

ISSN: 0213-1854

**La literatura inglesa en *Noches lúgubres* de Cadalso:
influjo e intertextualidad**

**(English Literature in José Cadalso's *Lugubrious Nights*:
Influence and Intertextuality)**

JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO
torralbocaballero@uco.es
Universidad de Córdoba

Fecha de recepción: 20 de agosto de 2017

Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2017

Resumen: Trabajo que investiga la presencia de la literatura inglesa en la obra *Noches lúgubres* de José Cadalso. Tras presentar unas notas biográficas del escritor y respuntar algunos datos relevantes sobre *Noches lúgubres*, se estudian algunos temas de autores ingleses cuya presencia se objetiva en la obra cadalsiana, como Hervey (*Meditations Among the Tombs*), Goldsmith (*The Citizen of the World, or Letters from a Chinese Philosopher*), Mark Akenside (*The Pleasures of Imagination*), Samuel Rogers e incluso Anne Finch o John Milton.

Palabras clave: Romanticismo. Cadalso. Noches lúgubres. Literatura de las tumbas.

Abstract: This paper examines the presence of English literature in *Noches lúgubres* (*Lugubrious Nights*), by José Cadalso. Firstly, it considers some biographical remarks about the writer and indicates some thematic aspects in the fictional dialogue. Then, it addresses a set of themes from an array of English writers such as Hervey (*Meditations Among the Tombs*), Goldsmith (*The Citizen of the World, Letters from a Chinese Philosopher*), Mark Akenside (*The Pleasures of Imagination*), Samuel Rogers and even Anne Finch and John Milton, that can be objectified in *Noches lúgubres*.

Keywords: Romanticism. Cadalso. Noches lúgubres. Graveyard School.

1. Introducción

Los trabajos que investigan el eco de la literatura inglesa en la obra de José Cadalso se centran principalmente en la huella de Young (Schurlknight, 1980 y

1982; González Rivas, 2013; Marangón, 2013) constatando la lectura que Cadalso hiciera de la obra inglesa y corroborando el encabezado del poema (“Imitando el estilo de las que escribió en inglés el doctor Young”). Sin embargo, no se ha prestado atención crítica a otras influencias cuyo reflejo se aprecia en la obra cadalsiana, tanto de modo directo como de manera tangencial.

A Cadalso se le integra temática y cronológicamente en el Neoclasicismo; si bien algunas de sus obras permiten otra clasificación del escritor que nació en Cádiz el día 8 de octubre de 1741. Los neoclásicos prefieren el orden y el rigor respecto al desorden y la efervescencia romántica que en ocasiones van leyendo en la obra de Young o Rousseau. La estética de la medida y de las reglas concuerda mejor con los gustos y propósitos neoclásicos. El equilibrio y la medida de Cadalso se observa en *Cartas marruecas*, si bien en *Noches lúgubres* prende la llama de otro movimiento literario.

Este artículo se centra en *Noches lúgubres* e investiga la influencia que las obras de James Hervey, Oliver Goldsmith o Mark Akenside ejercen en la obra española. Asimismo, objetiva la huella de Edward Young en la obra publicada en Madrid entre 1789 y 1790. Además, evidencia posibles paralelismos entre la obra de otros poetas ingleses (como Samuel Rogers, Anne Finch o John Milton) y la del andaluz. Con todo, se argumenta que los temas y el contenido de *Noches lúgubres* permiten definir la figura literaria de Cadalso más allá del Neoclasicismo.

2. Unas notas sobre la vida cosmopolita de Cadalso

Aprende con los jesuitas de Cádiz, París y Madrid. La muerte de su madre en el parto ocasiona que crezca al cuidado de su abuelo materno (José Vázquez Quicoya) y su tía (María Terrero) que lo internan en el colegio gaditano de los jesuitas (1748), donde su tío Mateo Vázquez enseña retórica, filosofía y teología. En París ingresa en el colegio Louis-le-Grand. Desde aquí, en 1754, se encamina hacia Londres para seguir estudiando hasta 1757. Cuando vuelve a España estudia en el Real Seminario de Nobles. En 1761 realiza otro viaje a Europa visitando Lyon, París y Londres, entre otras ciudades. Comienza su carrera militar en 1762, como cadete del regimiento de caballería de Borbón y Montesa, llegando a capitán en 1764.

En sus inicios militares hay un dato relacionado con el mundo inglés: una vez admitido en una Orden Militar, (1765) conoce al príncipe heredero, el futuro Carlos IV, a quien le traduce una obra inglesa sobre la hechura y el manejo de una esfera del sistema de Copérnico. Este dato corrobora su conocimiento avanzado del inglés.

Su afilada crítica contra la corte, en este caso en un panfleto, ocasiona su destierro a Aragón. Durante este primer exilio se dedica al género epistolar destacando la sinceridad en el tratamiento de los temas como es el caso de la “Carta escrita desde una aldea de Aragón a Ortelio” cuyo tono y hastío vital anticipa parte del contenido de *Noches lúgubres*.

A su regreso a Madrid, en 1770, La censura le autoriza una tragedia que se estrena y se publica un año después, escribe *Los eruditos a la violeta* donde habla sobre el nacionalismo, el carácter internacional y la tradición, entre otros temas. Consiste en una burla contra la pedantería. La burla que realiza de la vanidad que encarnan algunos críticos literarios es el hilo conductor que emana en la obra de Tomás de Iriarte *Los literatos en cuaresma* (1773) o *La derrota de los pedantes* de Leandro Fernández de Moratín (1789). Destaca la presentación de los violetos y la irónica muestra de “reglas para un viajero a la violeta” que ofrece Cadalso. Sobre esta modalidad de escritura que arremete contra el falso saber y la pedantería cabe citar títulos como *The Battle of the Books* (1704) de Jonathan Swift e incluso *The Dunciad* (1728) de Alexander Pope (1704), que adaptara Alberto Lista al español¹.

1771 es un año negativo para Cadalso porque muere su esposa María Ignacia el 22 de abril e, invadido por la tristeza y la enfermedad, siente la soledad, así como el abandono de sus amigos. También se encuentra sin dinero. En 1772 compone *Noches lúgubres* y asiste a la tertulia madrileña de la “Fonda de San Sebastián”, donde acuden Moratín padre, los hermanos Iriarte y López de Ayala, entre otros ilustrados eruditos y científicos. También asiste a los encuentros organizados por la condesa-duquesa de Benavente. Publica *Los eruditos*.

Al año siguiente, con el nombre de José Vázquez, publica *Ocios de mi juventud o poesías líricas*, compuesto con anterioridad, donde refleja “pesadumbres o desgracias vividas”. Se marcha a Salamanca con su regimiento, lo cual señala su segundo destierro, donde conoce a Meléndez Valdés (quien lo nombra depositario de sus escritos), Iglesias de la Casa o Forner, entre otros escritores jóvenes. Este momento de su periplo vital, le permite concentrarse en la literatura escribiendo el primer tramo de su *Autobiografía*.

Cuando Goethe acaba *Werther*, en 1774, Cadalso está terminando sus *Cartas*

¹ Para más información, véase nuestro trabajo “Alberto Lista, traductor de Alexander Pope: *El imperio de la estupidez*”, en la revista *Hermeneus*, 20, 2018. Carmen Ramírez Gómez (2016: 93-110) ha publicado el capítulo “La república literaria francesa de Alberto Lista, traductor-adaptador afrancesado”, que consideramos una aportación fundamental dentro del magistral libro editado Francisco Lafarga y Luis Pegenaut (Kassel: Reichenberger). En lo que atañe a Pope, puede consultarse *Una nueva poesía en la literatura inglesa: Dryden y Pope*.

marruecas, que consta de 90 epístolas. Vuelve a Madrid y se incorpora a su nuevo destino en Extremadura. Sigue la estela creativa y satírica de *Cartas persas* (Montesquieu). Las comienza a escribir en 1768 y las termina en 1774. De la misma forma que aplicara Jonathan Swift a sus *Gulliver's Travels* (1726), estamos ante un viaje imaginario, si bien en el caso de Cadalso hay verosimilitud y autenticidad que, igualmente, parte del manuscrito encontrado y entregado por un amigo que lo transcribe. La diferencia estriba en que Swift hace que Gulliver visite lugares ficticios mientras que Cadalso hace que el marroquí Gazel² viaje por España tratando de entender la cultura, lo cual va reportando a su maestro en África Ben-Beley.

