

Cadalso y la poética rococó

por José M. Caso González (Universidad de Oviedo)

Me parece que cada vez se utiliza menos el término *Neoclasicismo* para referirse a la totalidad de la literatura española del siglo XVIII. El establecimiento de diferencias ha llevado a distinguir diversas mentalidades con distintas formulaciones literarias. Lo que no está tan claro es si se puede hablar de diversas etapas o sólo de diversos estilos, incluso no sucesivos, sino simultáneos. El problema para mí se plantea en torno a los años 1750 a 1770, los años en que comienza y triunfa el Rococó. Este ¿es un simple «componente de gusto», como quería Walter Binni, o es toda una etapa histórica? ¿Es sólo una forma de hacer literatura, en medio de un concreto ambiente literario, o se trata más bien del resultado de una compleja evolución socio-cultural? Formulo estas preguntas ante tan ilustre auditorio, porque yo no tengo totalmente claras mis ideas. De todas formas, voy a exponer muy sintéticamente lo que yo pienso.

Es indudable que en la primera mitad del siglo XVIII se produce una ruptura con la cultura barroca, pero sólo en determinados aspectos: se renuncia al principio de autoridad, que se sustituye por el de la experiencia y el de la crítica individual. Con esto, entran en funcionamiento otras

circunstancia personal, no generalizable. Que lo sentimental se haga presente en su obra, a partir de sucesos personales, es algo perfectamente explicable en ese momento. Podrían citarse muchos ejemplos; pero creo que me bastará con Jovellanos. Piénsese en *El delincuente honrado*, posterior a *Las noches*, pero obra escrita cuando Jovellanos no conocía todavía esta obra; piénsese en la *Elegía a la ausencia de Marina*, de h. 1770, en la *Epístola a sus amigos de Sevilla* (1778), por citar sólo obras anteriores a 1780. Decía antes que la etapa rococó de transición abre las posibilidades, entre otras, de la literatura filosófica, que va a ser un cauce de expresión plenamente ilustrada a partir de 1780. *Las noches* pueden ser un anticipo de esta literatura; pero tampoco debemos olvidar que en 1751 Luzán había publicado *La razón contra la moda*, traducida de Nivelle de la Chaussée, que es un lejano prenuncio de esa nueva literatura, y que en el mismo 1751 Torrepalma, el autor del *Deucalión*, el seguidor de una poética acaso más antequerano-granadina que gongorina, escribe su poema *Las ruinas, pensamientos tristes*. Claro que hay muchas diferencias entre 1751 y 1773; pero lo que quiero señalar es la continuidad en la evolución.

En mayo de 1773, varios meses después de habersele ordenado la reincorporación a su Regimiento, Cadalso se va a Salamanca. Allí se encuentra con un incipiente grupo poético: José Iglesias de la Casa, de 25 años, Meléndez Valdés, de 19, y Forner, de 17. Meléndez e Iglesias hacían tertulia diaria en su cuarto dos horas todas las noches. Acaso Cadalso haya tenido alguna relación con fray Diego González, 9 años mayor que él.

La permanencia de Cadalso en Salamanca, aproximadamente un año, fue decisiva para el pequeño grupo. Cadalso no sólo sería previamente conocido por sus publicaciones, sino que además aparecería ante aquellos estudiantes universitarios como un hombre extraordinario, que dominaba varias lenguas, que tenía amplios conocimientos literarios

esa herencia e iba a ejercer una influencia decisiva, sobre todo desde la publicación de *El poeta* (1764).

La cita de Torrepalma que he copiado nos permite determinar una serie de elementos constitutivos de la poética rococó: normas, pero sometidas a la imaginación y al genio individual; predominio de ciertos modelos de los siglos XVI y XVII fundamentalmente españoles e italianos; suavización de la literatura conceptista y culterana, pero no absoluta renuncia a ella; imitación también de griegos y latinos, aunque muchas veces indirectamente.

