



Una lectura romántica de las «Noches lúgubres» de Cadalso

Juan Rodríguez

(Universitat Autònoma de Barcelona)

En una reseña de hace más de medio siglo, Jorge-Luis Borges, al hacer una reflexión acerca de la literatura como hecho histórico, advertía, en relación a una frase de Cervantes, de qué modo el tiempo había sabido «corregirle las pruebas» al mismísimo autor del *Quijote*¹. Pocos años después daría nombre y cuerpo a esa idea en la heroica tarea de un Pierre Menard empeñado en escribir aquella novela. Y es que, inevitablemente, todo texto literario está sometido al poder enriquecedor del tiempo, que acumula sobre él un aluvión de lecturas e interpretaciones suplementarias. Dicho en palabras más autorizadas que las mías:

«La vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida. Ya que únicamente por su mediación entra la obra en el cambiante horizonte de experiencias de una continuidad en la que se realiza la constante transformación de la simple recepción en comprensión crítica, de recepción pasiva en recepción activa, de normas estéticas reconocidas en una nueva producción que las supera».²

El caso de las *Noches lúgubres* de Cadalso parece especialmente ilustrativo de esa dimensión histórica del texto literario, no solamente por esas más de cuarenta y dos³ ediciones de la obra realizadas a lo largo del siglo pasado, que atestiguan con bastante

claridad la recepción pasiva de ese texto, sino porque fue capaz de provocar una avalancha de textos paralelos y complementarios -prólogos, notas, continuaciones, imitaciones-, que subrayan hasta qué punto ese texto respondía al horizonte de expectativas del lector del siglo XIX: es decir, cuáles eran para ese lector los méritos y las carencias de la obra de Cadalso.

Casi podría decirse que buena parte de las interpretaciones que de un Cadalso romántico se han hecho en los últimos años parecen depender más de esa recepción romántica de las *Noches lúgubres* que de un análisis en profundidad de la obra del ilustre coronel⁴. Sin embargo, una aproximación detenida a estos textos generados a partir de la lectura de las *Noches* cadalsianas ofrece, a mi juicio, los límites de esa identificación, las diferencias entre la visión racionalista y estoica de Cadalso y el interés fantástico que los lectores románticos añadieron a un texto que, no hay por qué negarlo, tocaba algunos aspectos gratos a aquellos lectores⁵.

No es este el lugar de plantear un análisis exhaustivo de esos textos paralelos, tarea que, en buena medida, ha sido realizada ya por la crítica especializada⁶. Intentaré un panorama general y un tanto superficial para dibujar el contexto en el que se sitúa la continuación de las *Noches lúgubres* que contiene la edición que José Torner realizó en Barcelona en el año 1828, de la que ningún crítico hasta el momento, que yo sepa, ha hablado⁷.

De las diferentes ediciones que he podido contrastar, habría que destacar dos textos adicionales que, pasando de una edición a otra, siguen una línea coherente. Por un lado, hay que prestar atención a los sucesivos prólogos firmados casi siempre por «El Editor» y que, entre la *captatio benevolentia* y la propaganda, contienen a veces alguna consideración sobre el texto. No hay entre ellos demasiadas variaciones pues la mayoría de editores copian sin pudor los prólogos anteriores, aun cuando ello les lleve a claras incoherencias. Sin embargo, hay algunos aspectos interesantes que, creo, merece la pena comentar. Por el otro, naturalmente, habrá que atender a los finales y continuaciones apócrifos que intentan redondear un texto que es percibido como inconcluso.

El prólogo que llevaba la primera edición independiente y en libro de las *Noches lúgubres*⁸ sentaba las bases de los siguientes. En él, «El Editor» ensalzaba la figura de Cadalso y consideraba sus *Noches* de una manera ambivalente: si, por un lado, afirma al principio que no son «más que un complemento de las obras del célebre Coronel Cadalso», más adelante añadirá que «aun cuando no nos hubiese dejado otro testimonio que el de las *Noches lúgubres*, bastara para acreditar su talento» y finalmente considerará que dicha obra «excede a las demás» del autor.