El ardid creativo hace que sean los marroquíes quienes critiquen la sociedad española. Aquí vemos a Niño Núñez (*alter ego* de Cadalso) guiando a su amigo marroquí Gazel Ben-Alí. En el tapiz de la obra, la pasión patriótica (según se lee en la carta XLIV) está controlada por la razón. Si las *Cartas* sobresalen por su modernidad, las *Noches* destacan por su romanticismo. Critica el abuso del favoritismo de las altas clases sociales, aduciendo lo poco que aportan a la sociedad, a la vez que su crítica se cierne sobre los gobernantes que no tienen interés por las causas del pueblo. Cadalso, a través de estas páginas, muestra su admiración por la monarquía borbónica y deja ver su desdén por los de Habsburgo, por ejemplo, cuando a propósito de Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II (de Habsburgo) alude a su labor perniciosa para el pueblo. Con las cartas el lector asiste a diferentes puntos de vista sobre asuntos religiosos, sociales y políticos, gracias a la postura que adoptan los diversos personajes.

Citizen of the World, obra de Goldsmith publicada en 1762, mantiene cierta afinidad en la tónica y retórica con las cartas cadalsianas. Lina Rodríguez señala unas cartas marroquíes anteriores a las de Cadalso, que también son inglesas, *Letters from a Moor at London to his Friend at Tunis* (1736). Este ardid creativo que utiliza la carta para retratar escenas de costumbres (Rodríguez, 2009: 45) está en la novela inglesa, tal como se ve en la obra postrera de Smollet (*The Expedition of Humphry Clinker*), en el trabajo de Goldsmith (*The Vicar of Wakefield*) e incluso en *A Journey to the Western Islands of Scotland* de Samuel Johnson. Otro hecho que no podemos soslayar es que *The Spectator* aplicara esta técnica empleando la estratagema de un viajero que campea por un país y narra los que tiene *ante oculos* a modo de correspondencia.

Tanto *Cartas marruecas* como *Noches lúgubres* salen de las prensas por primera vez en el *Correo de los Ciegos de Madrid* en los números 319, 322, 323 y 325. La

² Su caracterización puede ser el *alter ego* del embajador de Marruecos en Madrid, en 1760, llamado Al-Ghazzali, tal como puede inferirse de la lectura de la carta I titulada “Gazel a Ben-Beley”.

novela epistolar se publica durante cuatro meses. El poema en prosa ve la luz en cuatro entregas, desde diciembre de 1789 hasta enero de 1790.

3. *Noches lúgubres*: contenido y temática

Azorín³ sitúa *Noches lúgubres* como el punto de partida del romanticismo español⁴. La obra presenta el diálogo filosófico entre un hidalgo y un enterrador, entre Tediato y Lorenzo. El trasfondo de las tres noches es la pretensión del protagonista de desenterrar a su amada, lo que tiene un eco autobiográfico en la vida de Cadalso, a tenor de la muerte de María Ignacia Ibáñez.

El tiempo de la obra abarca tres noches, estando la última inconclusa. La forma es dialógica y predominan los soliloquios o parlamentos del protagonista, lo que se convierte en una técnica común, reiterada al comienzo y final de cada una de las noches.

La primera noche plantea el deseo de Tediato de exhumar el cuerpo de su amada con la intención de acarrear con el mismo a su casa e incendiarse después junto a él, para lo que necesita la ayuda del sepulturero con quien se ha citado en el cementerio. Aquí tenemos un acto sacrílego que la Inquisición no iba a aceptar. Al despuntar el día, deben abandonar sus téticas maniobras.

En la segunda noche, que comienza con la vuelta al templo, se desencadena un encuentro entre Tediato y un moribundo, al que han herido, lo cual ocasiona el encarcelamiento de Tediato al que le imputan un crimen no cometido por él. Una vez esclarecido el caso, Tediato es liberado y vuelve al templo poco antes del nuevo día. En esta ocasión halla a un niño, hijo de Lorenzo, que le explica la sucesión de varias muertes en su familia: su madre, su hermano y su abuelo. Esta escena con una fuerte carga melodramática pensamos que encarna el dolor universal, tematizado y literaturizado a modo de una amplia desgracia.

En la tercera, Tediato espera a Lorenzo en una esquina cerca del templo, donde llega Lorenzo con un pico y un azadón. Tediato y Lorenzo, ahora compungido, pretenden hacer realidad su proyecto. La noche acaba de modo abrupto, *in media res*, diciendo Tediato “Andemos, amigo, andemos...”.

Según la nota añadida por Mateo Repullés (1803), la obra está inacabada porque “el autor los dejó imperfectos o sin darles la última mano [...] detestando su furiosa pasión, sirviendo de escarmiento a los jóvenes incautos, para que se precaviesen, no dejándose arrebatar de u amor desordenado”. ¿Sería

³ Lo explica en su artículo “El romanticismo español” publicado en ABC el 18 de junio de 1926.

⁴ En cambio, Azorín, cuando escribe su artículo “Siglo XVIII” no nombra a Cadalso. Se trata de un artículo publicado en *La prensa* de Buenos Aires el 19 de marzo de 1830 y que recoge Francisco Fuster en su edición de 2012 (187-194), publicada en Madrid por Fórcola Ediciones.

una estrategia para, en caso de ver publicada la obra, esquivar la censura al dejar sin consumar el hecho pretendido y plantear un final más acorde con la razón ilustrada, contra el exceso y el elemento irracional?

Con todo, la obra podría prestarse a dos interpretaciones. Una es la neoclásica que adjudica a Cadalso un valor satirizante contra las corrientes románticas que están emergiendo en Europa. La otra hermenéutica, que disuena con la medida neoclásica, es la romántica, adhiriéndose a la novedad literaria que aún no ha brotado en España.

La cita que hay al comienzo del libro es representativa de varias ideas. Por un lado, está señalando las canteras literarias -una de las fuentes- de donde emana parte del contenido de la obra, o para ser más precisos, la ambientación de la obra. Por otro lado, Cadalso está creando un sentido irónico referido a las citas sapienciales que suelen encabezar los libros. Los temas abarcan desde la naturaleza de la fortuna, la amistad o la naturaleza humana hasta la razón, la justicia, la duda, el suicidio y la muerte. Las fuentes críticas consultadas coinciden en definir la obra de Edward Young como punto de partida para el tono de la obra meta. En cambio, pocos han sido los estudiosos, entre los que se encuentran Russell P. Sebold (2011: 375) o Lina Rodríguez (2009: 53), que han nombrado la obra de Hervey, también sobre sepulcros, como un antecedente de las *Noches* cadalsianas. Dicho esto, bueno será ahora indagar en los vasos comunicantes entre la literatura inglesa y la obra de Cadalso.

4. Hervey: *Meditations Among the Tombs*

James Hervey (1714-1758) es el poeta de Hardongstone (Northampton) que pertenece a la Iglesia Metodista de Inglaterra y, dentro de esta, al Club Sagrado, abrazando posteriormente el anglicanismo. Su etapa en Devonshire ejemplifica su entrega al *beatus ille* y su búsqueda del camino divino. La crucifixión, el tema que tanto predica como párroco, ocupa un lugar axial en su literatura. De su etapa en Bideford nace *Meditations and Contemplations, Reflections on a Flower-Garden, and Descanto on Creation*, la cual se articula en torno a dos cartas, la primera es *Meditations among the Tombs* y tiene lugar en un templo; la segunda es *Reflections on a Flower-Garden* y se centra en un jardín señalando el camino hacia Dios. Este objetivo general se aprecia también en el poema capital del puritanismo inglés, *Paradise Lost* (1667), según postula su autor en el verso 26 del libro primero⁵.

El escenario natural, lo sublime, la contemplación, la presencia de la muerte,

⁵ Este mismo proyecto está literaturizado por George Herbert en *The Temple* (1633) o por Richard Crashaw en *Steps to the Temple* (1646), así como en el *best seller* de John Bunyan, *The Pilgrim's Progress* (1678).

la vida terrena y la vida celestial son algunos de los temas señeros. En *Meditations among the Tombs*⁶ el *locus eremus* enmarcado por las tumbas impele al *memento mori*, a la reflexión sobre el juicio final y a la vida eterna.

La obra de 1746 emerge con motivo de un viaje que realiza por Cornwall con el objetivo de visitar la iglesia de Kilkhampton. Su tercera obra data de 1747, *Contemplations on the Night, and on the Starry Heaven*, y acusa la presencia paisajística de sus estancias rurales. Otras obras de Hervey son *Remarks on Lord Bolingbroke's Letters on the Study and Use of History, so far as they relate to the history of the Old Testament. Theron and Aspasio* se publica en 1755. *The Time of Danger, The Means of Safety* o *The Way of Holiness* son recopilaciones de sus sermones donde sobresalen el estilo ornamental, el descriptivismo y el didactismo.

