# SENSIBILIDAD Y LACRIMOSIDAD EN CADALSO: SUS FUENTES EXTRANJERAS

Los estudiosos del siglo XVIII español están admitiendo últimamente que nuestro «siglo Ilustrado» o «siglo de la razón» fue también, fundamentalmente en su segunda mitad, el «siglo de la sensibilidad». El por qué personajes tan importantes en el mundo de las letras como Jovellanos o Moratín no fueron paladines del género, apeándose del carro sentimental —caso de Jovellanos e incluso de Meléndez Valdés— o, aparentemente, no subiéndose a él —caso de Moratín—, requieren estudios más pausados pero igualmente necesarios.[1] Por el contrario, no tuvieron ningún rubor en pensar, sentir y escribir «lacrimosamente», Olavide,[2] Montengón[3] o Cadalso.

Resulta igualmente significativo y enigmático que esta procedencia lacrimosa se haga derivar, las más de las veces, de la única obra que sobre el género escribiera Jean Jacques

---

[1] Véase E. Pajares, *Richardson en España*, tesis doctoral en microficha, Univ. de León, 1989, ISBN: 84-7719-155-7, pp. 508-512.

[2] E. Pajares, «Influencia de la narrativa lacrimosa europea en las novelas cortas de Olavide», *Archivum*, Univ. de Oviedo, Oviedo, 1992, tomos XXXIX-XL, pp. 385-394.

[3] E. Pajares, «Influencias de la narrativa lacrimosa inglesa en *Eusebio* y *Eudoxia* de Montengón», *Bulletin Hispanique*, Tome 93, n.º 2, Juillet-Décembre 1991, pp. 353-364.

Rousseau. Afortunadamente en el caso de Cadalso, ha habido plumas que, en mayor o menor medida, han intuido o incluso afirmado la posible influencia de la narrativa de Samuel Richardson en la obra del coronel español.

Me interesa destacar el paralelismo de las novelas sentimentales de Richardson y de la de Rousseau (menciono sólo a Richardson por considerar que fue de éste de quien Cadalso tomó determinados préstamos y no de otro autor inglés) por la dificultad que ha entrañado hasta hoy día el establecer las fuentes concretas de determinadas obras de nuestra literatura. Como hemos señalado, hasta hace bien poco, todo lo que era lacrimoso o sensible se hacía proceder de Rousseau la mayoría de las veces, y en menor medida de Diderot. No se audía al «padre» de ambos porque se le ignoraba totalmente. Si Rousseau ha pervivido más que Richardson no lo ha sido por su novela sentimental, sino por el resto de su producción. Una vez más, se ha abusado del influjo del ginebrino. La paternidad de determinadas fuentes hay que atribuírsela, o al menos ha de compartirla, con el novelista inglés considerado el creador de la novela moral y lacrimosa. Pocos recuerdan que M. Panckoucke, famosísimo e influyente librero francés del siglo XVIII, que jugó un papel importante en la batalla enciclopedista, propuso formalmente a Jean Jacques Rousseau que adaptase *Clarissa Harlowe,* desarropándola de la fuerte carga moral que soporta la novela inglesa y reduciendo su extensión a límites más «normales». Aceptó éste la proposición en un principio, pero luego, pensándolo mejor, le respondió:

> J'oserai tenter de faire ce que vous me proposez, mais n'exigez pas que je fasse vite, et d'ailleurs, n'entendeant pas l'anglais, il me faudrait toutes les traductions qui on été faites, pour les comparer et choisir; tout cela est embarrassant pour vous, pour moi, pour touts les deux![4]

---

[4] Janin, Jules: *Clarisse Harlowe, précédée d'un essai sur la vie et les ouvrages de l'auteur de Clarisse Harlowe, Samuel Richardson,* Paris, 1846, p. XV.