Pero, quizás, más interesante que eso sea la consideración que del destinatario de la obra, dentro de una tópica *captatio benevolentia*, hace el editor: «la sublimidad del concepto, lo patético de las expresiones, lo enérgico de su estilo, interesarán a los menos aficionados»; el fragmento ha sido citado con frecuencia por la crítica, pero me interesa destacarlo porque marca ya una intuición de cuáles características de ese texto serán apreciadas por un público mayoritario, no sólo por «los amantes del buen gusto», sino incluso por un público poco aficionado a la literatura.

La «Nota del Editor» que encabeza la edición incluida en las *Obras* de 1803⁹ es, sin duda, resumen de la de 1798¹⁰, aunque presenta una variante significativa: ahora «la

sublimidad de la invención, lo patético de las expresiones, y lo enérgico de su estilo, interesa a todos», y no únicamente a los menos aficionados, señal inequívoca de la paulatina generalización de un gusto por lo sentimental.

Contiene, además, dicha edición la primera mención al carácter inconcluso de la obra, pues el editor indica que presenta las *Noches* «en el estado que las dejó [su autor], persuadido de que concluidas hubieran excedido a las demás obras que produjo su claro ingenio». Y, como para evitar cualquier duda, añadirá una nota al final de la «Noche tercera» en la que advierte :

«Desde luego habrá conocido el Lector que estos Diálogos no concluyen como deben. Y en efecto su Autor los dejó imperfectos, y sin darles la última mano, como consta del borrador original, en que según su plan, se proponía el reconocimiento de Tediato, detestando su furiosa pasión, sirviendo de escarmiento a los jóvenes incautos, para que se precaviesen, no dejándose arrebatarse de una amor desordenado».

(p. 192)

Es significativo que, desde bien temprano, se haga manifiesta la conciencia de que el texto que dejó Cadalso estaba inconcluso. En realidad, aunque Cadalso diera por terminada su obra¹¹, el final de la misma es claramente ambiguo, lo que inevitablemente obligaba al lector a sacar su propia conclusión, a establecer su propia lectura. Dudo que el mencionado Editor hubiera visto realmente ese «borrador original» con el plan de Cadalso, pero lo importante es que, en 1803, está realmente imponiendo al texto una lectura didáctica que cada vez se iba a hacer más necesaria ante la moda de desatadas pasiones de la juventud incauta del ochocientos¹². Por otra parte, consciente o inconscientemente, estaba abriendo las puertas a las continuaciones de las *Noches lúgubres* que aparecerán en sucesivas ediciones.

La historia de esas continuaciones apócrifas se inicia en 1815, cuando se añade por primera vez a la «Noche tercera» un final distinto del que quiso Cadalso¹³. El prólogo de «El Editor» hace alarde de ser el primero en ofrecer esta novedad, que atribuye directamente al autor de la obra -«de cuyos borradores he copiado este trozo inédito»-, desautorizando al mismo tiempo a la nota que en anteriores ediciones indicaba que el texto estaba incompleto.

El autor de ese final apócrifo responde, pues, a esa necesidad de completar el sentido del texto que el público lector, utilizado constantemente como excusa¹⁴, debía sentir. Y la dirección en que ese sentido se completa continúa todavía la tendencia didáctica iniciada por la nota de 1803:

«Corregir deleitando es el fin de todas las obras de imaginación, y Cadalso jamás perdió de vista este noble objeto de la bella literatura, manejando con tanta valentía,

como discernimiento, las poderosas armas de la sátira; pero en las *Noches lúgubres* tomó otra senda, acaso más áspera, aunque también más segura. Aquí no es la risa, sino el terror, quien hace la guerra al vicio, y colocando la escena en la silenciosa mansión del sepulcro, pinta el último extremo del delirio de una pasión, para que viéndola el lector en toda su fuerza aprenda a dominar la suyas, y no se deje arrastrar, como Tediato, por las perjudiciales y vanas ilusiones de un amor extravagante».¹⁵

Nada más lejos de un Cadalso romántico que este debelador de todos los vicios, aun cuando sea través del terror¹⁶.