Es en *Meditations among the Tombs* donde se halla más coincidencia con *Noches lúgubres*. En la dedicatoria de la obra inglesa, "To Mis R- T-", firmada por el propio Hervey (i-iv) se apuntan datos reveladores del contexto de la obra, como la naturaleza (i). El prefacio autorial aporta datos que señalan su propósito religioso (v-viii). El comienzo *in media res* es un primer punto de encuentro entre ambas obras, en la inglesa (1) vemos al viajero inmerso en Corwall, donde se halla de forma inesperada. El parlamento de Tediato, en la obra de Cadalso (367), ubica al lector en la noche:

Travelling lately into Corwall, I happened to alight at a considerable village in that country: where, finding myself under an unexpected necessity of staying a little, I took a walk to the church. The doors like the heaven to which they lead were wide open and unready admitted to an unworthy stranger. Pleased with the opportunity I resolved to spend a few minutes under the sacred roof.

Tediato: ¡Qué noche! La oscuridad, el silencio pavoroso interrumpido por los lamentos que se oyen en la vecina cárcel, completan la tristeza de mi corazón. El cielo también se conjura contra mi quietud, si alguna me quedara. El nublado crece. La luz de esos relámpagos... ¡qué horrorosa! Ya truenan. Cada trueno es mayor que el que le antecede, y parece producir otro más cruel.

La obra inglesa (1) describe la llegada del visitante y la necesidad que siente

⁶ Existe una reciente traducción al español de la obra del poeta y sacerdote inglés, titulada *Meditaciones entre los sepulcros*, al cuidado de Mariano González Campo (Madrid: Miraguano Ediciones, 2016)

de entrar al templo, cuyas puertas, símil de las puertas celestiales, invitan a entrar a quien se sienta, de hecho, satisfecho y gozoso por la oportunidad. En la obra española la descripción se centra en la noche y en la tormentosa tenebrosidad en derredor. El segundo párrafo del comienzo inglés alude a lo horroroso de la situación y, principalmente, destaca la proclividad del lugar para la meditación; en el siguiente incorporará elementos tales como “dust”, la concreción de “burial” y el silencio del lugar “remote from the noise and hurry of tumultuous life” que lo sitúa en plena oscuridad. En la obra cadalsiana (367) los pensamientos, los “train of meditations”, fluyen sin veto desde el comienzo:

In a situation so retired and awful, I could not avoid falling into a train of meditations serious and mournfully pleasing. Which I trust were in some degree profitable to me, while they possessed and warmed my thoughts and if they may administer any satisfaction to you, Madam, now they are recollected, and committed to writing, I shall receive a fresh pleasure from them.

El sueño, dulce intervalo en las fatigas de los hombres, se turba. El lecho conyugal, teatro de delicias; la cuna en que se cría la esperanza de las casas; la descansada cama de los ancianos venerables; todo se inunda en llanto... todo tiembla. No hay hombre que no se crea mortal en este instante... ¡Ay si fuese el último de mi vida!

El romántico Blake refleja con su pincel el espíritu de la obra en *Epitome of James Hervey's Meditations among the Tombs*. La literatura gótica que eclosiona de la mano de Horace Walpole bebe en el venero de la “Graveyard School”, que baña al movimiento romántico. En *Winter Piece*, Hervey deja dicho al comienzo que las tormentas y tempestades calman el alma. Cadalso, mediante el contenido de *Noches lúgubres* crea a Teadiato que se regodea en el dolor y en la melancolía sacudidos por el *tedium vitae*. Young y Thompson también generan un tono oscuro y melancólico regozijándose en el *omnia transit*. De ahí que a los seguidores de Robert Blair y Edward Young se les conozca con el elocuente nombre de “Graveyard School”.

Considerado lo antedicho, aseveramos que Cadalso leyó a Hervey. En Cadalso están las *Meditations among the Tombs* de Hervey:

Legions, legions of disasters, such as no prudence can foresee, and no care prevent, lie in wait to accomplish our doom. A starting horse may throw his rider; may at once

dash his body against the stones, and fling his soul into the invisible world. A stack of chimneys may tumble into the street and crush the unwary passenger under the ruins. Even a single tile, dropping from the roof, may be as fatal as the fall of the whole structure. So frail, so very attenuated is the thread of life, that it not only bursts before the stm'in, but breaks even at a breeze. The most common occurrences, those from which we suspect not the least harm, may prove the weapons of our destruction. A grape stone, a despicable fly, may be more mortal than Goliath with all his formidable armour. Nay if God give command, our very comforts become killing.

Leamos ahora lo que escribe Cadalso y pone en las palabras de Tediato (375):

Debiera asombrarte el poco número de ellas. Un cuerpo tan débil como el nuestro; agitado por tantos humores; compuesto de tantas partes invisibles; sujeto a tan frecuentes movimientos; lleno de tantas inmundicias; dañado por nuestros desórdenes y, lo que es más, movido por una alma ambiciosa, envidiosa, vengativa, iracunda, cobarde y esclava de tantos tiranos... ¿qué puede durar? ¿cómo puede durar? No sé cómo vivimos. No suena campana que no me parezca tocar a muerto... A ser yo ciego, creería que el color negro era el único de que se visten... ¡Cuántas veces muere un hombre de un aire que no ha movido la trémula llama de una lámpara! ¡Cuántas de una agua que no ha mojado la superficie de la tierra! ¡Cuántas de un sol que no ha entibiado una fuente! ¡Entre cuántos peligros camina el hombre el corto trecho que hay de la cuna al sepulcro! Cada vez que siento el pie, me parece hundirse el suelo, preparándome una sepultura... Conozco dos o tres hierbas saludables; las venenosas no tienen número. Sí, sí... el perro me acompaña, el caballo me obedece, el juramento lleva la carga... ¿y qué? El león, el tigre, el leopardo, el oso, el lobo e innumerables otras fieras nos prueban nuestra flaqueza deplorable.

Cadalso recrea temas a la manera romántica⁷, en su caso de modo pionero

⁷ Un artículo sobre la lectura romántica de la obra de Cadalso es el publicado en 1996 por Juan Rodríguez, "Una lectura romántica de *Las noches lúgubres* de Cadalso" (*El mundo hispánico en el siglo de las luces*, vol. II, Madrid: Editorial Complutense, pp. 1111-1125). El profesor Rodríguez señala

en España. Como si estuviera regodeándose en el dolor, en lo macabro y en lo siniestro. A Hervey le basta con dos calificativos para marcar el lado siniestro: “awful” y “mournfully”, este último presentado a través de un oxímoron: “mournfully pleasing”, remarcado al final del párrafo a través del sintagma nominal “a fresh pleasure”. El protagonista Tediato que se encuentra ante este macro-universo tan amenazante y que reflexiona sobre la muerte halla un antecedente, ya señalado por Sebold (2012: 367-368), en *The Citizen of the World*, concretamente en el escenario y en el ambiente de la carta CXVII cuando se lee “an hour like this may well display the emptiness of human vanity”, a lo que se suma el paralelismo horario, puesto que tanto en el relato de Goldsmith como en el texto cadalsoiano la acción ocurre a las dos de la mañana, en la obra de Cadalso “Las dos están al caer... esta es la hora de la cita para Lorenzo” (368), en la obra inglesa “The clock just struck two” (311).

5. Goldsmith: *The Citizen of the World, or Letters from a Chinese Philosopher*

Oliver Goldsmith (1728-1774) es hijo de un clérigo anglo-irlandés, nacido en Irlanda (Pallas, Longford), recibe su formación en la institución dlinesa Trinity College trasladándose a Edumburgo donde estudia medicina, en Leiden y viaja por Francia, Italia instalándose en Londres ejerciendo, entre otros oficios, de médico (en Southwark). Su situación vital le impulsa a buscar otra actividad; entonces ejerce de crítico en *The Monthly Review* donde escribe sus loas a favor de la obra de Edmund Burke (*An Enquiry...*), autor con el que comienza su amistad. Esta colaboración con la publicación periódica también señala el comienzo de su carrera literaria que también cuenta en sus albores con *An Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe*. Sus colaboraciones en series periódicas continuarán a través de las páginas de *Busy Body*, *Critical Review* e incluso *The Ladies' Magazine*, intentando también con una edición de factura propia, *The Bee*, que circula durante los meses de octubre y noviembre de 1759. Escribe además para Tobias Smollet, en *British Magazine*. Lo que más interesa destacar en este trabajo es que en la recién creada *Public Ledger*, dirigida por John Newbery, publica sus *Chinese Letters*, desde enero de 1760 hasta agosto de 1761, publicadas al año siguiente bajo el titular *The Citizen of the World* con nuevas adiciones.

que Cadalso no se anticipa al romanticismo, sino que responde a una “inquietud plenamente ilustrada (...) ese interés en el último tercio del siglo XVIII” por “lo sentimental y sus consecuencias”, y agrega que se trata de un “interés didáctico, casi científico, que no tiene todavía mucho que ver con la identificación de los poetas románticos”. Para corroborar su tesis, estudia las mutaciones realizadas al texto original en época romántica.