Aunque parece que la verdadera razón fue que Rousseau sabía mejor que nadie cuánto había en *La Nouvelle Héloïse* que procedía de las novelas de Richardson. Cuando Rousseau publicó esta obra, fue tachado de «plagiat», siendo muchos los que la consideraron una copia de *Clasissa Harlowe*. Si bien sostener esto resultaría hoy tan incoherente como disparatado, sí puede ser índice de la asimilación que el ginebrino hizo de las novelas del inglés. No tomó éste solamente aspectos de *Clarissa*, sino que las otras dos novelas del inglés se ven también reflejadas en *La Nouvelle Héloïse*. Julia casada tiene mucho en común con Pamela en el mismo estado. El Sr. de Wolmar es tan perfecto y poco convincente como Sir Charles Grandison. La Marquesa de la que se enamora Sir Eduardo Bomston es el vivo retrato de Olivia; ambos personajes femeninos son italianos y católicos, y sus oponentes masculinos, ingleses y protestantes. Es probable que el mejor homenaje del ginebrino por su admirado Richardson fuese escribir la *Nouvelle Héloïse* y no adaptar *Clarissa*. Según Palau, no se llevó a cabo ninguna versión al castellano de la novela francesa durante el siglo XVIII, aunque ciertamente hemos de reconocer que este hecho tiene escasa importancia en cuanto a la influencia literaria se refiere, ya que nuestros literatos del momento la leerían, con toda probabilidad, en francés.

Vamos a centrar nuestro estudio, fundamentalmente, en dos producciones cadalsianas: *Solaya o los circasianos* y «*Carta de Florinda a su padre el Conde Don Julián después de su desgracia*». Además de las aportaciones hechas en tal sentido por R. P. Sebold [5] y Cox,[6] me permito plantear una serie de similitudes entre ambas obras del español y *Clarissa Harlowe*. Es, creo, la única forma certera de proceder pues, para quien haya leído detenidamente la mejor novela de Samuel Richardson le parecerán tan obvias las similitudes e incluso la posible

---

[5] «El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español», *Hispanic Review*, XLI (1971), pp. 669-692.

[6] «A New Novel by Cadalso», *Hispanic Review*, XLI (1971), pp. 655-668.

discordancia con otras fuentes, que el mejor modo de revelarse es revelar la mímesis de las mismas.[7]

## 1.—Solaya o los circasianos

Francisco Aguilar Piñal descubrió hace muy pocos años una tragedia inédita de Cadalso: *Solaya o los circasianos*. La atmósfera sentimental que envuelve dicha tragedia, hace que se piense en la posible influencia de obras lacrimosas. Así lo han atestiguado los hispanistas extranjeros antes mencionados.

El universo social de los personajes fundamentales de *Clarissa Harlowe* y de los de *Solaya* es coincidente. Ambas heroínas se educan en un ambiente distinguido, por lo que, cuando «caen», su falta resaltará mucho más.

> My fortune, my rank, my character, I thought a further security.[8]

---

[7] Parece fuera de toda duda que Cadalso sabía inglés y que probablemente leyó las novelas de Richardson en ese idioma cuando realizó sendos viajes con su padre a la ciudad del Támesis, momento en que la fama de Samuel Richardson estaba en su apogeo. El hecho no tiene mayor trascendencia en tanto en cuanto podía leer dichas novelas en francés. Pero sí es de destacar que fue de los pocos ilustrados que pudo saborear la literatura inglesa en el idioma fuente. Sabemos que tradujo al castellano la explicación inglesa del manejo de una esfera de Copérnico por encargo del Príncipe de Asturias; tarea que, al parecer, agradó tanto al regio personaje como al traductor. También tradujo varios pasajes del *Paradise Lost* y fue profesor de inglés en el Seminario de nobles de Madrid. Se dice que sus conocimientos de ese idioma eran tan perfectos que durante el sitio de Gibraltar logró pasar por soldado británico y obtener información militar. Sí hay documentos que avalan su labor de intérprete en el canje de prisioneros españoles por ingleses. (Véase al respecto, Nigel Glendinning, *Vida y obra de Cadalso*, Madrid, Gredos, 1962, p. 205). Se afirma, asimismo, que él era un «buen conocedor de la literatura, tanto española como extranjera», lo que apoya más mi convicción de que, estando al tanto de las mejores producciones del momento, debía conocer las novelas richardsonianas.