Efectivamente, la conclusión apócrifa de la «Noche tercera» tiene como finalidad aleccionar al lector acerca de la anormalidad de esa pasión que siente Tediato, no tanto porque el protagonista abriera los ojos y reconociera lo absurdo de su comportamiento, tal y como se apuntaba en la nota final de 1803, sino porque la Justicia impide que Tediato lleva a cabo su plan de introducirse en la tumba de la amada y esperar allí la muerte. El alegato final del Juez incide precisamente en la necesidad de recuperar esa normalidad:

«JUEZ: Vuestra preocupación ya hace días que me tiene con cuidado: no puedo acomodarme a que en quien tanto mandó la razón, obedezcan de tal modo los sentidos: ya sabéis que os amo, y así procuro vuestro destierro, tibio castigo para semejante absurdo, pero suficiente para que el entendimiento conozca vuestro delito, obre la razón, y ayudada de la reflexión, borre con la enmienda pasión tan desordenada; la sentencia no admite dilación, y así cumplidla, advirtiéndole que enmendado, es vuestro servidor y afecto quien os castiga con tanta benignidad. A Dios...»¹⁷

Un final, ciertamente, bastante forzado que no debió de satisfacer demasiado a los lectores decimonónicos, pues no surgía naturalmente del propio desarrollo del personaje, sino que venía impuesto desde fuera, por una sociedad que coartaba las aspiraciones sentimentales del individuo; esa insatisfacción, inevitablemente, estaba preparando la inmediata aparición de la «Noche cuarta». Sí proporcionó dicho desenlace un tema, el del destierro, que iba a ser aprovechado en varios de los textos paralelos a la obra.

Pero antes de llegar a la publicación de aquella cuarta noche, debemos detenernos un momento en la edición que en 1817 realizó en Valencia Mompié¹⁸, porque en ella hallamos el primer paso en la identificación romántica entre Cadalso y Tediato. Dicha edición incluye por primera vez un apéndice con una pequeña colección de poemas de Cadalso¹⁹. Lo peculiar de esa recopilación es que, evidentemente, todos los poemas

hacen referencia al amor y a la muerte de Filis, y que el encabezamiento de la misma los atribuye a Tediato. La distancia que media entre el Dalmiro que compuso aquellos versos y el Tediato que se los apropia es, probablemente, la misma que hay entre las *Noches lúgubres* que escribió Cadalso y las que leyeron los lectores de la primera mitad del pasado siglo.

Porque en buena medida la consideración de las *Noches* como una obra romántica nace a partir de la identificación de autor y protagonista, es decir, de la generalización de una lectura biográfica del texto. Esa lectura que ya se apunta en la edición de 1817, se consolida en 1822 con la aparición de la celeberrima «Carta de un amigo» del autor²⁰. No parece casual que la publicación de dicha carta coincida con la de la «Noche cuarta».

No voy a entrar en el análisis de la mencionada carta que, por otra parte, ha sido reproducida ya con mucha frecuencia y cuya falsedad ya demostró en su momento Glendinning²¹; pero sí me interesa comentar algunos aspectos que inciden en la recreación del mito del Cadalso enamorado. En primer lugar hay que señalar que el autor de la mencionada carta es el primero en poner en cuestión la autenticidad de los acontecimientos relatados en las *Noches*, por lo menos lo sucedido en la «Segunda noche». Hay, además, en la «Carta» un error significativo: la identificación de Dalmiro con Juan de Iriarte; error que sólo tiene sentido si tenemos en cuenta que desde 1817 la mayor parte de las ediciones incorporan la ya mencionada colección de poemas de «Tediato a la muerte de Filis». La identificación entre Cadalso y Tediato dejaba fuera de lugar a ese Dalmiro que aparece en algunos de los poemas y para el cual había que buscar una nueva identidad, aun a riesgo de que entonces alguno de esos poemas perdieran parte de su sentido, o adquirieran alguno un tanto extraño (pruébese si no la lectura, con dicha identificación, de la célebre anacreóntica a la muerte de Filis y se obtendrá un inesperado *ménage à trois*).