Otro poema del irlandés que se concita en la persona de Tediato es “The Traveller, or a Prospect of Society”, donde leemos un canto a la melancolía cuando establece “Remote, unfriended, melancholy, slow”, que luego aparece como “a melancholy train” siendo concretamente en los versos 102-104 cuando asistimos al deleite del sujeto lírico en la pena.

Here let me sit in sorrow for mankind,
Like yn neglected shrub, at ramdon cast,
That shakes the steep, and sighs at every blast.

Goldsmith pertenece al círculo de Samuel Johnson. Su vida creativa continúa con la publicación de biografías, recopilaciones y traducciones como se comprueba en las vidas de Voltaire (1761), Beau Nash (1762), Thomas Parnell (1770) y Bolingbroke (1770), entre otros libros como *History of England in a Series of Letters from a Nobleman to his Son* (1764), *Roman History* (1769) y *Grecian History* (1774) a los que se unen los ocho volúmenes publicados póstumamente de *History of the Earth and Animated Nature*. También cultiva el género de la comedia, pues logró subir al escenario *The Good Matured Man* o *She Stoops to Conquer* (1773), género sobre el que diserta en su ensayo “A Comparison between Laughing and Sentimental Comedy”, difundido el mismo año en *Westminster Magazine*.

En cuanto a las piezas poéticas más renombradas hemos de aludir a *The Traveller*, que ve la luz en 1764; le supuso mejorar su fama literaria. Principalmente hay que mencionar *The Deserted Village*, publicado en 1770. *Retaliation*, inacabado, y *The Haunch of Venison*, en agradecimiento a su mecenas Lord Clare, son otras dos composiciones reseñables. Centrémonos a continuación en los datos que consideramos evidencian la pervivencia de poeta del condado de Longford en *Noches lúgubres*.

The Citizen of the World consta de una serie de cartas escritas por el personaje Lien Chi Altangi, que es un viajero chino en Londres y ponen de manifiesto algunos aspectos absurdos, a los ojos del visitante, de la vida inglesa. Concretamente (Sebold, 2011: 91-92) la carta CXVII que se lee en *The Citizen of the World*, también conocida como *Chinese Letters* aparece reflejada en el perfil de Tediato: la medianoche, la soledad, la vanidad, los elementos del reloj, la hora (dos de la madrugada), la lámpara, el *horror vacuú*, las preguntas sobre ultimidades, la desesperación, etc. están en la citada carta de Goldsmith y se concitan en el personaje cadalso. “No hay hombre que no se crea mortal en este instante...” (367) está en el primer parlamento de Tediato y, según señala Sebold, mantiene correlación con “an hour like this may well display the

emptiness of human vanity”, de la citada carta de Goldsmith. Tanto en *Chinese Letters* como en *Noches lúgubres* el protagonista muestra su soledad, su *locus eremus* interior y el vacío del macrocosmos circundante.

En *Noches lúgubres* la muerte de la amada, que se produce en la primavera de 1771, permanece como idea de fondo. De esta forma, se comprende que Tediato sea un *alter ego* del escritor. En este sentido parece seguir las huellas de Werther cuando Goethe hace que diga: “¡Ah! Lo que yo sé cualquiera lo puede saber; pero mi corazón lo tengo yo solo”. Añadamos que la tragedia *Don Sancho García y Solaya o los circasianos* la había escrito para su amada, la actriz María Ignacia Ibáñez.

6. Mark Akenside: *The Pleasures of Imagination*

En el monólogo introductorio de la tercera noche late la influencia del poeta de Newcastle Mark Akenside (1721-1770), concretamente a través de su obra *The Pleasures of Imagination*, publicada a sus 23 años. Se trata de un poema didáctico que se basa en el raciocinio humano como un abordaje para comprender al hombre, en la misma línea que exploran Alexander Pope o John Locke. El trabajo postula el uso de la imaginación acompañado de la razón para de este modo conseguir unos fines morales. La primera mitad del poema objetiva los placeres de la imaginación a la vez que, de modo implícito, los pone de manifiesto a lo largo de toda la escritura mediante la ornamentación empleada. El empleo de la imaginación la hace “harmonious” y genera (III, 601-604) la meditación:

In outward things to meditate the charm
Of sacred order, soon she seeks at home
To find a kindred order.

Según el texto, cuando la mente se satisface a través del mundo exterior comienza a “meditar” y surge la razón alcanzando así un estado de paz interior (610-614) permitiendo al ser humano entenderse a sí mismo, a la naturaleza y a Dios (614-615). Hasta el momento, los datos reseñados enlazan simplemente el tono meditativo, pero el fragmento que más denota la huella de Akenside en Cadalso está en el libro segundo del inglés. Sebold, (2012: 407) señaló la idea del “fastidio universal⁸” expresada por el poeta de Newcastle como el vaso

⁸ Este fastidio universal, este dolor colectivo se asoma personificado en “Spleen” en los primeros versos del poema “The Spleen”, de Anne Finch, que abordaremos más adelante: What arte thou, Spleen, which everything e’verything doest ape? / Thou Proteus to abused mankind. Así, la poeta le plantea una pregunta retórica y lo eleva a un rango similar al de un personaje.

comunicante que llega hasta *Noches lúgubres*, retomando la pasión romántica que había mentado el conde de Shaftesbury en 1709⁹, preludiando a Rousseau, reflejados en la fuente inglesa en el segundo libro a través de los versos 216-219 y concretamente con el sintagma nominal “The universal sensitive of pain” (218):

They rise to act their cruelties anew
In my afflicted bosom, thus decreed
The universal sensitive of pain,
The wretched heir of evils not its own?

Transcribimos parte del monólogo de Tediato situado -según se ha dicho- al comienzo de la noche tercera, donde se observa la idea del fastidio universal de forma clara mediante la alusión a la hermandad de todos los seres humanos, al poder igualador de la muerte y a pesar de las diferencias en la sociedad:

Esta noche, ¿cuál será?... ¡Lorenzo, infeliz Lorenzo! Ven, si ya no te detiene la muerte de tu padre, la de tu mujer, la enfermedad de tus hijos, la pérdida de tu hija, tu misma flaqueza. Ven, hallarás en mí un desdichado que padece no sólo sus infortunios propios, sino los de todos los infelices a quienes conoce, mirándolos a todos como hermanos. Ninguno lo es más que tú. ¿Qué importa que nacieras tú en la mayor miseria y yo en cuna más delicada? Hermanos nos hace un superior destino, corrigiendo los caprichos de la suerte, que divide en arbitrarias e inútiles clases a los que somos de una misma especie. Todos lloramos... todos enfermamos... todos morimos.

El poema “A la muerte de Filis” (1770), que cerraba algunas ediciones de *Noches lúgubres*, le ha valido a parte de la crítica para afianzar el vínculo y la influencia de Young en Cadalso, ambos lacerados por la muerte de sus esposas. En este caso, el poema muestra la “pena de Dalmiro” que mediante un mosaico de elementos naturales que comienzan con “lúgubres cipreses” es presentada en primera persona:

En lúgubres cipreses

⁹ Los trabajos del conde que pueden consultarse para cotejar su referencia, de carácter pionero en la literatura inglesa, al fastidio universal son: *Sensus Communis: An Essay on the Freedom of Wit and Humour* (1709) y, principalmente, *The Moralists* (1709).

he visto convertidos
los pámpanos de Baco
y de Venus los mirtos;
cual ronca voz del cuervo
hiera mi triste oído
el siempre dulce tono
del tierno jilguerillo;
ni murmura el arroyo
con delicioso trino;
resuena cual peñasco
con olas combatido.
En vez de los corderos
de los montes vecinos
rebaños de leones
bajar con furia he visto;
del sol y de la luna
los carros fugitivos
esparcen negras sombras
mientras dura su giro;
las pastoriles flautas,
que tañen mis amigos,
resuenan como truenos
del que reina en Olimpo.
Pues Baco, Venus, aves,
arroyos, pastorcillos,
sol, luna, todos juntos
miradme compasivos,
y a la ninfa que amaba
al infeliz Narciso,
mandad que diga al orbe
la pena de Dalmiro.