Pero hay otro aspecto fundamental, y es el cambio de la estructura. Acaso sean las obras artísticas las que mejor nos lo expliquen. En la estructura de la época barroca había siempre una visión de conjunto, una especie de tensión entre los distintos elementos, que se consideraban como simples elementos del conjunto. En la estructura rococó, sin perderse la unidad del conjunto, sus componentes se conciben como elementos aislados y aislables, capaces de ser contemplados en sí mismos. Pueden servir de ejemplo los grandes cuadros de Fragonard, constituidos por una serie de escenas en el fondo independientes, pero que tienen también un sentido al ser contemplado el cuadro como una unidad. En los retablos rococós se prescinde de la tercera dimensión, desaparecen las columnas como elementos arquitectónicos y las hornacinas dejan de ser profundas o tratan de no dar la impresión de profundidad. Los adornos tienen valor independiente. De esta forma el retablo se presta a dos modos de contemplación: como conjunto o como un compuesto de una serie de elementos aislables.

Me parece que en el palacio real de Madrid las saletas rococós pueden ser un buen ejemplo, no sólo para comprobar como la ornamentación lo es todo, sobre superficies planas, sino que además los detalles, minúsculos a veces, están concebidos independientemente. Pero hay en esas saletas algo mucho más importante: se ha pasado del gran salón barroco a la

pequeña habitación, donde no es posible una reunión multitudinaria. En la saleta sólo se pueden formar tertulias reducidas, íntimas. La solemnidad del gran salón ha desaparecido. Yo diría que se ha pasado desde los salones del palacio de la marquesa de Sarria (que nos describe Porcel en su *Juicio lunático*), en los que se reunía, en plan de fiesta social, la Academia del Buen Gusto, como espectáculo que unos pocos ofrecían a un amplio conjunto de gentes, a la tertulia recoleta de la fonda de San Sebastián. Decir, como se ha dicho, que el rococó triunfa cuando hay una burguesía que intenta imponerse, no me parece exacto, al menos para España. Por eso me he referido a las saletas del palacio real. Lo que sí hay es un auténtico cambio de mentalidad social, que va desde los palacios hasta las costumbres de los intelectuales.

Por todo lo dicho, pienso que podemos hablar seriamente de una etapa rococó, que es una etapa de transición. Recibe una parte de la herencia anterior, pero abre también nuevos cauces estilísticos, hacia el prosaísmo, hacia la literatura filosófica y hacia el neoclasicismo. Pero al mismo tiempo no conviene olvidar que esa literatura de 1750 a 1770 inaugura ciertas formas, como la anacreóntica o la tragedia, eminentemente rococós. Sin embargo, no me parece que se pueda hablar de un estilo rococó en términos estrictos, pero sí de unos caracteres (sociales, culturales y literarios) que conforman una determinada manera de hacer literatura.

Pues bien, en ese ambiente hay que entender a Cadalso, persona, por otro lado, que tiene importancia para la evolución literaria de los años 70 y precisamente en torno a la tertulia de la fonda de San Sebastián.

Sobre lo que podríamos llamar la historia externa de la tertulia nada puedo añadir a lo que nos han contado Leandro Fernández de Moratín, Cotarelo y González Palencia. Lo que sí quiero poner de relieve es precisamente qué tipo de

poesía era la que, al parecer, se leía y se comentaba en la tertulia. Si de un lado hacían las delicias de los contertulios las tragedias francesas, las sátiras y el *Art Poétique* de Boileau y las odas de Jean-Baptiste Rousseau, de otro les agradaba leer abundante poesía italiana, empezando por Petrarca, Tasso y Ariosto, pero incluyendo también a Carlo Innocenzo Frugoni, Vincenzo de Filicaia y Chiabrera.

La obra poética de Frugoni (1692-1768) es un verdadero muestrario de todas las maneras y tendencias de la literatura arcádica en el momento de su mayor extensión y fortuna. En ella encontramos odas pindáricas, canzonetas eróticas, epístolas y sermones en endecasílabos libres. Precisamente es Frugoni quien contribuye a establecer este tipo de verso, que será muy propio del racionalismo discursivo del siglo XVIII. Por otra parte, es el poeta de la galantería, de lo cortesano, de la finura psicológica, es decir, un poeta que acumula muchos rasgos típicos de la poesía rococó. Filicaia está en parecida línea arcádica. Chiabrera (1552-1638) es precisamente el poeta anacreóntico del amor, pindárico en la exaltación de los príncipes y de las acciones guerreras del tiempo, y en los últimos años sus sentimientos asumen un bondadoso y sentencioso acento horaciano. Su fama va todavía ligada a las primeras composiciones de la juventud, graciosas y gentiles.