A todo ello habría que añadir que, como reconocía el propio editor en una nota²², la historia relatada en dicha carta -en la que, además, se justifica el carácter inconcluso de la obra²³- entraba en franca contradicción con el final que el personaje tiene en la «Noche cuarta», pues si en aquella el escritor, tras impedírsele cumplir su propósito, es condenado al destierro, en la noche apócrifa logra desenterrar el cadáver, llevarlo a su casa e inmolarse con él, intención que Tediato ya había manifestado al final de la «Noche primera». Un desenlace, sin duda, mucho más romántico que el de cualquiera de las versiones anteriores en las que, en ningún momento, se llegaba a consumir el suicidio.

Una vez definido este contexto, se puede apreciar con mayor claridad la anomalía que representa la edición realizada en Barcelona, en la imprenta de José Torner y fechada en 1828²⁴. Lo primero que llama la atención de ella es la presencia de un prólogo que no deriva de los tres modelos que he ido señalando hasta el momento, esto es, el de 1798, el de 1815 -con la adición del final de la «Noche tercera»- y el de 1822 -con la «Carta de un amigo»-, aunque con toda seguridad ha leído los tres pues comparte con ellos algunos rasgos²⁵.

Pero quizá lo más sorprendente es que se presenta como un prólogo escrito claramente en contra de las versiones apócrifas:

«Persuadido el vulgo que el Coronel D. José Cadalso había consumado el proyecto criminal de robar el cadáver de su amada, con otras mil necedades que tan poco favorecen a aquel sabio e ilustrado militar, he creído hacer un bien a mis conciudadanos y a la buena memoria de dicho coronel, presentando un resumen verídico de su historia y publicando al propio tiempo en esta nueva edición de sus celebradas noches, su continuación hasta la muerte de Lorenzo, y Tediato».

(p. iii-iv)

Frente a las necedades del vulgo, el editor de 1828 se muestra dispuesto a ofrecer la verdadera historia de los amores de Cadalso. Y lo hará volviendo a destacar la finalidad didáctica que tuvieron las *Noches*:

«Su gusto por la literatura fue muy marcado y en todas sus obras no perdió jamás de vista el noble objeto de corregir unas veces deleitando, otras atemorizando. Al paso que en los *Eruditos a la violeta*, en las *Cartas marruecas* y en algunas otras obras de ingenio se valió Cadalso de las armas de una sabia y elegante sátira, en las *Noches lúgubres* siguió un estilo diametralmente opuesto. En estas echó mano de lo que hace temblar al hombre más fuerte. Los sepulcros, las tinieblas y los muertos son los resortes que pone en movimiento para batir al vicio. El hombre abandonado a una desmesurada pasión se espanta al leer los extremos a que arrastró a Tediato su extravagante delirio y procura a enfrenarla si no quiere verse expuesto a cometer los mismos desvaríos que aquel insensato».

(pp. iv-v)

También se muestra la presente edición contraria a la identificación biográfica entre Tediato y Cadalso. El resumen que de los amores del autor nos presenta a un Cadalso bastante más desapasionado -o, por lo menos, más comedido en su comportamiento- que la «Carta de un amigo»:

«Esta muerte prematura y repentina exaltó la fantasía de Cadalso y en aquellos momentos acalorados proyectó el robar el cadáver de su amada: proyecto que no pasó de su imaginación a pesar de lo mucho que se ha querido hablar sobre esto. Para desahogar el sentimiento que le causó aquella pérdida, escribió las tres noches que constituyen la primera parte (...)».

(p. vii)

Con esos antecedentes, no es de extrañar que el editor de 1828 no incorporase la apócrifa «Noche cuarta» que, sin duda, conoció y que debió de parecerle excesivamente exaltada. En su lugar, Torner edita tres noches más que suponen una continuación inédita hasta el momento y que no he visto reproducida en ninguna otra edición ni mencionada por ningún crítico.

En relación a la autoría de esa continuación, la «Advertencia» del editor juega con una ambigüedad muy cadalsiana. Si en un primer momento, al explicar la historia amorosa de Cadalso, se las atribuye al escritor:

«Después de escritas éstas [tres primeras noches], el Conde de Aranda que estimaba sobremanera a Cadalso por sus bellas cualidades, se lo llevó una temporada fuera de Madrid con el doble objeto de distraerle de aquellos tristes recuerdos y de disfrutar de su grata compañía. Por este tiempo se suponen escritas las que ahora doy al público».