[8] Richardson, Samuel, *Clarissa, or The History of A Young Lady*, Everyman's, 1978, III, p. 208. Las citas subsiguientes, referidas a esta obra, se harán constar en el propio texto.

El noble modo con que fue criada
a la lección de honor acostumbrada.[9]

Este hecho, marca una distancia notable con respecto a las producciones narrativas y dramáticas de la época, que buscaban, como integración y propiedad del género lacrimoso, una identificación con las clases medias. Fueron la burguesía y las capas populares las más identificadas con este tipo de comedia, por lo que sus héroes, o al menos uno de ellos, debían proceder, por tal motivo, de esa extracción social. A Cadalso, que le interesa más la evolución psíquica de la heroína richardsoniana y que se consideraba más identificado con la nobleza a la que siempre aspiró, retrata, en un ambiente de sensibilidad y lacrimosidad similares a los de *Clarissa,* a un estamento social que aún tenía gran vigencia. No sólo las protagonistas femeninas pertenecen a una posición social distinguida en ambas obras, sino también los principales caracteres de las mismas. En este aspecto es clara la diferencia con *La Nouvelle Héloïse,* al menos en lo que concierne a Saint-Preux.

La individualización de las protagonistas es otro hecho de identidad nada desdeñable. Clarissa y Solaya mantienen su diferencia con las sumisas y obedientes heroínas neoclásicas en cuanto que rompen los prejuicios sociales y se rebelan ante las rígidas normas impositivas de sus progenitores. Las dos se escapan de casa con sendos amantes y aunque a simple vista la finalidad parezca distinta —pues Clarissa huye de un matrimonio impuesto, mientras que Solaya lo hace por amor—, hay que considerar que en el momento de la huida, Lovelace es tan atractivo a los ojos de Clarissa como lo es Selin a los de Solaya. No obstante, la proximidad es aquí mayor a la relación más libre, pasional y libremente aceptada que mantuvieron Julia y Saint-Preux que al forzado retiro de Clarissa. Pero Solaya como Clarissa creen en el matrimonio mientras que la heroína

---

[9] Cadalso, José, *Solaya o los Circasianos,* Edición e introducción de Francisco Aguilar Piñal, Madrid, Clásicos Castalia, p. 79. / Las citas de esta obra se harán constar en el texto.

rousseauniana, una vez casada con el Sr. de Wolmar, le confesará a su amante que para formar una unión feliz no es necesario el amor, basta con honradez, virtud.

> Ce qui m'a longtemps abusée, et qui peut-être vous abuse encore, c'est la pensée que l'amour est nécessaire pour former un heureux mariage... c'est une erreur; l'honnêteté, la vertu, de certaines convenances, moins de conditions et d'ages que de caractères et d'humeurs, suffisent entre deux époux; ce qui n'empêche point qu'il ne résulte de cette union un attachement très tendre qui, pour n'être pas précisément de l'amour, n'en est pas moins doux et n'en est que plus durable.[10]

Cadalso, como Richardson, apuesta por la liberación de la mujer y cuando Solaya dice

> yo también llena de ansia, Padre amado,
> momentos, como siglos, he callado.
> Mujer, mujer amante y desgraciada,
> mucho tiempo callé (p. 86).

tienen su derivación en las palabras que salieron de los labios de Clarissa.

> I have been hardly used... What have I done that I must not be allowed to have any free will in an article that concerns my present and future happiness (I, p. 379).

La mujer lleva siglos callando y soportando ser juguete del destino paterno, como muestra la heroína richardsoniana aludiendo incluso a quienes, incapaces de progreso, siguen interpretando «the old law» bajo las estrechas miras masculinas.

