como la diversidad de los europeos y de los españoles, la historia de España, la situación de Europa y de España en el setecientos, la conquista de América, el atraso de las ciencias españolas, las carencias educativas de la juventud, la lengua española, Hernán Cortés y la reivindicación de su obra en América, la relajación de las costumbres, los tratamientos entre personas, la nobleza hereditaria, las hazañas militares, las victorias guerreras, las disputas entre profesiones, las hazañas heroicas y su reconocimiento por los pueblos, la vida retirada, la historia de Europa, las relaciones paterno-filiales, vicios y

virtudes de los españoles, las cartas de comunicación de bodas, las *Conclusiones*, el empeño de los plebeyos en ingresar en la nobleza, las fórmulas de tratamiento a las personas, la diversidad de las provincias de España, la fama póstuma, el carácter de los franceses, la complacencia de algunos en hablar delante de los que tienen por ignorantes, la libertad del trato civil, la elección de libros, las conversaciones fastidiosas, los *projectistas*, el lenguaje de los españoles, el uso de la antítesis, la oscuridad de los lenguajes Europeos y especialmente del Castellano, el orgullo de los Españoles, el desarreglo del mundo, la veneración a los viejos, los remedios del lujo, la educación de los jóvenes, las dificultades en escribirse un español a otro, el respeto a la antigüedad, el ejército, la milicia y la carrera militar, la hombría de bien, el mundo actual, la decadencia de la Lengua Castellana, las traducciones, el significado de la voz *política*, el no haber medio entre ser o no hombre de bien, la miseria del hombre en todas sus edades, el significado de la voz *fortuna*, los medios de hacerla, y la necesidad de los hombres de hacer fortuna, la razón de la decadencia de España, los defectos de la historia llamada Universal, los *Críticos*, el método de escribir la historia, la conversación sobre las naciones, *Don Quijote* y la forma de escribir de los europeos, la política y los políticos, las modas en el vestir, el abuso de la virtud de los buenos, la honradez, las clases de escritores, la literatura de la época y los hábitos y tópicos en la escritura, la pedantería, las consecuencias del lujo, la vida retirada, las profesiones y las exigencias de su dedicación a ellas, la patria y las necesidades de cumplir con ella, el patriotismo y sus exigencias, las corridas de toros, los varones insignes de la casa reinante en España, los medios para restablecer a España, los matrimonios violentos, la coquetería, los efectos del mal gusto pasado en las ciencias, la escolástica y los escolásticos, la disputa entre jóvenes y ancianos, el abuso del *Don*, la incertidumbre de cómo se debe portar el hombre, la quintaesencia del modernismo, el signo de los hombres sabios, el consuelo de la fama póstuma, la indiferencia ante la fama póstuma, las apariciones de Santiago en las batallas de los ejércitos españoles, el tiempo perdido el declamar contra el lujo, la trayectoria, auge y decadencia de las naciones, la inutilidad de las cartas de asuntos domésticos.

En el índice de las cartas inserto en la novela quedan recogidos y enumerados, casi en su totalidad, estos contenidos. A través de ellos Cadalso va a hacer un análisis de su época y de su mundo, con mirada crítica, censurando lo que él considera lacras de su sociedad. El objetivo es denunciar errores comunes en su tiempo, ponérselos de frente a los lectores, con el fin de mentalizarlos sobre ellos, para que así puedan tomar medidas que ayuden a la erradicación de los vicios y al consiguiente perfeccionamiento de la sociedad, volviéndola más moderna, más justa, más racional, exentas de taras que impidan a los ciudadanos avanzar hacia la consecución de un mundo mejor, en el que impere la felicidad pública.

Estos son los contenidos de las *Cartas marruecas*. Ellos conforman la temática abordada en la novela, una temática amplia, variada, abundante, que contrasta, por su riqueza, con la parquedad constructiva detectable en los apartados de la acción y de los personajes. La consecuencia lógica de ello es que los contenidos se ven convertidos en el eje compositivo de la obra. *Cartas marruecas* no es una novela de acción. No es una novela de personajes. Sí es una novela ideada y escrita con una finalidad, hacer un repaso de la realidad del momento, insistiendo en los grandes temas que en ella pueden observarse y que contribuyen a definirla. Nos encontramos ante una novela ideológica, como era tan del gusto de la Ilustración. Una novela en la que lo esencial no es distraer al lector que la tenga en sus manos, sino mentalizarlo, hacerle pensar, ponerle ante sus ojos los vicios de su sociedad con el objetivo de que, al ser consciente de ellos, tome las medidas para contribuir a su erradicación. La literatura con finalidad educativa y práctica, de denuncia de vicios y alabanza de virtudes, como la concibe y propugna la estética neoclásica, es lo que está defendiendo y proponiendo Cadalso a sus receptores.