A este ambiente anacreóntico y pindárico, en definitiva arcádico, procedente de Italia, hay que añadir la presencia de los poetas españoles que unos y otros citan constantemente, en especial Garcilaso y Villegas. Queda con todo ello claro que la inclinación poética de la tertulia es típicamente rococó, por los temas, por las formas y por el espíritu.

A finales de noviembre de 1766 Cadalso pasa a Madrid con su Regimiento y en la corte permanece hasta el destierro de octubre de 1768. ¿Cuáles fueron las relaciones de Cadalso con el grupo de poetas de la posterior tertulia? Ciertamente lo ignoramos; pero cabe suponer que por entonces entablaría conocimiento con alguno de ellos.

Cadalso vuelve a Madrid, llamado por el conde de Aranda, en febrero de 1770. Existiera ya la tertulia o se empezara a reunir por entonces, y aparte de las relaciones que hubiera habido previamente, Cadalso establece contacto con aquel grupo. En ese momento Moratín tiene 33 años y Tomás de Iriarte, el más joven de los contertulios, 20. Cadalso está en los 29. Los mismos años tiene Conti y 38 Napoli-Signorelli. De todos los miembros del grupo era Moratín el que había publicado ya varias obras, especialmente *El poeta* (1764-1766) y *La Diana o arte de la caza* (1765), además de *La petimetra* (1762), los *Desengaños al teatro español* (1763), *Lucrecia* (1763) y *Hormesinda* (1770), prácticamente la mayor parte de su obra. Pero en esos años de 1770-1773, que son los que me interesan ahora, Moratín estrena *Hormesinda* y Cadalso *Sancho García* (1771); publica Iriarte en 1770 su comedia *Hacer que hacemos*, en 1772 Cadalso *Los eruditos a la violeta*, y en 1773 los *Ocios de mi juventud*, y en el mismo año Iriarte *Los literatos en cuaresma*.

No es cuestión de analizar ahora este conjunto de obras, por otra parte bien conocidas. Está claro que se trata fundamentalmente de literatura rococó, con un atisbo de innovación en la comedia de Iriarte, que apunta ya al posterior neoclasicismo. Pero algo tengo que decir de los *Ocios de mi juventud*, que representa una de las voces poéticas más personales de su tiempo. Cabe referirse a las anacreónticas, en las que predomina el tema de Baco sobre el de Venus. En las de Moratín encontramos un paisaje campestre que tiene el sabor de lo real; en Cadalso lo curioso es que se pasa a la aldea y a la choza. Otro rasgo que distingue sus anacreónticas es la ausencia de algunos peculiares caracteres de las anacreónticas tardías de Moratín, cuando ya Villegas es el modelo que intenta seguir (a menos que se trate de falsificaciones de su hijo), y que serán comunes después: el diminutivo, los artificiales cefirillos, los adornos floridos, el paisaje primaveral. Cadalso es, en consecuencia, el anacreon-

tista más vigoroso y más original, aunque no alcance la calidad poética del futuro Meléndez Valdés.

En los *Ocios* hay algunos poemas de circunstancias, pero otros muchos en los que predominan los temas amoros, con un leit motiv que reaparece muchas veces, y que es la renuncia a los temas épicos, filosóficos y satíricos. Es decir, Cadalso, como poeta, no acepta hacerse eco de los ideales ilustrados. Por el contrario, hay que subrayar su actitud personalista y sentimental, que en el prólogo expresa con estas palabras: « Los hice todos [los versos] en ocasión de acontecerme alguna pesadumbre, tal vez efecto de mis muchas desgracias, tal vez efecto de mis pocos años, y tal vez de la combinación de ambas causas ».