Estamos, de forma general, ante un tema romántico que refleja Juan Meléndez Valdés en 1794 (2004: 866) de quien lo toma Sebold¹⁰ (2011: 314-315):

¹⁰ Véase su artículo “La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas”, en *(Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011: 311-323) donde concreta el “dolor cósmico romántico en la literatura universal”, que es el “fastidio universal”, el “mal du siècle”. Aparece el motivo literario también en Cienfuegos con estos versos: Hórrido yermo de inflamada arena, / do entre aridez universal y muerte / solitario tal vez algún arbusto / se esfuerza a verdear; tal es la imagen / de esta vida cruel que tanto amamos (1969: 138)

[...] mi espíritu, insensible
del vivaz gozo a la impresión suave,
todo lo anubla en su tristeza oscura,
materia en todo a más dolor hallando,
y a este *fastidio universal* que encuentra
en todo el corazón perenne causa.

Los índices temáticos circunscritos en este poema son el tedio y la melancolía, que a tan buen puerto llevan los poetas ingleses del siglo XVIII, concretamente la citada escuela precursora del romanticismo (Graveyard School) a la que pertenecen, entre otros, Robert Blair (autor de *The Grave*, 1742), Edward Young (*Night Thoughts*, 1742-1745), Thomas Gray (*Elegy Written in a Country Church Yard*, 1751) quienes tratan el tema de la muerte evocando el horror y abarcando la transitoriedad de la vida humana, ello con un tono meditativo, filosófico y melancólico.

El poema de Akenside es una composición didáctica donde se concitan *De Rerum Natura* (Lucrecio), las *Geórgicas* (Virgilio) y *Night Thoughts*, si bien es menos conocido que sus antecedentes. Algunos versos llamativos para nuestro propósito comparatista son: “By the still horror and the blissful tear” (I, 25), “Those monkish horrors” (I, 407), “To risk those horrors” (I, 437), “And turn the sun to horror” (II, 213), “The void with horror” (516). Para ser más concretos, leamos el final del libro segundo (II, 595-598):

And as those passions, that converse with good,
Are good themselves; as Hope and Love and Joy,
Among the fairest and the sweetest boons
Of life, we rightly count: so these, which guard
Against invading evil, still excite
Some pain, some tumult; these, within the mind
Too oft admitted or too long retain'd,
Shock their frail seat, and by their uncurb'd rage
To savages more fell than Libya breeds
Transform themselves, till human thought becomes
A gloomy ruin, haunt of shapes unblest'd,
Of self-tormenting fiends; Horror, Despair,
Hatred, and wicked Envy: foes to all
The works of Nature and the gifts of Heaven.

En este fragmento de Akenside se vislumbra con claridad una referencia contundente al tormento que ocasionan los pensamientos humanos disonantes

tanto con la naturaleza como con lo divino.

7. La influencia de Samuel Rogers y otros poemas de Anne Finch

El poeta de Newington Green, de familia relacionada con el mundo de las finanzas y de los negocios, dedicó parte de su tiempo libre a la literatura, fijando su mirada en las figuras de Samuel Johnson, Thomas Gray y Oliver Goldsmith, cuyas estelas literarias aprende y emula. Su éxito literario se debe a *The Pleasures of Memory*, de 1792, cuyo título rememora el de Akenside.

Su alto poder económico le permite relacionarse con artistas ingleses y franceses a la vez que ampliar la colección de arte que su padre fue forjando. De modales exquisitos y buena conversación, Rogers consigue un predicamento inaudito en su tiempo. Entre sus labores de mecenas está el hecho de costear la traducción de Dante que realiza Henry Francis Cary. Entre sus amistades se cuentan Wordsworth, Byron o Walter Scott. Su diario social queda grabado en la publicación que realizara su sobrino a comienzos del siglo XX bajo el título de *Recollections by Samuel Rogers; Reminiscences and Table-Talk of Samuel Rogers, Banker, Poet, and Patron of the Arts, 1763–1855*.

Su ideal de *beatus ille* queda registrado en *An Epistle to a Friend*, en 1798 tras la que publica *The Voyage of Columbus* y *Jacqueline*, impreso junto a la obra byroniana *Lara*. En 1819 da a la estampa el poema *Human Life* al que dedicó sus mejores esfuerzos. Tres años después da cuentas de su viaje a Italia en *Italy*, ampliando el trabajo en 1828 alcanzando una nueva edición dos años más tarde con ilustraciones de Turner, Stothard o Prout. El éxito logrado le impulsa en la publicación de *Poems* (1834). A mitad de siglo, tras la muerte del laureado Wordsworth le ofrecen el puesto, que rechaza por su edad. La conocida pléyade romántica inglesa ha acaparado la crítica, favoreciendo los nombres de Wordsworth, Coleridge, Byron, Keats y Shelley, en detrimento del suyo.

La melancolía (del griego “μέλας χολή”, “atra bilis” para los romanos), la bilis negra, el “spleen” en escritura de los poetas ingleses, es una característica notable en Tediato. Sobre este índice temático encontramos muchos poemas anteriores al de Cadalso. “The Spleen” es una composición escrita por Anne Finch, condesa de Winchelsea (1661-1720), explicitado en el poema en cinco ocasiones a la vez que el sustantivo melancolía, que aparece dos veces, presentado en el segundo ejemplo con función de premodificador de este modo: “a soft, a melancholy air”. “Ardelia to Melancholy” es otra pieza donde la condesa eleva a personaje el estado de la melancolía. El comienzo de “A Nocturnal Reverie” (1-2) parece reflejado en el comienzo de las *Noches*:

In such a night, when every louder wind

La literatura inglesa en *Noches lúgubres* de Cadalso: influjo e intertextualidad

Is to its distant cavern safe confined.

¡Qué noche! La oscuridad, el silencio pavoroso
interrumpido por los lamentos que se oyen en la vecina
cárcel, completan la tristeza de mi corazón.

El poema, en este caso de Rogers, titulado “To ___” es el otro que deseamos incluir en este apartado¹¹, porque sus versos recrean el gozo de la melancolía de manera llamativa:

Go -- you may call it madness, folly;
You shall not chase my gloom away.
There's such a charm in melancholy,
I would not, if I could, be gay.
Oh, if you knew the pensive pleasure
That fills my bosom when I sigh,
You would not rob me of a treasure
Monarchs are too poor to buy.

Esta aureola es la que incluye Cadalso en el final del monólogo que abre la tercera noche, concretamente mediante estas palabras:

El mismo horroroso conjunto de la noche antepasada
vuelve a herir mi vista con aquella dulce melancolía...
Aquel que allí viene es Lorenzo... Sí, Lorenzo. ¡Qué
rostro! Siglos parece haber envejecido en pocas horas. ¡Tal
es el efecto del pesar” Semejante al que produce la
alegría... o destruye nuestra débil máquina en el momento
que la hiere, o la debilita para siempre al herirnos en un
instante.

Anotemos que el griego Hipócrates había considerado a la melancolía como uno de los cuatro humores, relacionada con la estación fría y cuya falta de equilibrio con los otros temperamentos o líquidos corporales, el exceso de bilis negra, era una especie de patología que provocaba tristeza, abatimiento y apatía.

8. “Il Penseroso” de John Milton

Otra fuente que consideramos tangencial es “Il Penseroso”, que el citado poeta John Milton compone antes de la mitad del siglo XVII. El poema

¹¹ Así lo señala Sebold (2011: 408), concretamente en la nota 110.

es difundido junto a su pieza gemela, “L’Allegro”, en 1645 a través de *The Poems of Mr John Milton both English and Latin*. Este poema es un canto a la contemplación como fuente de inspiración poética, es una alegoría que alude al poder cuasi divino de la melancolía y que consideramos también asistió al imaginario cadalsiano cuando compuso sus *Noches* y específicamente cuando delineó los rasgos del *tedium vitae* del protagonista. Los versos 175-176 de la composición inglesa resultan contundentes en la alabanza y en el abrazo de la melancolía cuando rezan “But hail thou Goddess, sage and holy / Hail divinest, Melancholy”. Antes, al inicio, Milton la sublima mediante un superlativo (10-11) y mediante un lenguaje de carácter místico y sagrado: “These pleasures Melancholy gives, / And I with thee will choose to live”.