> The vows of a single woman, and of a wife, if the father of the one, or the husband of the other, disallow of them as soon as they know them, are to be of no force (I, 458).

---

10 *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Garnier Frères, 1960, p. 351.

Pero ha llegado el momento en que, al menos en asuntos tan trascendentales como el amor y el matrimonio, no soportan más la tiranía y se rebelan.

> Then, sir, you shall sooner follow me to the grave indeed. I will undergo the cruellest death —I will even consent to enter into the awful vault of my ancestors, and to have that bricked up upon me, rather than consent to be miserable for life (I, 380).

Totalmente opuesta es la postura de Rousseau que cree en la desigualdad de los sexos y en ningún caso apuesta por la liberación de la mujer.

El gran tema de ambas obras es también coincidente: el conflicto entre el honor familiar y el respeto a la individualidad de las protagonistas. Las dos familias exigen que todo, incluso el yo individual, se sacrifique a su honor, a su poderío. Las dos jóvenes no participan de este sentir y así Solaya defenderá con tanto tesón el amor como lo hizo Clarissa con la virtud.

> ..... Las mujeres
> de mi entereza
> de mi resolución y mi firmeza,
> si no se rinden al halago y gusto,
> menos se rendirán al débil susto
> de tales amenazas (p. 66).

> if you should be charged with the murder of my person; [it will be] a much lighter crime than that of my honour (III, 213).

El universo amoroso de ambas heroínas ofrece connotaciones de similitud nada despreciables. El amor de Solaya a Selin se califica con epítetos negativos como «vicio», «culpa», «delito», «crimen», al igual que se había sojuzgado a Clarissa de «faulty», «light», «cunning creature», «ruin», «giddler creature», «common creature», «base unworthy creature», ...; ello es debido a que las dos heroínas están vulnerando las normas sociales de la época al defender y clamar por su libertad. Esta entereza frente al paterno autoritarismo provocará la muerte de ambas, pero antes proclamarán su inocencia y virtud ya

que defienden posturas perfectamente legítimas y honestas a los ojos de la moral religiosa, aunque no a los de los convencionalismos sociales. Sí hemos de decir que el sentido que ambos escritores otorgan a la virtud no es el mismo. Cadalso pone su mira en una ética social laica, mientras que la de Richardson es, además, profundamente religiosa; de ahí que Clarissa espere la justicia de Dios y las heroínas cadalsianas, como Solaya o Florinda, no.

El entorno familiar es, asimismo, coincidente. Las respectivas familias ofrecen connotaciones de similitud nada despreciables. En ambos casos, los jerarcas de esas familias se oponen con violencia al matrimonio deseado por las protagonistas y lo conciben como una afrenta al honor familiar y social al que pertenecen. También en ambos casos y de idéntico modo, se intenta, primero con la persuasión y después con la violencia, disuadirlas de tal matrimonio, llegando incluso a desear la muerte de las mismas antes que la citada unión. Ciertamente, hay connotaciones en este sentido que aproximan a Solaya a la Julia de Rousseau, pero son las mínimas. La heroína cadalsiana es, aquí, más tremendista y liberada que la puritana Clarissa de Richardson. Esta última promete quedarse soltera si no se la fuerza a casarse con quienes sus padres y familiares pretenden, voluntad que no se respeta. La protagonista de Cadalso, por el contrario, y aquí se asemeja a Julia, aun sopesando los inconvenientes sociales que tal unión puede acarrear a su familia decide huir con Selin.

Hadrio y sus hijos son tan incoherentes e inhumanos como los Harlowe. La arrogancia, crueldad, y malas artes con que se describe a Casiro son idénticas a las de James Harlowe. Jr. Las dos familias actúan con un sentido pasional y patrimonial del honor. Son personajes que no evolucionan, que someten razón a pasión, por lo que el lector simpatiza pronto con las causas de Clarissa y Solaya, que, en su magnanimidad, mueren perdonando a sus familias fratricidas, pues:

> Si no es delito amor (virtud), muero inocente...
> y si es delito... ¡oh, cielo soberano!
> ¿por qué hiciste sensible al pecho humano? (p. 126)

> and tell them I bless them with my parting breath —for all their goodness to me— even for their displeasure I bless them (IV, 346).