(p. vii-viii);

un poco más adelante, sin embargo, llevado quizá por la misma vanidad de escritor, reconocerá su propia autoría:

«Sobre el mérito de las tres primeras noches, creo que la prueba mejor son las repetidas ediciones que en pocos años se han hecho de ellas y el interés con que se buscan: tocante a las otras tres que por primera vez se publican me abstendré bien de prevenir la opinión del público que es quien debe juzgarlo. Solo diré que al componer estas tres noches fruto de algunos momentos melancólicos no me propuse otra cosa que imitar en lo posible al célebre Cadalso, y aunque conozco que ha sido toscamente, me prometo que los inteligentes disimularán los defectos de mi primer ensayo en escritos de esta naturaleza».

(pp. ix-x)

Interesante declaración que no sólo desvela el carácter apócrifo de la continuación, sino que nos muestra a un escritor novato -quizá el mismo editor- que pretende aprovechar el éxito editorial de las *Noches lúgubres* para dar a la luz esos «pinitos» fruto de un momento de melancolía.

Las tres noches que constituyen la continuación enlazan temáticamente con el final apócrifo de la «Noche tercera», tal y como aparece publicado desde 1815. Aun así, Torner añade unas líneas al parlamento final del Juez, en las que condena a Lorenzo, «hombre insensato ejecutor de este proyecto criminal», a pasar sus días en un presidio²⁶.

En la «Noche primera» de esa «segunda parte», Tediato, confinado en una ciudad marítima y todavía afectado por la muerte de su amada, se reencuentra con Lorenzo, quien se ha fugado del presidio en África²⁷ para volver a ver a sus dos hijos. Tediato le comunica que sus hijos ya nada necesitan y le promete llevarle hasta donde están en la noche siguiente. A lo largo de la «Noche segunda», en medio de una impresionante tempestad, Tediato se dispone a llevar a Lorenzo donde moran sus hijos, cuando un barco se estrella contra los peñascos y ambos corren a salvar a los naufragos; Tediato se lanza al mar y rescata a uno de ellos, que muere cuando sabe que toda su familia ha fallecido en el naufragio. En la «Noche tercera», Tediato conduce, por fin, a Lorenzo hasta el cementerio donde están enterrados sus hijos y el sepulturero muere al ver sus esqueletos; inmediatamente muere también Tediato lamentando que sus restos no pueda reposar junto a los de su amada.

Inspirado explícitamente en las *Noches* de Cadalso, el anónimo autor de esta continuación retomará muchos de los temas que ya aparecían en la primera parte. Su comparación nos permite marcar las diferencias entre el sentimiento que hacia 1771 nutrió a Cadalso y el que cincuenta y siete años después mueve a este desconocido escritor.

Lo primero que llama la atención es el desarrollo que ha sufrido, en las noches de 1828, la escenografía terrorífica y sepulcral. Cadalso había echado mano de ese género de tradición filosófica en la Europa de su época, pero la descripción del entorno en sus *Noches* queda limitada a las consideraciones iniciales de Tediato. En realidad, a Cadalso, más que la presentación de un escenario horroroso, le interesa subrayar la percepción anómala que Tediato tiene de todo cuanto le rodea²⁸.

Por el contrario, en la continuación anónima los diferentes decorados y paisajes, de gusto mucho más claramente romántico, son reproducidos con un mayor detalle. En la primera noche los dos personajes se reencuentran junto a unas ruinas; en la segunda, el lugar de la cita será una «escarpada roca inmediata al mar» (p. 138), en medio de una «horrorosa tempestad» (p. 153), lo que da lugar a la presentación de una escenografía de gusto inconfundible:

«¡Qué negros nublados!... El aire los impele y los va aglomerando... Aquellas ráfagas de luz que de cuando en cuando se dejan ver en el horizonte hacen más horrorosa la noche. El mar se embravece... Todo anuncia una próxima tempestad... (...) Qué furioso se pone el mar. Con qué ímpetu se estrellan las olas contra este peñasco...».