En el *Suplemento al papel intitulado Los eruditos a la violeta, compuesto por Don Joseph Vázquez* (1772) incluye Cadalso (1999: 46) el “Artículo de otra cosa” donde nombra, de manera explícita, al “Virgilio britano” mentando que pretende “persuadir a mis lectores que el tal Milton era un loco” y que justifica su esfuerzo y su aprehensión de la obra miltoniana diciendo que un amigo le “puso una pistola al pecho” con la finalidad de que insertase algunos extractos del poeta inglés:

Cuando hablando de los poetas ingleses dije con un célebre francés mil partes del épico Milton, pude, y debí haber traído muy extensos los párrafos, que tanto le chocaron, para persuadir a mis lectores que el tal Milton era un loco; pero un amigo que tengo, empeñado en sostener que hay pedazos en su poema iguales en el estilo, y superiores en el asunto a todas las epopeyas, me puso una pistola al pecho para que insertase en este suplemento unos pedazos del tal Virgilio britano, y yo, por no morir tan temprano, le obedecí con toda repugnancia. Son los siguientes, y de ellos infiere mi amigo que al tal crítico no tuvo razón en llamar feroz a la musa que inspiró estos, y otros semejantes fragmentos. Poco después integra su versión del comienzo del Paraíso perdido que empieza:

De la culpa del hombre inobediente,
Y del fruto de aquel árbol prohibido
Cuyo gusto mortal al mundo trajo
La muerte y todo el mal; [...]

Cadalso *dixit*. Estamos ante el asunto sobre el mal universal, el tema del pecado, de la caída humana y de la muerte. Se trata de una semántica que

entronca directamente con los parámetros temáticos románticos de las *Noches lúgubres*. Esta es una muestra fehaciente que denota la familiarización de Cadalso con la literatura inglesa y con la obra de Milton, en este caso concreto.

8. *Night Thoughts* y otras obras en el trasfondo

Cuando Cadalso cumple un año, se publica en Londres la primera entrega de *The Complaint; or, Night Thoughts on Life, Death and Immortality* de Edward Young. Cadalso titulará su obra *Noches lúgubres imitando el estilo de las que escribió en inglés el Doctor Young*. He aquí otra huella inglesa que el escritor gaditano incorpora consciente y explícitamente a su obra.

No consideramos casual que el sintagma “noches lúgubres” mantenga incluso relación fonetológica con “night thoughts” mediante el empleo del fonema nasal que comienza la serie y a través del fonema fricativo alveolar que la cierra. A la correlación acústica se une la prosódica en los acentos. Asimismo, se plantea una similitud morfológica lograda mediante un sustantivo más un adjetivo en el sintagma español, y un sustantivo con valor adjetival junto a un nombre en el inglés. La sintaxis también es paralela, pues ambos títulos presentan un sintagma nominal. En el plano semántico de la realización lingüística el campo del significado también muestra una marcada simetría, si bien el español centra su foco en el escenario –inaudito en su tiempo- mientras que el inglés lo centra en los “pensamientos”.

La obra de Young es traducida en España por Juan de Escóiquiz, a finales del siglo XVIII, quien las difunde en Madrid en 1797 bajo el rótulo *Obras selectas de Eduardo Young, expurgadas de todo error y traducidas del inglés al castellano*, llegando a editarse de nuevo un año después y, posteriormente, en tres tomos en 1804-1807. En 1824 bajo el título de *Lamento nocturno, o Meditaciones de Young* son editadas por Francisco Razola. Antes de que la obra se tradujera al español, el joven Cadalso pudo haberla contemplado *ab origine* durante su periodo de residencia en Londres, tras su estancia en París¹².

El título fuente para el pergeñado por Cadalso (*Noches lúgubres imitando el estilo de las que escribió en inglés el Doctor Young*) es *The Complaint; or, Night Thoughts on Life, Death and Immortality*. El inglés también publica la obra por entregas entre 1742 y 1745, precisamente cuando el gaditano está recién nacido.

Russell P. Sebold (2011: 89) deja constancia del carácter referencial de la obra

¹² A París fue enviado por su tío, el jesuita Mateo Vázquez, quien se encarga de su educación temprana, tras el fallecimiento de su madre y la ausencia del padre, que en este tiempo se halla de negocios en América. Cuenta Cadalso 13 años cuando su padre lo conoce en París. Es su padre quien le impele hacia su marcha a la ciudad londinense. Posteriormente, en 1760 lo encontramos de nuevo en París y en Londres donde lo envía su padre para “apartarle de su vocación mística”.

de Young, convertido en símbolo literario, tal como demuestra el comienzo de *L'Éclipse de lune* (1700) de Louis-Sébastien Mercier quien aduce “il est dans le goût d'Young, mais je l'ai composé en français”. Del mismo modo, Meléndez Valdés escribe que “yo quise seguir en algo el vuelo del inimitable Young y aquel aire original inglés”. La idea que infiere Sebold (90) es que “no se trata del poema inglés” de mediados del siglo XVIII, “sino de todo un género de obras sombrías, en el fondo muy inexactamente asociadas con el poema de Young”. Con todo, establece que solamente dos elementos de Young perviven en Cadalso, el nombre del sepulturero (Lorenzo) y el episodio de los versos 150-188 ingleses, donde se dibuja una inhumación, a través del enterramiento clandestino de Narcisa a media noche en una tumba robada.

Dowling (117-118) anteriormente establece que “lo que queda de Edward Young en las *Noches lúgubres*” son lejanos recuerdos engastados en el lamento de un hombre desesperado por la pérdida de un ser querido” y agrega “los apóstrofes a la noche; el nombre de Lorenzo” que aparece como “un mundano libertino” en la obra inglesa, siendo en la obra del andaluz “un pobre hombre, un sepulturero, y en fin, la impresión de un diálogo”. Aquí pervive el estilo “triste, opaco y caliginoso [...] de Londres”, según escribe Cadalso, responsable de que invada España en el siglo XVIII y, gracias a esta labor de influencia literaria, de que se extienda en la primera mitad del siglo XIX.

Es importante enfatizar que los 9635 pentámetros yámbicos de la plántula y fuente, que enhebran la acción a través de nueve noches lloran la pérdida de la mujer de Young, de su hijastra y de su yerno, eran un éxito literario cuando Cadalso llega a la metrópoli inglesa en 1755 para aprender inglés con el Sr. Plunket en Kingston.

Otra fuente que nutre la obra cadalsiana es una leyenda occidental, señalada por Nigel Glendinning (1961: 206-205) a través de los romances españoles de María de Zayas o la comedia lopesca *La difunta pleiteada*.

De forma implícita, en el contenido de la obra se entreveran los 35 versos del monólogo hamletiano. Consideramos que están en el trasfondo temático de Cadalso. Si aceptamos la obra de Young como un antecedente, por la similitud del dolor ante la muerte y por la semejanza fonética y semántica de los títulos, postulamos igualmente a *Hamlet* como otro elemento nuclear en el germen de *Noches lúgubres*. Para refrendar lo antedicho, añadamos que Cadalso nombra a Shakespeare en *Los eruditos a la violeta*. La tragedia del escritor isabelino se encamina hacia un final que no recompone el orden de la obra y que no alivia la pena del protagonista. Lo mismo atestiguamos con Tediato.

Diferente conclusión arroja la comparación con otras obras inglesas. En los antecedentes ingleses que hemos señalado se observa claramente una finalidad

de compensación religiosa. Si el sujeto lírico sufre dolor, éste se mitiga gracias al componente religioso. El visitante de Cornwall percibe el entorno circundante de manera agradable, como un bálsamo que satisface sus pensamientos. El personaje de las nueve noches de Young, dolorido por la muerte de su esposa y la pérdida de los amigos, medita sobre la flaqueza humana, pero halla consuelo a través de la reflexión sobre la inmortalidad, el triunfo cristiano, la gloria, la virtud y la consolación, sustantivos todos ellos que rotulan los títulos de algunos de los nueve poemas que componen la obra youngiana.

10. *Noches lúgubres*: puerto de llegada del romanticismo a España

Menéndez Pelayo, en su *Historia de las ideas estéticas en España* (III), anota que Cadalso es “el primer romántico en acción” porque en su persona se realiza el “ideal apasionado de los Byron y Esproncedas” y matiza el santanderino que “para la expresión de ese ideal no encuentra en la menguada literatura de su tiempo y en la pobreza de sus medios artísticos otro recurso que la declamación sepulcral y fúnebre, imitada de las *Noches* de Young”.