Las *Cartas marruecas* es una novela ideológica, una novela de contenidos, pero, también, es una novela de tesis. Junto al conglomerado de temas que antes hemos ido enumerando, en su argumento se incluye otro contenido más. Su argumento ha sido diseñado con una finalidad última muy específica, trasladar al lector un modelo de persona, de ciudadano, muy extendido en los años del siglo XVIII, el modelo del *hombre de bien*. Tal como lo entendía Cadalso, tal como lo entendía el intelectual concienciado de la Ilustración. Ese es el verdadero significado de la novela. Ese es el mensaje que contiene. Esa es la tesis que su creador desea transmitir a sus receptores.

A lo largo de las noventa cartas, y de los textos complementarios («Introducción», «Nota» y «Protesta literaria»), que se integran en el argumento de la obra, Cadalso va continuamente trazando el retrato de lo que se consideraría el *hombre de bien* ideal de la Ilustración. Va desgranando sus características. Va identificando a las personas y personajes que figuran en el texto y que las reflejan. Como Nuño Núñez. Como Ben Beley. Ellos conforman un modelo de persona que se propone a los lectores como digno de imitación, como capaz de contribuir al perfeccionamiento de los individuos de la centuria y de la propia sociedad en la que les había tocado vivir.

El modelo del *hombre de bien* es un ideal específico de la Ilustración. Un ideal que Cadalso contribuyó, en sus creaciones, a delimitar muy bien en España. Está conformado por los siguientes caracteres y rasgos de actuación (Froldi, 1985; Moreno Hernández, 1986-1987; Ríos Carratalá, 1988; Sebold, en Cadalso, 2000: 40-50). Es una persona honesta, de buen corazón, defensor de la familia y de la amistad y los amigos, amante y buscador constante de la verdad. Tiene gran sentido del deber. Es generoso, sincero y honrado a carta cabal. Está lleno de fe en los hombres. Es defensor de la hermandad entre los mismos, de la fraternidad universal, y compasivo con los demás. No obstante, defiende el retiro como medio de descanso, y favorecedor de la meditación, útil para aclarar ideas. Es racionalista, rechaza la superstición, aunque no la religión en sí y bien entendida (Demerson, 1982). Es altruista y nunca egoísta. Quiere ser «buen hijo, buen padre, buen esposo, buen amigo, buen ciudadano», como figura en el epitafio de Ben Beley, del que se habla en la carta vigesimosexta. Se muestra amante de la virtud, que procura y suele cultivar. En las relaciones humanas se muestra amante del pacto y del acuerdo, no de la imposición. Es sociable. Quiere ser persona útil para el mundo, y, en concreto, para su sociedad, para su comunidad, a la que observa con mentalidad crítica, y a la que tiene vocación de servir. Subordina al bien común el bienestar individual. Es patriota, defensor de su nación y su perfeccionamiento, leal vasallo de la monarquía española, pero, también, cosmopolita, ciudadano universal.

El *hombre de bien* es un buen ciudadano, defensor de las reformas y no de las revoluciones, moderno y liberal. No quiere acabar con los sistemas. Desea perfeccionarlos con su acción. Tiene una mentalidad relativista. No rechaza las realidades distintas a la suya, heterogéneas, o las diferencias entre las diversas partes que integran la sociedad, o las diferencias entre sociedades diversas. Es tolerante, no radical ni extremista, buscador del término medio y de la comprensión mutua. Rechaza el dogmatismo. Es benevolente con su entorno social y natural. Se muestra capaz de analizar imparcialmente el pasado de su país, y ver en él sus aspectos positivos, pero también sus lacras. Defiende la sociedad civil, que quiere perfeccionar, procurando la erradicación de los males sociales. Defiende, así mismo, a sus conciudadanos, entendidos como personas libres, sometidos al imperio de la ley, una ley que debe ser justa, que persiga y proporcione la felicidad pública a la nación, una felicidad que debe extenderse a toda la humanidad. Analiza su entorno sin dogmatismo, persiguiendo la difícil pero no imposible imparcialidad. Intenta lograr el equilibrio entre los intereses personales y los colectivos. Cree en la validez de un sistema