Posiblemente sea ésta la razón por la que Cadalso situó la acción en un país como Rusia, prácticamente desconocido para el lector/espectador español. El poeta-dramaturgo español quiso censurar a esa «casta» social que tantos sinsabores le estaba brindando y tantos obstáculos le ponía en los sucesivos ascensos en su carrera que él reclamó, pero no quería que recayesen sobre sus espaldas las consecuencias de las alusiones directas que los espectadores podrían ver en la obra. Su censura cáustica tiene la intención, como dice Luzán, de que les sirva «de ejemplo y escarmiento a todos, pero especialmente a los reyes y a las personas de mayor autoridad y poder».[11]

Los amantes masculinos, aunque muy diferenciados en sus actitudes y motivaciones, tienen un final idéntico: ambos mueren de forma violenta.

Cadalso adorna esta tragedia con una sensibilidad infrecuente en la literatura española. Es fuerte la carga emocional; lo lacrimoso empaña la escena, predomina el sentimiento sobre la acción y se sustituye la razón por la impresión moral. Estas características han dado lugar a que se considere a *Solaya* como deudora de la narrativa sensible y lacrimosa del XVIII, cuyo mejor exponente es Samuel Richardson. Pero no son las únicas, como hemos observado. Las connotaciones entre ambas son tantas que nos permiten aseverar que Cadalso conocía muy bien no sólo *Clarissa Harlowe,* sino las potencialidades dramáticas de esta novela, hecho que está siendo considerado hoy en día por prestigiosos richardsonianos.

---

[11] Aguilar Piñal, Francisco, *Solaya*..., p. 35.

## 2.—«Carta de Florinda á su padre el Conde Don Julián después de su desgracia».

La muestra más clara de la influencia de Richardson en Cadalso, se halla en la *Carta de Florinda a su padre.* Como intentaremos desvelar, la asimilación que hizo el escritor español de la mejor novela de Richardson es total. Los personajes del poema son fiel reflejo de Clarissa, Lovelace y los cómplices de este último. Coincido casi totalmente con las apreciaciones de R. M. Cox y R. P. Sebold [12] con respecto a este poema. Mi objeción viene marcada en tanto en cuanto considero mucho más importante la influencia de *Clarissa Harlowe* que la de *La Nouvelle Héloïse.* Es más, puedo entender perfectamente esta *Carta* de Cadalso sin la aportación de la novela lacrimosa de Rousseau, pero dudaría de su existencia sin la previa asimilación de *Clarissa.* La lectura atenta del poema cadalsiano y su análisis posterior, revelan que ciertamente hay paralelismos entre estos versos y las obras de Richardson que paso a considerar.

Las similitudes entre las heroínas Clarissa y Florinda son palpables. La protagonista de Cadalso posee un tono sentimental y unas emociones muy próximas a Clarissa Harlowe. Ambas escriben sendas cartas a sus progenitores buscando su asentimiento y comprensión en la desgracia. Clarissa ansía la bendición de su padre antes de morir; Florinda solicita del suyo la venganza. La heroína de Cadalso soporta el sufrimiento de contar su deshonra porque:

> A la posteridad estos renglones
> Acaso servirán como lecciones.[13]

---

[12] Obs. cits.

[13] *Obras de Don José Cadalso,* Madrid, Repullés, 1818, Vol. III, p. 46 / En lo sucesivo, las citas de esta *Carta* se harán de esta obra, pp. 44-52 y se harán constar en el propio texto citado.

Idéntica es la postura de Clarissa que conocemos por Ana Howe.

> You are, ..., employed in writing. I hope it is in penning down the particulars of your tragical story... with a view that one day, ..., it would be of as much use as honour to the sex (IV, 46).