En 1968, Edith Helman¹³ califica sin rodeos la pieza de romántica y aduce que es una obra que desde el título recarga las tintas negras a la vez que recopila los elementos que hacen etiquetarla como obra romántica, cuales son el escenario, el tema, los personajes, la manera de hablar, el relato melodramático, la melancolía, el elemento funesto, la queja por el tedio, la aflicción, la pesadumbre en boca del personaje principal, la oscuridad, el silencio pavoroso, la tristeza del protagonista, lo nublado, la tormenta, la luz horrorosa, los relámpagos y truenos, la crueldad, la turbación del espíritu, la inundación del llanto o el temblor del alma de Tediato así como el “ánimo del héroe” que es “un rasgo completamente romántico”. Para Helman, “todo es romántico”. Por su parte, Rusell P. Sebold escribe sobre la innovación de Cadalso concluyendo que se trata de “la primera obra plenamente romántica”.

El dieciochista Nigel Glendinning pone de manifiesto su convencimiento de la lectura que Cadalso haría de Young, sea en inglés o en la edición francesa¹⁴ la que “le hace ver a Cadalso [...] la posibilidad de trasladar el estilo sublime de la poesía a la prosa”, por lo que confirma que la deuda del español con el inglés es, principalmente, estilística más relacionada con el elemento sublime, la evocación nocturna y el contenido filosófico. Otro referente señalado por Glendinning es el *Tratado de lo sublime* de Longino, obra leída en el siglo XVIII.

Por consiguiente, no somos los primeros en señalar el contenido romántico

¹³ Puede consultarse en la “Introducción” a la edición de Edith Helman de la obra (Madrid: Taurus, 1968)

¹⁴ Mediante la adaptación francesa de Le Tourneur.

de *Noches lúgubres*. John Dowling (1985: 295) escribe sobre un suicida frustrado¹⁵ al que la Inquisición le usurpa su imaginario, refiriéndose a *Noches lúgubres*. Gustavo Adolfo Bécquer, en 1856, alude a *Noches lúgubres* en *La novia y el pantalón* señalando su contenido romántico. Es en el disfrute del dolor donde se palpa el nuevo indiciario del romanticismo que anticipa Cadalso, que en boca de Tediato clama así: “El mismo horroroso conjunto de la noche antepasada vuelve a herir mi vista con aquella dulce melancolía”. A propósito de las fuentes, hemos de renombrar su conocimiento de la literatura miltoniana, cuyo *Paradise Lost* concentra el asunto de la caída y del pecado original, lo cual tanto seduce al romántico Blake. De este modo, afirmamos que Cadalso encarna una vía de entrada del romanticismo inglés a España.

Cadalso tiene *in mente* el vuelo romántico que ha visto y leído en Londres, según se deduce en la referencia que nuestro autor realiza a *Noches lúgubres* en *Cartas marruecas*, considerada por María-Dolores Albiac Blanco (2011: 591) como una “irónica cita” o “broma” en la que “un zascandil violeto asegura a Nuño que lo que le falta al siglo XVIII para igualarse al de Augusto es poner al frente de cada libro una buena cita en latín”. Es en la carta LXVII donde también se trasluce la idea del autor de que habrían de esperar para ser impresas póstumamente:

Si el cielo de Madrid no fuese tan claro y hermoso y se convirtiese en triste, opaco y caliginoso como el Londres (cuya triste opacidad y caliginosidad depende, según geógrafo-físicos, de los vapores del Támesis, del humo del carbón de piedra y otras causas), me atrevería yo a publicar las Noches lúgubres que he compuesto a la muerte de un amigo mío, por el estilo de las que escribió el doctor Young. La impresión sería en papel negro con letras amarillas, y el epígrafe, a mi ver muy oportuno aunque se deba traer de la catástrofe de Troya a un caso particular, sería el de Crudelis ubique / Luctus, ubique pavor, et plurima noctis imago.

¹⁵ Se trata de un hecho ocurrido en Córdoba, en la ciudad de Montilla, que relata el profesor Dowling en su artículo. Un joven montillano, leyendo la edición de Cabrerizo (Valencia, 1817) - que contiene añadido el desenlace a la tercera noche- impulsado por la lectura de *Noches lúgubres* arremete contra sus hermanos, falta el respeto a su madre e incluso pretende segar su propia vida, según el relato que la madre le remite a su familiar componente de la Inquisición cordobesa, llamado Nicolás de Martos Pazos, el 14 de abril de 1819, quien abre expediente contra el libro que en el siglo XIX alcanza un predicamento notable, en pleno efluvio romántico.

Para Albiac Blanco (2011: 592) “las *Noches* explican que la pasión [...] puede amortiguar la Razón del más sensato y llevarlo a tomar decisiones enfermizas como desenterrar el cadáver de la amada, llevárselo a casa y suicidarse prendiendo fuego al edificio”. Se trata de “una burla de los extremos de la naciente literatura de tendencia romántica presente en países europeos, que los ilustrados venían indeseable en un país necesitado de rigor, sentido común y contención”. En este sentido, Tediato emerge como “la alegoría del ilustrado en crisis” rememorando el *tedium vitae* que en la creación anglosajona se le denomina “spleen”. De este modo aduce (2011: 593) que “el monólogo de Tediato en la primera noche es un caótico centón de quejas románticas sobre el sinsentido y maldad universales”.

Otros críticos, como Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro (1997, 2011: 461) concluyen que Tediato representa “la pugna entre la misantropía y la razón, entre la apariencia confusa y la verdad moral, entre la complacencia masoquista y la dignidad estoica” a la vez que Lorenzo encarna “la profunda miseria de la condición humana ignorante de sí misma”, añadiendo “rasgos, en fin, marcadamente ilustrados”.

Colegimos que la referencia cadalsiana a las *Noches* es más que una “broma” o una “irónica cita”, según confirma María-Dolores Albiac Blanco (2011: 592), para quien “la claridad y hermosura del ciclo madrileño no apoya una literatura de desesperación apocalíptica, como la que se practicaba en esas fechas por el Reino Unido”, lo cual señala como una “característica de las Luces”¹⁶. Ángel del Río (2011: 57) afirma que la obra es “prerromántica” y que va más allá porque “se adelantó en medio siglo al romanticismo más desmesurado”. Nuestra tesis es que Cadalso modula un importante valor pionero al plantar en el solar español este seminario de literatura inglesa.

Lina Rodríguez Cacho (2009: 52-53) establece que “la principal originalidad de *Noches lúgubres* se debe a una mezcla de fuentes de inspiración muy diversas [...]. Difícil se hace rastrear [...] ‘ideas ilustradas’ en este texto, a pesar de que, en efecto, sea una obra de pensamiento más que de sentimiento que conduce al lector hacia una reflexión sobre la penosa condición humana” y matiza que “la vehemencia de Tediato al defender lo extremo de su pasión es claramente el reverso de la conducta que elogiaría un ‘neoclásico’”.

El ambiente tétrico y lúgubre, el escenario nocturno, la presencia de la luna o el despunte de la emoción son algunos de los ingredientes que se instalan en la literatura española, llegados desde el archipiélago inglés. Por tanto, entre la

¹⁶ Por su parte, Cecilio Alonso, en el volumen siguiente de esta *Historia de la literatura española (Hacia una literatura nacional 1808-1898)* sitúa *Noches lúgubres* en sus prolegómenos al romanticismo.

nómina de literatos que afluyen al nacimiento del romanticismo español hemos de recoger, amén de Rousseau o Saint-Pierre, no solamente a Young y Gray, sino también a Hervey, Goldsmith, Akenside y Rogers. Escribe Menéndez Pelayo¹⁷ (III) que “con Cadalso [...] penetra en nuestra literatura cierto elemento exótico de poesía melancólica y nocturna, derivado de la Musa del Norte” y el crítico va más allá al radicar en las *Noches lúgubres* un comienzo literario: “los impulsos literarios se inician generalmente con obras oscuras y de poco valor intrínseco; y para mí es seguro que en esa tentativa de Cadalso está en germen toda la detestable literatura de hachones, gusanos y sepultureros que infestó a España allá por los años de 1835, y aún más adelante”.