social perfeccionable, pero mediante acuerdos mutuos, y sin hacer concesión a ningún tipo de rupturas. Defiende la tradición, pero también la modernidad y la modernización del país. Aspira a la armonía que, entiende, sólo se puede conseguir a base de hacer uso de una auténtica voluntad de integración en todos los aspectos. Se rechaza la marginalidad, que es evitada. Se evita la confrontación directa, los enfrentamientos, que repugnan a su talante racional, a su naturaleza íntegra, honrada e independiente, y chocan con su actividad intelectual, presidida por el espíritu crítico y analítico. La búsqueda de la moderación y del justo medio es una constante en toda su existencia, y en todas las facetas de su existencia.

El *hombre de bien* siente repugnancia ante el ocultismo, el secretismo, la conspiración. No obstante, su propio interés por la neutralidad, por el análisis racional y por llegar a conclusiones libres de presiones ajenas y externas, sin caer en banderías, lo puede conducir a la periferia de su sociedad y a ser sometido a la marginalidad por sus semejantes que ven la realidad con distintos ojos y presupuestos a los suyos, que no comparten sus ideales de comprensión y tolerancia mutuas, base, para él, de la felicidad pública y de la paz social. Ello le puede llevar a un cierto escepticismo ante el mundo que le rodea. Pero, en estas circunstancias, el *hombre de bien* realiza un ejercicio de autoafirmación. Decide, y defiende, perseverar en su independencia de criterio, en su libertad, a la espera de tiempos más favorables para él. Lo esencial para él es en todo caso la moderación, el buen juicio, y el recto proceder. Tan sólo el comportamiento basado en la búsqueda de la virtud, y el respeto a unos principios morales arraigados en su naturaleza, le pueden proporcionar la paz y la tranquilidad personales y fomentar su autoestima.

Tal es el modelo de hombre que Cadalso incluye en sus *Cartas marruecas*. Tal es el significado que inserta en su creación. La defensa de ese modelo de persona y de comportamiento es el mensaje que intenta transmitir a sus lectores, animándoles a su emulación. Y lo hace porque piensa que en él se encierra el secreto para convertir a una persona en un buen ciudadano, apto para ser útil a su sociedad, para mejorarla, y para conseguir los ideales de alcanzar la felicidad pública que están en la base del pensamiento ilustrado.

El modelo del *hombre de bien* se encuentra, como bien explica Juan Antonio Ríos Carratalá (1988: 335), en la base del ideal del hombre liberal del siglo XIX. Aunque con una diferencia. El liberal decimonónico no es necesariamente un moderado. No persigue la armonía entre los hombres de su tiempo. No es obligatoriamente un reformista, un individuo que quiera sólo modificar, por vías pacíficas y mediante acuerdos, su sociedad. Puede arremeter contra ésta, buscando su erradicación por la fuerza, y su sustitución por otra creada sobre las bases que él defiende en su ideario. El liberal admite el enfrentamiento y la lucha contra su sociedad.

#### 4. COSTUMBRISMO Y NOVELA

Uno de los aspectos más debatidos por la crítica en torno al texto de las *Cartas marruecas*, y en relación a los ingredientes utilizados por su autor para efectuar su composición, es la cuestión de su costumbrismo. Ha habido estudiosos que lo han encuadrado en la tradición costumbrista existente en la literatura española desde sus tiempos más remotos. La encontramos en creaciones medievales, como el *Libro de Apolonio* y los poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo, del siglo XIII. La encontramos obras de los siglos XV y XVI, como *La Celestina*, como *Lazarillo de Tormes*. La encontramos en productos surgidos en el siglo XVII, como las novelas picarescas posteriores al *Lazarillo*, como en las novelas bizantinas, como en determinadas comedias nuevas, como en las novelas de Juan de Zabaleta, o Francisco Santos. Otros críticos prefieren echar una mirada hacia delante,

y relacionar las *Cartas* con la tradición costumbrista posterior, que se iba a desarrollar ampliamente en escritos surgidos en España en el siglo XIX. Cadalso sería un precursor dieciochesco de ese costumbrismo del ochocientos.