Creo que es importante subrayar el valor de Cadalso como impulsor de otros poetas, e incluso el carácter de ese impulso. Me parece por ello imprescindible aludir a una relación documentada y que tiene interés para nosotros. Me refiero a la de Cadalso con Jovellanos. Ocurrió en Alcalá y tuvo que ser entre junio y noviembre de 1766, meses en los cuales coinciden ambos en la ciudad. Cadalso reside en Alcalá desde abril, por encontrarse allí su Regimiento de Borbón, hasta fines de noviembre, en que el Regimiento pasó a Madrid. D. Gaspar había estado en Asturias desde finales de abril de 1765 hasta mayo de 1766. En la *Historia de Jovino, a Mireo* (1775), Jovellanos escribe:

Mezclado a los ilustres
hijos del gran Cisneros,
allí me vio Dalmiro,
al margen por do el viejo
y sabio Henares fluye
con graves pasos, ledo.
Allí me vio Dalmiro;
Dalmiro, cuyo ingenio,
ya entonces celebrado,
daba con vario efecto
cuidados a las ninfas
y a los pastores celos.

Pudiera ser que, como piensa Glendinning, el ya entonces celebrado ingenio de Cadalso no implique necesariamente una actividad poética o literaria. Pero creo que hay que tener en cuenta los versos que siguen a los citados:

De allí, quizá agujado
de tan ilustre ejemplo,
trepar osé al Parnaso
por cima de escarmientos.

Difícilmente Jovellanos podía sentirse agujado de tan ilustre ejemplo, si Cadalso no le diera ejemplo poético. Pos eso me parece clara la consecuencia: en 1766, cuando Cadalso tenía ya 25 años, era un poeta al que sus amigos reconocían como maestro. Es cierto que en la *Memoria de los acontecimientos más particulares de mi vida*, dice respecto de su destierro a Zaragoza en octubre de 1768: « Allí empecé a dedicarme a la poesía y compuse la mayor parte de las que publiqué bajo el título de *Ocios de mi juventud* »³. Pero no podemos tomar al pie de la letra todas las afirmaciones de la *Memoria*, pues hay bastantes desmentidas por los documentos, ni tampoco es cierto que « la mayor parte » de los poemas de los *Ocios* pertenezcan a esa época. Lo que parece más cierto es que Cadalso escogió una parte de su poesía escrita hasta entonces a la hora de dar su colección a la imprenta. El tipo de poesía que Cadalso escribía en 1766 queda explicitado en los versos de Jovellanos cuando más adelante se refiere a « Teócrito, Virgilio, Catulo y Anacreon ». Como el Virgilio citado ha de ser el de las *Bucólicas*, estamos ante poesía amorosa, pastoril y anacreóntica. En esa dirección parece que debió ir la influencia cadalsiana sobre Jovellanos. Y creo que en la misma dirección debió ir también la influencia sobre los poetas de la fonda de San Sebastián.

En esta tertulia, según Leandro Fernández de Moratín, leyó Cadalso sus *Cartas marruecas*, supongo que en 1773. Nada dice, sin embargo, de las *Noches lúgubres*. Esto no significa

que los contertulios no conocieran la obra, si es que la tenía escrita antes de mayo de 1773. En todo caso no parece que ella haya ejercido influencia clara sobre el grupo.

Las *Cartas marruecas* pueden ser un buen ejemplo de literatura rococó. Naturalmente que sobre Cadalso pesan una serie de antecedentes; pero acaso no se haya puesto suficientemente de relieve que una diferencia fundamental de las *Cartas* frente a otras obras semejantes es precisamente la de que cada uno de los corresponsales está dando una visión parcial del problema de España, el cual se completa uniendo las opiniones de Nuño, Gazel y Ben Beley. En esto se diferencia de todos sus posibles antecesores, y creo que fundamentalmente de Montesquieu. La estructura de la obra resulta así una estructura por elementos aislados, válidos desde la perspectiva de cada uno de los corresponsales, pero que se engarzan en una unidad. Nuño, Gazel y Ben Beley expondrán su propia manera de ver, relativa, de cada tema de que se trata. Nuño será el español con una buena formación histórica, pero que ve a sus país con una óptica deformada precisamente por la historia; Gazel será el extranjero bien preparado, pero que va a observar las costumbres de los españoles con la perspectiva de un extranjero de distinta mentalidad; Ben Beley es el sabio que está por encima del bien y del mal. Entre los tres se completa el cuadro. Los tres son Cadalso mismo, que en vez de escribir un tratado sistemático sobre España, aunque fuera en forma epistolar, utiliza tres perspectivas distintas, saltando de un tema a otro, sin método preconcebido, o mejor dicho, con un método que consiste en diluir la unidad temática de la obra en una serie de aspectos parciales. Es la misma técnica de los cuadros o los retablos rococós.