Clarissa triunfa ante las malas artes de Lovelace como lo hace Florinda con Rodrigo; las dos tienen una misma meta: la defensa de la virtud, del honor.

> A todos resistía
> Tu hija combatida de mil modos:
> Sólo se defendía
> Mi honor, que se oponía contra todos (IV, 47).

> The injury I have received from him is indeed of the highest nature, and it was attended with circunstances of unmmanly baseness and premeditation; ... it has not tainted my mind; it has not hurt my morals (IV, 185-186).

Tanto Clarissa como Florinda, aun siendo inocentes, tienen cierta sensación de culpabilidad pues consideran que no han ahuyentado el peligro como debieran. Lo que sucede realmente es que no tienen espacio en la sociedad que les ha tocado vivir, una sociedad por y para varones en la que, como dice Lovelace, «*man is a spider and woman the predestined fly*». Resulta curioso observar al respecto, como sucederá a lo largo de todo el poema, la cantidad de aspectos y matices que Cadalso tomó de Richardson. Cuando Clarissa ha sido violada, no rehúye la culpa moral que puede corresponderle en tal acción y al efecto pone el símil de un animal fiero a quien se cría de pequeño y se juega luego con él hasta que la bestia, en un momento determinado, hace uso de sus instintos fieros y devora a la cuidadora. Este mismo símil, ligeramente modificado, lo retoma Cadalso como podemos apreciar.

> Yo ví que á una cordera
> un lobo devoraba ensangrentado:
> Yo vi su saña fiera

Al pie de mi palacio desgraciado:
¡Necia de mí, que con agüeros tales
No me temí los más atroces males! (p. 48).

A lady took a great fancy to a young lion, or a bear, I forget which-but a bear, or a tiger, I believe it was. It was made her a present of when a whelp. She fed it with her own hand: she nursed up the wicked cub with great tenderness; and would play with it without fear or apprehension of danger: and it was obedient to all her commands: and its tameness, as she used to boast, increased with its growth; so that, like a lap dog, it would follow her all over the house. But mind what followed: at last, somehow, neglecting to satisfy its hungry maw, or having otherwise disobliged it on some occasion, it resumed its nature; and on a sudden fell upon her, and tore her in pieces. And who was most to blame, I pray? The brute, or the lady? The lady, surely! For what she did was *out* of nature, out of character, at least: what it did was *in* its own nature (III, 206).

Clarissa y Florinda pierden su virginidad por accidente: ellas no consienten, son deshonradas cuando han perdido la razón. Al despertar del fatal trance, detestarán la vida y ansiarán no haber nacido.

Volví del accidente:
¡Oxalá que á la vida no volviera! (p. 49).

Lead me, where my own thoughts themselves may lose me;
Where I may doze out what I've left of Life,
Forget myself, and that day's guilt!
Cruel Remembrance! -how shall I appease thee? (III, 209).

Tanto la heroína inglesa como la española son incomprendidas, abandonadas, desheredadas y condenadas por una moral tradicional arcaica. En opinión de Cox, se da una doble moralidad en ambas protagonistas, pues en cierto modo consienten y quizá desean la correspondencia con esos seres a los que se intuye aman. «Both Clarissa and Florinda hoped to find out an effective defense for their virtue in their natural behaviour».[14] Doy mi total asentimiento al hecho de que am-

[14] Ob. cit., p. 666.

bas heroínas confían en su virtud y sus valores frente a la adversidad ajena. No observo doble moralidad en ningún sentido, en tanto en cuanto ellas jamás consienten y se ha de recurrir a la violencia total para hacer sucumbir su cuerpo, nunca su espíritu. Por otro lado, los violadores son, como veremos, seres dotados también de especiales prendas personales, por eso no les sirve cualquier triunfo. En ambos casos, la apuesta está en someter a prueba a dos seres poco comunes, excelsos, dotados de las mejores armas para no sucumbir. Lovelace llega, incluso, a comparar a Clarissa con la Virgen. Por esta razón, cuando ambas han logrado lo que se proponían es cuando, realmente, más las desean. «*If she resist... I will marry her*» (II, 41). No se ven «devaluadas» por este hecho, sino todo lo contrario ya que han tenido que recurrir incluso a los narcóticos para hacer sucumbir el cuerpo resultando el espíritu más fortalecido.