En el argumento de las *Cartas marruecas* el costumbrismo tiene una notable intervención. Con sólo leer la novela podemos apreciar la veracidad de este aserto. Pero es necesario delimitar qué tipo de costumbrismo encontramos en la obra, qué tratamiento recibe en ella, y qué función le ha sido encomendada dentro del conjunto de ese argumento.

Aspectos costumbristas podemos hallar en muchas de las diferentes misivas, de las noventa epístolas, que se intercambian los tres protagonistas de la novela, Nuño, Gazel y Ben Beley. Allí podemos encontrar datos sobre costumbres de militares, de sastres, de sombrereras, de nobles, de petimetres, de señoritos y señoritas adoradores de la moda, de artesanos, de campesinos, de criados... de la época. Hay que indagar en las causas de su inclusión y en la intencionalidad de su autor al incluirlos.

Uno de los objetivos que se marcó Cadalso cuando abordó la tarea de componer sus *Cartas marruecas*, fue hacer una disección de la realidad del momento. Denunciar los defectos observables en la sociedad en la que le había tocado vivir. Para que tal denuncia fuera más efectiva, debía ejemplificar con casos concretos, fácilmente identificables por sus lectores en su entorno, las lacras y corrupciones denunciadas. Es un principio básico de la literatura didáctica de todos los tiempos. Se expone una idea general y se ejemplifica con hechos particulares para hacerla más evidente y corroborar su veracidad. De ahí el costumbrismo. Esa es la función que cumplen los ingredientes costumbristas en la novela de Cadalso, servir de ejemplo para convencer al auditorio de que las denuncias realizadas no son una pura invención, sino una dura realidad que es necesario modificar y reformar, para contribuir, con ello, a lograr una sociedad más limpia y depurada, más moderna, más libre de taras y corruptelas, más perfecta y perfeccionada, más concorde con su tiempo, más apta para ayudar a sus habitantes, a sus conciudadanos, a conseguir la felicidad pública. Para realizar tales reformas es necesario lograr convertirse en una persona justa, en un persona concienciada, adoptar como propios todos los caracteres, y todas las pautas de comportamiento, que conforman el ideal del hombre de bien, tal y como que se identifica, explica y define a lo largo de todo el argumento.

##### 5. SOBRE EL GÉNERO DE UNA NOVELA ILUSTRADA (CONCLUSIÓN Y RESUMEN FINAL)

Según hemos ido comprobando en este estudio, en *Cartas marruecas* hallamos ingredientes que la relacionan con diferentes géneros narrativos, del pasado y de su tiempo. Las *Cartas* tienen conexión con la literatura epistolar. Las *Cartas* tienen conexión con la literatura de viajes. Las *Cartas* tienen conexión con la tradición cervantina. Las *Cartas* tienen conexión con la novela satírica, de crítica social y de costumbres. Las *Cartas* tienen conexión con las novelas ideológicas del setecientos. Las *Cartas* tienen conexión con la tradición costumbrista de gran arraigo en las letras españolas.

Ante todo ello, y tras ello, cómo podemos definir las *Cartas marruecas*, qué adjetivo debemos aplicarles para determinar mejor su contenido y las tradiciones de las que parten y en las que se encuadran. Sabemos, —lo hemos ido comprobando, y existe ya hoy sobre ello bastante consenso en la crítica—, que es una novela. Pero qué tipo de novela. En *Cartas marruecas* nos topamos con una amalgama de géneros. Su autor ha utilizado, en los momentos de realizar su composición, ingredientes tomados de muchos de ellos distintos. Debido a esto, bien podemos afirmar que en las *Cartas marruecas* encontramos una novela epistolar, de viajes y de contenido satírico, de crítica social y de costumbres, ideológica, de contenidos, de tesis, y entroncada con la tradición cervantina que tan de moda se

pone en España en los años de la Ilustración, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