Tengo que afirmar que las *Noches lúgubres* hay que entenderlas en el mismo contexto al que me estoy refiriendo. Que a la hora de escribir una meditación sobre el hombre Cadalso sea enormemente pesimista, sólo significa que Cadalso era pesimista, como lo es también en las *Cartas*. Es una

que los contertulios no conocieran la obra, si es que la tenía escrita antes de mayo de 1773. En todo caso no parece que ella haya ejercido influencia clara sobre el grupo.

Las *Cartas marruecas* pueden ser un buen ejemplo de literatura rococó. Naturalmente que sobre Cadalso pesan una serie de antecedentes; pero acaso no se haya puesto suficientemente de relieve que una diferencia fundamental de las *Cartas* frente a otras obras semejantes es precisamente la de que cada uno de los corresponsales está dando una visión parcial del problema de España, el cual se completa uniendo las opiniones de Nuño, Gazel y Ben Beley. En esto se diferencia de todos sus posibles antecesores, y creo que fundamentalmente de Montesquieu. La estructura de la obra resulta así una estructura por elementos aislados, válidos desde la perspectiva de cada uno de los corresponsales, pero que se engarzan en una unidad. Nuño, Gazel y Ben Beley expondrán su propia manera de ver, relativa, de cada tema de que se trata. Nuño será el español con una buena formación histórica, pero que ve a sus país con una óptica deformada precisamente por la historia; Gazel será el extranjero bien preparado, pero que va a observar las costumbres de los españoles con la perspectiva de un extranjero de distinta mentalidad; Ben Beley es el sabio que está por encima del bien y del mal. Entre los tres se completa el cuadro. Los tres son Cadalso mismo, que en vez de escribir un tratado sistemático sobre España, aunque fuera en forma epistolar, utiliza tres perspectivas distintas, saltando de un tema a otro, sin método preconcebido, o mejor dicho, con un método que consiste en diluir la unidad temática de la obra en una serie de aspectos parciales. Es la misma técnica de los cuadros o los retablos rococós.

Tengo que afirmar que las *Noches lúgubres* hay que entenderlas en el mismo contexto al que me estoy refiriendo. Que a la hora de escribir una meditación sobre el hombre Cadalso sea enormemente pesimista, sólo significa que Cadalso era pesimista, como lo es también en las *Cartas*. Es una

circunstancias, y aparece concretamente un cambio en la concepción del hombre, valorando al individuo como tal, y en consecuencia a lo personal, y concediendo gran importancia a lo sensorial. Creo que estos son los ingredientes básicos de la cultura rococó.

La literatura, aunque con más lentitud, va a reflejar esta cultura. Si en 1737 rompe amarras Luzán con *La Poética*, la práctica siguió en general dentro de un barroquismo que contó con autores tan importantes como Torres Villarroel, Porcel o Torrepalma. Justo en el medio siglo comienza la doctrina de Luzán a dar verdaderos frutos. Es la Academia del Buen Gusto fundamentalmente la que inicia el cambio hacia algo distinto, pero no opuesto, a lo anterior, como creo haber demostrado en mi trabajo *La Academia del Buen Gusto y la poesía de la época*¹, donde puse de relieve que la convivencia de poetas tradicionalistas con poetas innovadores origina una especie de teoría literaria, que Torrepalma expresa con la siguiente fórmula: « Que los nuevos Góngoras se ilustren con la claridad de Lope, se ciñan con la exactitud de los Argensolas; y que los nuevos Lopes, los segundos Argensolas se levanten y se divinicen con la arcanidad laboriosa de Góngora. Los nuevos Quevedos no carecerán ya de la circunspección de los Villegas y los Herreras; los nuevos Herreras no serán menos divinos por ser menos metafísicos ». Por eso pude escribir que allí, entre unos y otros, se « engendra algo nuevo, que es el nacimiento en poesía de la etapa rococó, cuya plenitud hay que situarla en torno a los años 70, cuando otro grupo de amigos, en la fonda de San Sebastián o por contacto epistolar, afiancen la corriente rococó de un lado, y de otro abran cauce a la filosófica o ilustrada ».