(p. 142-143)

En ese contexto, Tediato destacará el «contraste» entre «la suavidad y monotonía» de las voces de las monjas que a medianoche cantan en un convento próximo y la «paz de los sepulcros», con «los silbidos fuertes e impetuosos del viento que con tanta fuerza conmueve y arranca los árboles» (p. 144)²⁹; incluso en un momento de esa noche la tierra se abre a sus pies y ambos protagonistas están a punto de precipitarse en una sima. En la «Noche tercera», por el contrario -o por contraste- «ni aun se mueve la más pequeña hoja de los árboles, todo parece muerto en la naturaleza» (p. 173); la ciudad presenta una perspectiva «fúnebre» (p. 175) y continuamente se presentan a sus ojos escenas y objetos «melancólicos» (pp. 174 y 180). La visión del cementerio -«sitio mágico» (p. 186), lo denomina- horroriza a Lorenzo:

«Todo me horroriza... Este sitio desconocido... Aquella luz medio amortiguada que se descubre detrás de aquel intercolumnio... Estos árboles sombríos... estas llamaradas que de cuando en cuando se levantan de la tierra y parece nos persiguen... y la humedad de la noche, todo ayuda a estremecerme más y más, y sin duda me presagia una cosa funesta que me hace temblar»

(p. 184-185)

Naturaleza orgánica, en definitiva, que no tiene ya únicamente que ver con la alterada percepción de los personajes, sino que está objetivando el sentimiento de los mismos.

El personaje de Tediato tiene, en esta apócrifa segunda parte, bastante menos consistencia que en las *Noches* de Cadalso. Ha perdido, por supuesto, aquella tendencia reflexiva y filosófica que caracterizaba al Tediato cadalsiano, de la que únicamente queda una repetición constante del tópico del *ubi sunt*. Padece, bastante acentuada, una fuerte inclinación al suicidio -que contrasta con su voluntad de «vender cara» la vida cuando confunde a Lorenzo con unos asesinos (p. 125), o con la necesidad de «sujetarse a las altas disposiciones del que todo lo dirige». (p. 157), que transmite al naufrago desesperado por la muerte de su familia-, «una mortal melancolía» que le «conduce a pasos largos al sepulcro», que es su único consuelo (p. 140-141). También aparece, algo acentuado en relación a la obra de Cadalso, el egocentrismo del personaje que huye del contacto social, que se refugia en la noche:

«Errante, perdido, solitario y triste corro por estos montes haciendo resonar con mis suspiros las concavidades de las rocas. En vano me entrego a un dolor que me atormenta y me consume. Fatigado y lloroso veo pasar el largo día esperando hallar un alivio en la noche. Llega la noche y el consuelo que esperaba no parece... (...). Me presento en la sociedad y aquellos objetos que constituyen las delicias de los hombres son mis principales martirios. Huyo de la sociedad, busco el retiro, voy en pos de las tinieblas...»

(pp. 123-124)

Egocentrismo que culmina en un concepto de la propiedad privada un tanto peculiar:

«Mas ¡qué digo delito! No fue tal. Todo el mundo tiene derecho a poseer lo que es suyo; ella era mía y muy mía, y yo quería y podía recobrarla. ¿Qué razón tienen los hombres para impedirlo?»

(p. 147)

También bastante más acentuado que en las *Noches lúgubres* de Cadalso hallamos en esta continuación el tema del horror, en el que su anónimo autor se recrea con mucha frecuencia. Al principio de la obra se hace referencia a un «gótico y abandonado castillo», en el que «se oyen todas las noches unos lamentos lúgubres que dicen ser de los antiguos condes señores de aquel castillo» (p. 134); ante el temor de Lorenzo, Tediato le responde que no le espanta «cosas que no existen sino en la fantasía de cuatro ignorantes» y arremete contra los padres por transmitir supersticiones a sus hijos (p. 137-138). Pero es significativo que la contraposición al miedo no se realiza ya exclusivamente por medio de la razón, como en la obra de Cadalso, sino a partir de la ortodoxia religiosa; Lorenzo tiembla ante el espectáculo de la tempestad, y Tediato le responde:

«¡Temblar! y ¿de qué? ¿De este aparato majestuoso que la naturaleza presenta?... Tiemblen en buen hora los malvados, tiemblen esos inicuos que niegan la existencia de una mano superior: esos ilusos que quieren atribuir al acaso el desarrollo de todos estos fenómenos que el Ser supremo presenta para dar una débil idea de su ilimitada omnipotencia. Estos sí que a la vista de una escena tan tremenda han de anonadarse, mas nosotros...».