## BIBLIOGRAFÍA

### I. Textos

- CADALSO, José (1793), *Cartas marruecas del Coronel D. Joseph Cadahalso*, Madrid, Imprenta de Sancha.
- (1796), *Cartas marruecas del Coronel D. Joseph Cadahalso*, Barcelona, Imprenta de Piferrer.
- (1856), *Cartas marruecas del Coronel Don José Cadahalso*, en *Epistolario español. Colección de Cartas de españoles ilustres antiguos y modernos*, recogida y ordenada con notas y aclaraciones históricas, críticas y biográficas, por Don Eugenio de Ochoa. Tomo primero, Madrid, Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles, XIII), pp. 593-644.
- (1971), *Cartas marruecas*, ed. Lucien Dupuis y Nigel Glendinning, Madrid-Londres, Tamesis Books, segunda impresión.
- (1979), *Escritos autobiográficos y Epistolario*, prólogo, edición y notas de Nigel Glendinning y Nicole Harrison, London, Tamesis Books.
- (1988), *Autobiografía. Noches lúgubres*, edición, introducción y notas de Manuel Camarero, Madrid, Editorial Castalia (Clásicos Castalia, 165).
- (2000), *Cartas marruecas*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 78).
- (2016), *Cartas marruecas*, edición, introducción y notas de Jesús Cañas Murillo, Vigo, Academia del Hispanismo, en prensa.
- CANTOS CASENAVE, Marieta (ed.) (2005), *Antología del cuento español del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas).
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1991), *Viage a Italia*, edición crítica de Belén Tejerina, Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos. Nueva serie, 24).
- HERVÁS Y PANDURO, Lorenzo (1793-1794), *Viaje estático al mundo planetario*, Madrid, Pantaleón Aznar, 4 vols.
- PONZ, Antonio (1772-1794), *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Imprenta de Ibarra y viuda de Ibarra.
- (1988), *Viaje fuera de España*, ed. Casto María del Rivero, Madrid, Aguilar.
- RODRÍGUEZ CAMPOMANES, Pedro (1948), *Viaje a Extremadura (1778)*, ed. Esteban Rodríguez Amaya, *Revista de Estudios Extremeños*, 4, pp. 199-246.
- SAN PEDRO, Diego de (1995), *Cárcel de amor*, edición de Carmen Parrilla, estudio preliminar de Alan Deyermond, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 17).
- VELÁZQUEZ MARQUÉS DE VALDEFLORES, Luis José (2015), *Viaje de las antigüedades de España (1752-1765)*, edición y estudio de Jorge Maier Allende, catálogo de dibujos y mapas por Carmen Manso Porto, Madrid, Real Academia de la Historia (Colección Antiquaria Hispánica, 25), 2 vols.
- VIERA Y CLAVIJO, José e Iriarte, Tomás de (1976), *Dos viajes por España [Viaje a la Mancha, 1774, de José Viera, y Viaje a la Alcarria, 1781, de Tomás de Iriarte]*, ed. Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife.