No se contentó el escritor español con retratar a su heroína a semejanza de la de Richardson, sino que igualmente tomó prestado el héroe masculino. «Cadalso's Rodrigo is a perfect Lovelace»[15] dice R. P. Sebold y su apreciación me parece tan justa como precisa ya que el trasvase, salvando las distancias entre una larguísima novela y un no amplio poema, es perfecto.

Tanto Lovelace como Rodrigo pertenecen a una clase social distinguida y son jóvenes. El retrato que aparece en el poema de Don Rodrigo, así en sus prendas personales como en su inteligencia para las artes viles, concuerda perfectamente con la imagen de Lovelace.

> ¡Con qué tiernas miradas
> Me declaró el amor que me tenía!
> ¡Qué voces disfrazadas
> Con estudiado estilo profería (p. 45).

Lovelace no es un pervertido sexual. Tampoco lo es Rodrigo. Ellos persiguen poner a prueba la virtud que consideran

15 Ob. cit., p. 655.

más sublime y en las personas más excelsas. Su táctica es la de aproximación y lejanía alternativa de sus víctimas hasta conseguir desconcertarlas totalmente. Es el flujo y reflujo de su perversidad que se repetirá hasta la consumación física del acto amoroso, y por ende, hasta la pérdida de la virginidad de ambas doncellas. Como dice el héroe richardsoniano «*Such a triumph over the whole sex, if I can subdue this lady!*» (II ,15).

Mil veces al torneo
El mismo Don Rodrigo se veia
Las alas del deseo
Mezclar con las del trage que vestia:
El trage, la divisa y la librea
Los fines me explicaron de su idea.
Mil otras se postraba
A su triste vasalla el Soberano (p. 46).

Rodrigo, como Lovelace, cuentan con pérfidos cómplices para llevar a cabo sus nefandas intenciones y arruinar la virtud. A pesar de su arrogancia y de sus dotes personales, la virtud/honor de las doncellas es tal que precisan de la colaboración infame para llevar a cabo sus nefandos propósitos. Las cualidades de Clarissa y Florinda son tales que «*her niceness makes her think blameworthy*» (II, 37) y habiendo conseguido fáciles triunfos hasta ahora, desean comprobar si existen mujeres incorruptibles. «*There is no such lady in the world as Miss Clarissa Harlowe, ... though... to my shame be it spoken, a virgin*» (II, 215). Este es el reto verdadero de los violadores, encontrar una mujer que pueda resistírseles, ése es el leit-motiv que les impulsa a no cejar en su empeño.

Por fín los maliciosos,
A costa de desvelos y cuidados,
Supiéron los dudosos
Motivos por él mismo declarados
Comenzáron sus necios artificios
A preparar mayores precipicios (p. 47).

Well do *thy* arts justify *mine,* and encourage me to let loose my plotting genius upon thee (II, 33).

El proceder maquiavélico de Rodrigo se pone de manifiesto en varias ocasiones a lo largo del poema. En una de ellas se dice de él:

> A la astucia juntó ya la demencia,
> Engaños, amenazas y violencia (p. 48).

que concuerda plenamente con lo que conocemos de Lovelace. Este donjuan de donjuanes se vanagloría en público y en privado de sus cualidades para los ardides. Lovelace es el «trampero» de la literatura por excelencia como, a su modo, lo es también Rodrigo. Para ambos, el amor ocupa el segundo lugar en su corazón, el primero será la venganza.