En otro trabajo posterior, *De la Academia del Buen Gusto a Nicolás Fernández de Moratín*², reconocía que había una continuidad muy clara de la una al otro. El grupo académico iniciaba la literatura rococó, Moratín recibía

y una indudable experiencia poética. Cómo era la poesía que entonces escribían Meléndez e Iglesias se puede imaginar con los datos de que disponemos. Hay una carta de Cadalso a Tomás de Iriarte, que ha de ser de 1773⁴, muy citada, en la que el primero, imaginándose fraile grave que escribe al P. Provincial le dice burlescamente que continuará escribiendo poesía idéntica a la que ha estado haciendo, y le cuenta su descubrimiento de un lector joven, Meléndez, al que describe con unas deliciosas frases, muy conocidas, por lo que no es necesario que las cite. El susodicho mancebo entra en la celda de fray Rotundo de la Panza y dice:

Padre nuestro, bendicite: Me muero cuando leo algo del venerable Anacreonte, o bien en su hermosísimo original, o ya en las primorosas traducciones e imitaciones del Maestro Villegas. Cierta delicia ocupa mi espíritu y mi cuerpo. Tengo envidia al primero y celos del segundo.

Es decir, el ambiente anacreóntico y rococó estaba preparado. Cadalso tuvo que ser el que confirmara esta tendencia y encauzara el espíritu de la nueva poética rococó. Cadalso citaba a Anacreonte y Villegas, pero hay que añadir a Garcilaso, ya que en la misma carta incluye una octava en elogio de Batilo, y en ella se dice que « Meléndez nacerá si murió Laso ».

Señalaba antes que la etapa rococó, si creaba formas como la anacreóntica, daba paso también a la literatura filosófica, a la que pertenecen las *Noches* de Cadalso. No puede afirmarse que nuestro autor sea el que haya inducido a Meléndez Valdés al cultivo de la poesía filosófica, porque parece que esto no se produce hasta 1782, fecha en la que Jovellanos habla en la primera de sus *Cartas del viaje de Asturias* de la « conversión » de Meléndez. Sin embargo, la influencia de Cadalso sobre el grupo salmantino debió ir más allá del simple anacreontismo. Así lo da a entender el propio Meléndez en carta a Ramón de Cáteda, poco después

de la muerte de Cadalso y por tanto cuando sí escribe ya poemas filosóficos. Le dice:

¡Cuántas veces nos [a mí y a Arcadio] viene a la memoria su alegre risa, sus festivas sales, sus sabrosas y entretenidas conversaciones! ¡Cuántas sus conceptos saludables, aquellos divinos consejos que nos formaron el corazón y nos introdujeron al templo de la virtud y la filosofía! ¡Oh, querido Hormesíndo!, a él solo deben Arcadio y Batilo que las Musas les den sus blandas inspiraciones y Apolo su lira celestial, a él deben que libres de las nieblas de la ignorancia busquen la sabiduría en su santuario augusto, y no se contenten con su mentida sombra, a él deben el ver con los ojos de la filosofía y la contemplación las maravillas de la naturaleza; él fue el primero que sublimó nuestros tiernos ojos hasta los cielos y nos hizo ver en ellos las inmensas grandezas de la creación; él nos enseñó a buscar en el hombre el hombre mismo, y no dejarnos seducir de la grandeza y el poder; la blanda persuasión corría de su boca, como la miel que liban las abejas en los días del floreciente abril; su pecho era el tesoro de las virtudes; su cabeza el erario de la filosofía ⁵.

Claro está, Meléndez puede estar refiriéndose a simples enseñanzas recibidas de Cadalso; pero acaso también a consejos con los que tratara de llevarle a una poesía distinta.