## II. Estudios

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1983), «Cadalso y Vázquez (José)», en su *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, II, C-CH. Madrid, CSIC, pp. 36-59.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991), *La Novela del Siglo XVIII*, Madrid, Júcar (*Historia de la Literatura Española* dirigida por Ricardo de la Fuente, vol. 28).
- (1992), «¿Por qué se dijo que en el siglo XVIII no hubo novela?», *Insula*, 546, pp. 11-13.
- (1996), «Novela», en Francisco Aguilar Piñal (ed.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Trotta-CSIC, pp. 235-283.
- (1997), «Cervantes en el siglo XVIII. Imitadores y continuadores del *Quijote*», *Cuadernos Cervantinos*, 15, pp. 79-82.
- (coord.) (2000), *Reivindicar el costumbrismo*, Ínsula, 637.
- (2003), «La novela del siglo XVIII», en *Literatura Española en los siglos XVIII y XIX*. Área coordinada por Alberto Romero Ferrer y Joaquín Álvarez Barrientos, publicada en internet, Liceus, El portal de las Humanidades, [www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/01/0112.asp#xviii](http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/01/0112.asp#xviii). (ISBN: 84-96479-54-4).
- (2010), «Panorama general de la novela en la España del siglo XVIII», en Aurora Egido y José Enrique Laplaza (eds.), *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII*, Zaragoza, CSIC, Institución «Fernando el Católico», pp. 133-160.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2004), «Sobre el “quijotismo” dieciochesco y las imitaciones reaccionarias del *Quijote* en el primer siglo XIX», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, 27, 1, Spring 2004, pp. 31-46.
- Anales de Literatura Española* (1995), II, *Monográfico sobre el tema «La novela española del siglo XVIII»*, Alicante, Universidad de Alicante.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (1998-1999), «Proceso de cartas de amores, primera novela epistolar europea», *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, XLVIII-XLIX, pp. III-129.
- (2007-2008), «Un viejo y persistente tópico literario: el manuscrito hallado», *Estudios Románicos*, 16-17, pp. 249-260.
- BAS MARTÍN, Nicolás (2007), «Los repertorios de libros de viajes como fuente documental», *Anales de documentación*, 10, pp. 9-16.
- BREMER, Klaus-Jurgen (1971), *Montesquieu's Lettres persanes und Cadalso's Cartas marruecas: Eine Gegenüberstellung von zwei pseseudo-orientalischen Briefsatiren*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- CAMARERO CEA, Manuel (2000), «Composición y lectura de las *Cartas marruecas* de Cadalso», *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, 23, 1, Spring 2000, pp. 133-146.
- CANTOS CASENAVE, Marieta (2002), «El cuento en el siglo XVIII: una propuesta para el rescate y estudio de un género olvidado», *Cuadernos Dieciochistas*, 3, pp. 113-132.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (2007), «Utopías y libros de viajes en el siglo XVIII español: un capítulo de historia literaria de la Ilustración», en Jesús Cañas Murillo y José Roso Díaz (eds.), *Aufklärung. Estudios sobre la Ilustración española dedicados a Hans-Joachim Lope*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 71-88.
- (2009), «Prólogo. Novela Picaresca en España y en Europa (A modo de presentación)», prólogo al libro de Juan Antonio Garrido Ardila *La novela picaresca en Europa, 1554-1753*, Madrid, Visor Libros, pp. 15-16.
- (2016), «Biografía de un militar de su siglo», apartado de «Un escritor ilustrado: El Coronel Don José Cadalso y Vázquez (Introducción biobibliográfica y crítica)», en José Cadalso, *Cartas marruecas*, ed. Jesús Cañas Murillo, Vigo, Academia del Hispanismo, en prensa.