En el semillero compositivo de Cadalso brota literatura extranjera y, a pesar de que nadie haya precisado hasta qué punto Cadalso aprendió lenguas extranjeras, según señala del Río (2011: 57), estamos ante un cosmopolita del siglo XVIII que, según se ha mencionado, aprende inglés en Londres. Joaquín Juan Peñalva infiere¹⁸ que “hay una circunstancia que no podemos desdeñar a la hora de acercarnos a la producción de Cadalso” y concreta “su sólida formación europea, fundamentalmente inglesa y francesa” a lo que añade que “esto permite entender la aparición en España de una obra tan tempranamente romántica”. Peñalva concluye que Cadalso “no bebía tanto de la tradición hispánica –aunque también– como de la literatura europea, principalmente la inglesa”. Esta misma idea es la que concluimos tras haber realizado una prospección en esta obra cadalsiana, tras haber dirigido la mirada hacia la literatura inglesa.

Conclusiones

De forma general, los elementos tempo-espaciales que enmarcan la obra de Cadalso se hallan también en otras obras inglesas. Citemos tres muestras. Blair en “The Grave”, Gray a través de su *Elegy Written in a Country Churchyard* o Hervey con sus *Meditations among the Tombs* escenifican el territorio silencioso y despacible en una tumba o en un camposanto lo que les inspira la reflexión. Así pues, de forma más concreta, a la conocida fuente youngiana, sumamos otra, la de William Hervey. En *Meditations among the Tombs*, la contemplación tiene lugar en el cementerio de una iglesia derruida. El escenario de *Noches lúgubres* es

¹⁷ Quien esté interesado en realizar una prospección en la obra del santanderino, puede leer el trabajo de Juan Miguel Zarandona (2016: 510-530) que cartografía su legado como poeta y traductor. El capítulo está incluido en el volumen, ya mencionado, de Francisco Lafarga y Luis Pegenaute.

¹⁸ El artículo referido se encuentra en la página Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y se titula “¿Un ‘Werther español’? Ambiente sepulcral y dolor romántico en las *Noches lúgubres*”.

un templo, donde se encaminan hacia una tumba. Estos ingredientes se concitan en el gusto romántico del coronel¹⁹ gaditano.

Noches lúgubres marca el punto cero del romanticismo español, una suerte de avanzadilla que descarga en la península ibérica los ingredientes que, poco antes, emanaron en suelo inglés. Junto a Hervey, hemos de mencionar las otras huellas inglesas que se han ido señalando.

En la persona de Cadalso afluyen las contradicciones de su época y se lee tanto en la contención y el rigor de *Cartas marruecas* como en la negrura de *Noches lúgubres*. El mismo Nuño habla en la carta LXX sobre la utilidad y la contribución “al bien de su patria”. Ahora bien, la cualidad romántica de Cadalso, circunscrita literariamente a una parte ínfima de su legado, estimados que debe trascender el plano autobiográfico sobre el reflejo de la muerte de su esposa y que debe ir más allá del arquetipo de una figura poeta y militar que muere en el campo de batalla. El romanticismo de Cadalso está en el estilo de la obra que publicara el *Correo* de Madrid en 1790, en el contenido, en el escenario donde ubica a los personajes y la acción, en la taracea argumental, en la caracterización de sus personajes y en sus diálogos.

Noches lúgubres planta el romanticismo europeo en suelo español, si bien el final de la obra hace pensar en la recuperación del uso de la razón, explicación comprensible al albur de la época que la ve nacer. De esta forma, encaja con diferentes hermenéuticas, una de cariz romántico y otra que no disuena en tiempos ilustrados. El reiterado número de ediciones desde su primera publicación es la prueba del éxito de esta obra que presenta la huella de la literatura de los ingleses, contra quien Cadalso, entonces nombrado coronel, está luchando en Gibraltar el día de su muerte, cuando recibe el casco de una granada.

Los compartimentos estancos en que la crítica ha segmentado la periodización de la literatura española surgen motivados solamente por un afán didáctico y pedagógico. Sus fronteras son franqueables y porosas. Terminamos el trabajo coligiendo la convivencia de varias semánticas temporales al mismo tiempo en un mismo autor. Cadalso aúna la contención neoclásica y el didactismo ilustrado con un manifiesto fervor romántico a través de obras distintas.

Referencias bibliográficas

ALBIAC BLANCO, M. D., *Historia de la literatura española. Razón y sentimiento*, vol. 4.

¹⁹ Tras realizar sendas peticiones de ascenso recibe el nombramiento de coronel en enero de 1782, pero su muerte el 26 de febrero impide que tome posesión.

- Barcelona: Crítica, 2011.
- ALVAR, C.; MAINER, J-C; NAVARRO, R., *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza, (1997), 2011.
- AZORÍN, *¿Qué es la historia?*, edición de F. Fuster. Madrid: Fórcola, 2012.
- BARRERO PÉREZ, O., “Introducción” a J. Cadalso. En: *Castar marruecas*. Madrid: Alianza, 2006, 9-50.
- CADALSO JOSÉ, *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, edición de Joaquín Arce. Madrid: Cátedra, 1993.
- CAMARERO, M., “Introducción” a J. Cadalso En: *Cartas marruecas*. Madrid: Castalia, 1996, 17-31.
- CASO GONZÁLEZ, M., “Introducción” a J. Cadalso. En: *Cartas marruecas*. Barcelona: Austral, 2001, 11-28.
- DOWLING, JOHN, “Las *Noches lúgubres* de Cadalso y la juventud romántica del Ochocientos”. En: *Coloquio Internacional sobre José Cadalso*, Bolonia 26-29 de octubre, 1982. Abano Terme: Piovan Editore, 1985, 295-316.
- GLEDINNING, N., *Vida y obra de Cadalso*. Madrid: Gredos, 1962.
- GLEDINNING, N., “Introducción” a J. Cadalso, *Noches lúgubres*. Madrid: Espasa, 1993.
- GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, A., “Los clásicos y la estética de lo sublime en España: el diálogo entre Edward Young y José Cadalso”,j. En: *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Francisco García Jurado et al. Analecta Malacitana. Anejos, 90. Málaga: Servicio de Publicaciones, 2013, 283-310.
- HELMAN, E. F., “Introducción” a J. Cadalso. En: *Noches lúgubres*. Santander/Madrid: Taurus, 1968.
- HELMAN, E. F., “Caprichos and Mostruos of Cadalso and Goya”. En: *Hispanique Review*, XXVI, 1958, 200-202.
- HERVEY, JAMES, “A Winter Piece.” *Meditations and Contemplations: in Two Volumes*. Exeter: printed by Henry Ranlet, 1798.
- MARANGÓN, Giorgia, “La influencia de los Graveyard Poets en la literatura española del romanticismo. El caso de Edward Young y José Cadalso”. En: *Estudios sobre el patrimonio literario andaluz (V) (Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas)*, Antonio A. Gómez Yebra, coord. Málaga: Aedile, 2013, 81-90.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan, *Obras completas*, ed. de Antonio Astorgano Abajo, Bibliotheca Aurea. Madrid: Cátedra, 2004.
- RAMÍREZ LÓPEZ, Carmen, “La república literaria francesa de Alberto Lista, traductor-adaptador afrancesado”, Eds. F. Lafarga & L. Pegenaute. En: *Autores-traductores en la España del siglo XIX*. Kassel: Reichenberger 2016, 93-110.

- RODRÍGUEZ CACHO, L., *Manual de Historia de la Literatura española. Siglos XVII al XX*. Madrid: Castalia Universidad, 2009.
- SCHURLKNIGHT, Donald, E., “El hombre de la “Mente anohecida”: de Young a Cadalso”. En: *Cuadernos hispanoamericanos*, 356, 1980, 371-379.
- SCHURLKNIGHT, Donald, E., “En busca de los orígenes del romanticismo en España (Cadalso, Young, y las Conjectures): hipótesis y analogía. En: *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 58, 1982, 237-261.
- SEBOLD, R. P., *Cadalso: el primer romántico «europeo» de España*. Madrid: Gredos, 1974.
- SEBOLD, R. P., “Introducción” a J. Cadalso. En: *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Madrid: Cátedra, (2000) 2011, 13-125.
- SEBOLD, R. P., “La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas”. En: *Castilla. Estudios de Literatura*, 2, 2011, 311-323.
- TORRALBO-CABALLERO, Juan de Dios, *Una nueva poesía en la literatura inglesa: Dryden y Pope*. Sevilla: Alfar, 2013.
- ZARANDONA, Juan Miguel, “Marcelino Menéndez Pelayo, erudito, poeta y traductor”, Eds. F. Lafarga & L. Pegenaute. En: *Autores-traductores en la España del siglo XIX*. Kassel: Reichenberger 2016, 510-530.