Al mismo tiempo Cadalso servirá de lazo de unión con la tertulia madrileña. En una carta de Cadalso a Moratín de febrero o marzo de 1774, le escribe:

Los sonetos se leerán en la Academia de Meléndez y su compañero, que juntos me hacen tertulia dos haras todas las noches leyendo nuestras obras u las ajenas, y sujetándose cada uno de los tres a la rigurosa crítica de los otros dos. Dentro de poco tendrá usted un cuadernillo de poesías de Meléndez: entre otras hay una elegía a la muerte de mi Filis, imitada de la de usted a la de la Reina, que le ha de gustar a usted, no sólo por verse hecho modelo, sino por el mérito esencial de la imitación ⁶.

Se trata de la elegía que empieza « ¡Oh! rompa ya el silencio el dolor mío », la cual, según Polt-Demerson, pudiera

ser una elegía a la muerte de una Filis amada por Batilo, adaptada después al caso de Dalmiro, pero de la que, muerto éste, eliminó toda referencia a él, o por no creerla oportuna, o porque quería volver a su concepto original del poema. Lo interesante, subrayado también por Polt-Demerson, es que junto a la imitación de Moratín está igualmente presente la de Garcilaso, pero a través en parte del propio Moratín.

Meléndez comienza su correspondencia con Jovellanos antes del 3 de agosto de 1776, después de la ya citada *Historia de Jovino*. Acaso fue el recuerdo de Dalmiro en ésta lo que abrió el camino para una estrecha amistad, que va a perdurar a lo largo de los años. Pero Jovellanos estaba empezando a cambiar su manera de entender la poesía. El primer anuncio es la *Epístola a sus amigos salmantinos* (1776), que no es la causante, como tantas veces se ha dicho, del cambio de rumbo de Meléndez, González o Rojas, sino el aviso severo de que ya está bien de poesía amorosa, frívola, ligera, de que los tiempos que corren exigen otra cosa. Si la « conversión » de Meléndez va a ocurrir cinco años más tarde y si Jovellanos puede haber sido uno de los principales responsables de ella, acaso debamos contar también con que el terreno estaba abonado gracias precisamente a Cadalso.

Jovellanos primero, Meléndez después, quedarán atrapados en principio en una nueva poesía, de gusto rococó, y en ambos casos será Cadalso, sino el impulsor, sí el que confirme a los dos en ese rumbo poético. Cadalso a su vez encontrará en la tertulia madrileña el ambiente adecuado para afirmar su actitud poética, será al mismo tiempo el que la expanda, pero también será el que abra canales al nuevo tipo de literatura filosófica que la Ilustración necesitaba para propagar sus ideales.

¹ Incluido en el colectivo *La época de Fernando VI*, Oviedo, 1981, pp. 383-418.

² « *Revista de Literatura* », XLII (1980), pp. 5-18.

³ J. Cadalso, *Escritos autobiográficos*, ed. Glendinning, Londres, 1982, p. 15.

⁴ La carta la fechó Cotarelo a fines de 1773 o principios de 1774. Glendinning observa que la fecha *ante quam* ha de ser el 11 de marzo de 1774, día en que Meléndez cumplía los 20 años (dice Cadalso de Meléndez: « veinte años no cumplidos »). Como la carta supone una relación reciente, y en las anteriores de Cadalso a Iriarte no se habla de Meléndez, la de fray Rotundo de la Panza ha de ser posterior a julio de 1773, fecha probable de la inmediatamente anterior a Iriarte. Suponiendo que se conserven todas las escritas por Cadalso a don Tomás, parece aceptable pensar que entre una y otra no transcurrieron más de dos meses. Por eso pienso que podría ser de setiembre u octubre de 1773.

⁵ F. Ximénez de Sandoval, *Una carta desconocida de Meléndez Valdés*, en « *Revista de Estudios Extremeños* », XVI (1960), p. 178.

⁶ J. Cadalso, *Escritos autobiográficos*, ed. Glendinning, Londres, 1982, p. 85. La elegía de Moratín a que se refiere es la dedicada *A la muerte de la reina madre doña Isabel Farnesio*, publicada en *El poeta*, Madrid, 1764, p. 147.