Ambos libertinos se han propuesto una meta: Acudir a la mejor de las cacerías (en palabras de Lovelace) y divisada la mejor y más fiera de las piezas, lograrla para su botín particular. Lo consiguen deshonrando a sus víctimas y gozando ambos del triunfo final.

> Y Rodrigo insolente
> Mirábame con complacencia fiera,
> Diciendo: ¿ves, Florinda, como el Cielo
> Favoreció mi ardor y mi desvelo? (p. 50).

> Is not the thing done?... And must I not now try to make the best of it? (III, 202).

Poseídas las damas por la fuerza, y conscientes los violadores de que sólo se han apoderado del cuerpo mas no del espíritu de sus víctimas, es cuando parece que las desean auténticamente.

> En un instante: ya te he hecho mía.
> Lo que ha empezado el Cielo prosigamos
> En dulce unión el tiempo que vivamos (p. 50).

> I will by marriage, ... do you all the justice I now can do you (III, 222).

Cadalso retoma la conocida leyenda de Don Rodrigo y Florinda la Cava creando un ambiente nuevo en el que lo senti-

mental y lacrimoso predomina sobre la acción, algo desconocido en la escena española hasta entonces. El interés del poeta se centra aquí en crear una heroína sensible que, exteriorizando sus sentimientos, capte el interés del lector y le mueva a las lágrimas.

Hay en este poema elementos de juicio suficientes como para afirmar que Cadalso recrea los personajes de Florinda y Rodrigo a imagen y semejanza de los de Clarissa y Lovelace. Desde el punto de vista estructural, y en opinión de Cox, en la *Carta de Florinda a su padre el conde don Julián,* Cadalso «turns the story into an embryonic epistolary novel of the sort written during the Age of Sensibility».[16] La visión del profesor Cox me parece absolutamente clarividente. Se intuye en la *Carta* de Cadalso el carácter dramático propio de *Clarissa Harlowe* y, ciertamente, se adivinan elementos embrionarios suficientes como para construir una novela lacrimosa; o quizá, más propiamente, para desconstruirla, porque ¿qué otra cosa es este poema, sino una deconstrucción de la mejor novela de Samuel Richardson?

Llama la atención en la obra de Cadalso, más que en la de cualquier otro escritor español de la época, su posicionamiento en pro de los derechos de la mujer. Considero que esta idea, al menos en su estado embrionario, puede proceder muy bien de *Clarissa Harlowe.* Ya en *Pamela,* Richardson manifestó que la pluma era un adorno tan bello en los dedos de una mujer como lo podía ser el dedal y que si la mujer hubiese tenido las mismas oportunidades culturales que el hombre, no sólo le igualaría sino que, posiblemente, le aventajaría. A pesar de las manifestaciones contrarias en tal sentido (al menos parcialmente) de algunos críticos,[17] me parece claro el posicionamiento de Richardson sobre el particular. La idea no es nueva, ciertamente, pero, proceda de donde proceda, es claro el sentido liberador femenino de Cadalso e, incluso, me atrevo a afirmar

---

[16] Ob. cit., p. 655.

[17] Véase Eagleton, Terry: *The Rape of Clarissa,* Basil Blackwell Ltd, 1989.

que es, junto con Olavide, de entre los escritores españoles de primera línea, el que más claramente y con mayor vehemencia se posiciona en tal sentido. Si obró por convencimiento propio, o si se da en él lo que alguna escritora denomina «*narrative transvestism*»,[18] entendiendo por tal el uso de un disfraz de travestido de forma esporádica y en beneficio propio, es algo que no nos concierne en este momento. Al menos la lectura inmanente de los textos aquí comentados muestra a unas heroínas cadalsianas mucho más liberadas que sus homónimas españolas contemporáneas, y, en este sentido, consideramos que Cadalso fue, si no un innovador, sí un «consolidador» de tales derechos.

ETERIO PAJARES INFANTE
Universidad del País Vasco
Vitoria

[18] Kahn, Madeleine: *Narrative Transvestism. Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel,* Cornell University Press, 1991.