- CARNERO, Guillermo (2009), *Estudios sobre narrativa y otros temas dieciochescos*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Universidad de Zaragoza.
- CATÁNEO, Hernán (2008), «Las *Cartas marruecas* desde una morfología del relato de viajes», *Letras*, 57-58, pp. 57-66.
- CHECA, José-Ríos, Juan Antonio y VALLEJO, Irene (1992), *La Poesía en el Siglo XVIII*, Madrid, Júcar.
- CHECA CREMADES, José Luis (ed.) (1992), *Madrid en la prosa de viaje, I (siglos XV, XVI y XVII)*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura (Madrid en la Literatura).
- CHEN SHAM, Jorge (2004), *La comunidad nacional «deseada»: la polémica imparcialidad de Cartas marruecas*, San José de Costa Rica, Ed. Perro Azul.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2001), *La evolución genérica de la ficción sentimental*, London, Tamesis Books.
- CROS, Edmond (1971), «De *Lazarillo* a *Guzmán*: ensayo de definición del pícaro», en su libro *Mateo Alemán: Introducción a su vida y a su obra*, Salamanca, Anaya, pp. 173-183.
- DALE, Scott (1996), «Viajes en las *Cartas marruecas* de Cadalso», *Bulletin of Hispanic Studies*, 73, pp. 143-151.
- (1998), *Novela innovadora en las Cartas marruecas de Cadalso*, New Orleans, University Press of the South.
- DEMERSON, Jorge (1982), «Cadalso, la religión y la Iglesia», en A. David Kossoff y José Amor y Vázquez (eds.), *Homenaje a Juan López Morillas. De Cadalso a Aleixandre: estudios sobre literatura e historia intelectual españolas*, Madrid, Castalia, pp. 151-170.
- DOMÍNGUEZ, Antonio (1989), «Las *Lettres persanes* y las *Cartas marruecas*: la función de la perspectiva en la crítica social de dos novelas epistolares», en Francisco Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, PPU, pp. 47-55.
- DUNN, Peter N. (1993), *Spanish Picaresque Fiction: A New Literary History*, Ithaca, NY., Cornell UP.
- DURÁN, Armando (1973), *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballerescas*, Madrid, Gredos.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (1997), *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos.
- (2005), *Vidas de sabios. El nacimiento de la autobiografía moderna en España (1733-1848)*, Madrid, CSIC (Anejos de la *Revista de Literatura*, 65).
- (2012), «Las censuras ilustradas de José Vargas Ponce para la Real Academia de la Historia (1786-1805)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CCIX, III, pp. 363-414.
- ESCOBAR, José (1992), «Costumbrismo y novela: el costumbrismo como materia novelable en el siglo XVIII», *Insula*, 546, pp. 17-19.
- FABBRI, Maurizio (2004), «Andanzas de nuevos pícaros en la literatura española del siglo XVIII. Las novelas de Alemany, Bosch y Mata, Ortiz, Viera y Clavijo», en Patrizia Garelli e Giovanni Marchetti (eds.), *‘Un hombre de bien’. Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Frolidi*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2 vols., vol. I, pp. 461-482.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan F. (1993), *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José (1966), *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del Esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, Madrid, Castalia.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1987), *La novela en el siglo XVIII*, Madrid, Taurus (Historia crítica de la Literatura Hispánica, 13).
- FROLDI, Rinaldo (1985), «Apuntaciones sobre el pensamiento de Cadalso», en *Coloquio Internacional sobre José Cadalso*, Abano Terme, Piovan Editore, pp. 141-154.
- GARCÍA LARA, Fernando (ed.) (1998), *Actas del I Congreso Internacional sobre Novela del siglo XVIII*. Almería, 28-30 de noviembre de 1996, Almería, Universidad de Almería.

- GARCÍA DE LEÓN, Encarnación (2005), «Imitaciones de *Don Quijote* en el siglo XVIII», *Barcarola. Revista de creación literaria*, 65-66, pp. 231-241.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Enrique (2010), «Libros de viaje en la península ibérica durante la Edad Media: Bibliografía», *Lemir*, 14, pp. 353-402.
- GARRIDO ARDILA, Juan Antonio (2008), *El género picaresco en la crítica literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GLENDINNING, Nigel (1960), «New Light on the Circulation of Cadalso's *Cartas Marruecas* Before its First Printing», *Hispanic Review*, xxviii, pp. 136-149.
- (1962), *Vida y obra de Cadalso*, Madrid, Gredos (BRH. Estudios y ensayos, 55).
- (1971), «Structure in the *Cartas Marruecas* of Cadalso», en Peter Hughes y David Williams (eds.), *The Varied Pattern: Studies in the Eighteenth Century*, Toronto, A. M. Hakkert, Ltd., pp. 51-76.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar (1957), «Los viajeros de la Ilustración. Experiencia literaria y sociológica que constituyó el viaje a España en el siglo XVIII», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXIII, 2, julio-diciembre de 1957, pp. 569-592.
- (1974), *Los viajeros de la Ilustración*, Madrid, Alianza (Libro de Bolsillo).
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo (1993), *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Insula* (1992), 546, julio 1992. Número monográfico dedicado a la novela del siglo XVIII.
- LAMA, Miguel Ángel (1993), «Las *Noches lúgubres* de Cadalso o El teatro a oscuras», *Hispanic Review*, 61, 1, pp. 1-13.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1972), «Para una revisión del concepto "novela picaresca"», en su libro «Lazarillo de Tormes» en la picaresca, Barcelona, Ariel, pp. 195-229.
- LISKE, Javier (ed.) (1996), *Viajes de extranjeros por España y Portugal en los siglos XV, XVI y XVII*, edición facsímil de la publicada en Madrid, por Medina, 1878, Valencia, París-Valencia.
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2010), *La novela gótica en España (1788-1833)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (2016), «Notas sobre la actividad censora de la Real Academia Española en el siglo XVIII», en Fernando Durán López (coord.), *Instituciones censoras. Nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca de Historia, 82), pp. 199-242.
- MARTI, Marc (1997), «L'espace dans le roman épistolaire du XVIIIe, *La Serafina* de José Mor de Fuentes (1797)», en *Actes du colloque international sur l'espace et la création littéraire (Séville, mars 1997)*, *Cahiers de narratologie*, 8, Niza, pp. 263-276.
- MARTÍNEZ BARO, Jesús (2014), *La libertad de Morfeo. Patriotismo y política en los sueños literarios españoles (1808-1814)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- MEYER-MINNEBANN, Klaus y SCHLICKERS, Sabine (eds.) (2008), *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- MOLHO, Maurice (1972), *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya.
- MONTAUBAN, Jannine (2010), *La picaresca en la otra margen*, Madrid, Visor Libros.
- MOREL-FATIO, Alfred (1890), *Études sur l'Espagne*, París, Apéndice VI, pp. 389-416.
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos (1986-1987), «Cadalso y Larra: el fracaso del *hombre de bien*», *Cuadernos de Investigación Filológica*, XII-XIII, pp. 7-30.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2012), *Pícaros, ninfas y rufianes. La vida airada en la Edad de Oro*, Madrid, Edaf.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (2002), «El Parnaso poético femenino en el siglo XVIII: escritoras neoclásicas», en Lucía Montejo Gurruchaga y Nieves Baranda Letorio (coord.), *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, Madrid, UNED, pp. 85-121.

- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (1995), «Epistolaridad y novela: afán de Ribera y Cadalso», *Anales de Literatura Española*, II, pp. 154-172.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1984), «Estudio literario de los libros de viajes medievales», *Epos*, I, pp. 217-239.
- REY HAZAS, Antonio (1990), *La novela picaresca*, Madrid, Anaya.
- (2003), *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga.
- REY HAZAS, Antonio y MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (eds.) (2006), *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, Madrid, Verbum.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (1988), «¿Clandestino e ilustrado?», en *III Encuentros De la Ilustración al Romanticismo: Cádiz, América y Europa ante la modernidad, 1750-1850: Ideas y movimientos clandestinos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 329-335.
- (1993), «La narrativa breve en España (siglos XVIII y XIX)», en *La Nouvelle Romane (Italia-France-España). Internationale Forschungen sur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft*, sous la rédaction de José Luis Alonso Hernández, Martin Gosman et Rinaldo Rinaldi, Amsterdam, Rodopi, pp. 99-114.
- RODRÍGUEZ BARRANCO, Francisco Javier (2013), «Creación de una frontera literaria: perspectivismo y contradicción en las *Cartas Marruecas* de José Cadalso», *ILCEA. Les frontières dans le monde hispanique* [En línea], 18, pp. 1-13, <http://ilcea.revues.org/2084> [Consultado el 31 de enero de 2014].
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique (1992), «Sobre el *Quijote* en la novela del siglo XVIII español», *Insula*, 546, pp. 19-20.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2004), *Historia del cuento español, 1764-1850*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (1999), *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, London, Department of Hispanic Studies—Queen Mary and Westfield College.
- ROSA PIRAS, Pina y FERRARIS, María Teresa (1985), «Il “punto di vista” nelle *Cartas marruecas* e il cervantismo di Cadalso», *Annali dell’Istituto Universitario Orientale. Napoli, Sezione Romanza*, 27, 2, pp. 455-477.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (1986), *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus.
- RUEDA, Ana (2001), *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España Ilustrada, 1789-1840*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- SEBOLD, Russell P. (1971), *Coronel Don José Cadalso*, New York, Twayne Publishers.
- (1974), *Cadalso: el primer romántico «europeo» de España*, Madrid, Gredos (BRH. Estudios y ensayos, 215).
- SÁIZ, María Dolores (1990), *Historia del periodismo en España*, I. *Los orígenes. El siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 2ª ed.
- SCHMIDT, Bernhard (1976), «Defensa de la nación española de Cadalso», en *El problema español de Quevedo a Manuel Azaña*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, pp. 71-96.
- VILLAR GARCÍA, M. B. y PEZZI CRISTÓBAL, P. (eds.) (2003), *Los extranjeros en la España Moderna. Actas del I Coloquio Internacional, celebrado en Málaga del 28 al 30 de Noviembre de 2002*, Málaga, 2 vols.