(p. 150)

Esa complacencia del autor anónimo en la descripción de los horrores se hace patente en la anécdota que cuenta Lorenzo. Paralela en su función a la historia del encuentro de Tediato con el perro de Lorenzo en las *Noches cadalsianas*, la que cuenta Lorenzo en esta continuación apócrifa acentúa mucho más los aspectos macabros. Estando Lorenzo un día trabajando «en el fondo de aquella silenciosa bóveda, rodeado de tinieblas y muertos» (p. 161-162), oye un suspiro -«un ay profundo y horroroso» (p. 161) -que sale de una tumba; el sepulturero se desmaya y al despertar se da cuenta de que habían enterrado vivo a un hombre; cuando abrió la tumba, ya había muerto:

«Desesperado y rabioso había roído sus mismos puños (...). Yo no he visto en mi vida una figura más horrorosa, ni creo que todos los espectros ni todas las fantasmas juntas puedan ser tan horribles ni espantosas como el cadáver de aquel desventurado... Los ojos abiertos, ensangrentados y cuasi arrancados, la lengua fuera de la boca y empapada en negra sangre, las manos y brazos descarnados y con sólo los huesos que no había podido arrancarse con sus dientes, y el cuerpo nadando en sangre, sudor y porquería (...)».

(p. 164-165)

Otros temas secundarios que aparecían en las *Noches lúgubres* de Cadalso se repiten también en las de 1828. Por ejemplo, el tema de la cárcel -Lorenzo se ha escapado de ella para ver a sus hijos-, o el de la amistad y la utilidad de los amigos, que queda aquí invertida en cuanto que es Tediato quien conduce a Lorenzo hasta el lugar donde se hallan sus hijos y que en ningún momento alcanza la profundidad filosófica que tenía en la obra de Cadalso.

En definitiva, estas tres noches apócrifas señalan, a mi juicio, con bastante claridad la distancia que media entre 1771 y 1828. Constituyen un testimonio excepcional de cuál fue la lectura que los románticos hicieron de la obra de Cadalso. Partiendo como partía del núcleo argumental y temático de las noches cadalsianas, el anónimo autor de las románticas selecciona y potencia aquello que más le atrae a él y a sus lectores. De aquel texto de profundas raíces estoicas y de continua reflexión filosófica no ha quedado más que un decorado de cartón piedra, una obsesión por la muerte y un gusto por los detalles macabros que hubiese puesto los pelos de punta al sereno Dalmiro.

Al mismo tiempo, la comparación de ambos textos, la misma historia editorial de las *Noches lúgubres*, pone de manifiesto hasta qué punto Cadalso introdujo en su obra algunos rasgos que los lectores de la primera mitad del siglo XIX iban a reconocer como modernos. No es necesario, creo, proyectar sobre Cadalso la sombra del Romanticismo, ni siquiera hablar de anticipaciones. No, Cadalso no se anticipó a su tiempo porque era un hombre de su tiempo. Las *Noches lúgubres* responden a una inquietud plenamente ilustrada, a ese interés que en el último tercio del siglo XVIII se despierta por todo lo sentimental y sus consecuencias. Interés didáctico, casi científico, que no tiene todavía mucho que ver con la identificación de los poetas románticos.

Lo que, en última instancia, debe enseñarnos el ejercicio de reflexión histórica aquí propuesto es que nunca estuvieron los siglos XVIII y XIX tan lejos como pretendieron algunos historiadores románticos y nacionalistas. Que la noción de individualidad, el egocentrismo que manifiesta el Tediato de 1828, hunde sus raíces en aquella indagación acerca del subjetivismo, de las limitaciones que el sentimiento impone a la percepción, en la razón ilustrada con que combate los fantasmas el Tediato de 1771.

(Publicado en *El mundo hispánico en el siglo de las luces*, vol. II, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 1111-1125)

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

