



Joaquín Juan Penalva

Marisa Payá Lledó

¿Un 'Werther español'?: Ambiente sepulcral y dolor romántico en las Noches lúgubres

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Joaquín Juan Penalva

Marisa Payá Lledó

¿Un 'Werther español'?: Ambiente sepulcral y dolor romántico en las Noches lúgubres

Desde antes incluso de su publicación, las Noches lúgubres de José Cadalso han despertado el interés, la inquietud y el desconcierto de muchos escritores y críticos. Hay en esa obra del autor de las Cartas marruecas y Los eruditos a la violeta una verdadera premonición del Romanticismo en España. De hecho, el profesor Russell P. Sebold ha llegado a afirmar que Cadalso podría ser considerado «el Werther español, por decirlo así», lo que, mutatis mutandis, equivaldría a defender que Goethe es el Tediato germano, pero eso sería ya mucho decir. De todas maneras, seguimos esa dirección para establecer las semejanzas y paralelismos que se dan entre las Noches lúgubres y Los sufrimientos del joven Werther. A pesar de todas las diferencias de ambiente, contexto cultural y género literario, hay entre ambos títulos un nexo de unión muy poderoso: el héroe.

Sorprende desde el primer momento que una obra producida en la España el siglo XVIII pueda emparentarse sin violencia con una de las más tempranas, al tiempo que sólidas, muestras del Romanticismo alemán. Las dos se escribieron aproximadamente en las mismas fechas, y, aunque la de Cadalso vio la luz bastante después, la fortuna editorial de que disfrutó fue considerable, si bien no llegó a los extremos de que disfrutó el Werther. Según Sebold, las «Noches lúgubres son en todos los aspectos tan radicalmente innovadoras como el Werther de Goethe, y aun es anterior la composición de la obra de Cadalso (1771), porque Goethe escribió su novela en abril y mayo de 1774. Las Noches lúgubres se publicaron por primera vez en el Correo de Madrid entre el 16 de diciembre de 1789 y el 6 de enero de 1790, mas comenzaron antes a influir sobre otros literatos, que las leyeron en manuscrito».

Hay una circunstancia que no podemos desdeñar a la hora de acercarnos a la producción de Cadalso: su sólida formación europea, fundamentalmente inglesa y francesa. Esto permite entender la aparición en España de una obra tan tempranamente romántica. No bebía tanto de la tradición hispánica -aunque también- como de la literatura europea, principalmente la inglesa. El propio autor así lo percibía, de ahí que, bajo la perspectiva de las Cartas marruecas, se refiriera a las Noches lúgubres de manera desenfadada, pues las consideraba como un capricho literario -no es casualidad que el género del capricho pictórico lo cultivara Goya, otro artista a caballo entre la Ilustración y el Romanticismo- que había perfeccionado valiéndose de modelos ajenos al solar hispano: «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». Como acabamos de comprobar, Cadalso se refiere al episodio biográfico que dio pie a la composición de las Noches. En el caso de Los sufrimientos del joven Werther, Goethe se inspiró en el suicidio de un conocido. Luego volveremos sobre ello, pero ahora interesa subrayar la ironía con que el propio autor se refiere a una obra de aliento trágico, según se deduce a partir de la frivolidad de la propuesta tipográfica -tinta amarilla sobre papel negro-, que no es más que un artificio vanguardista avant la lettre.

Aunque el ambiente de las Noches lúgubres favorece la interpretación romántica de la obra, lo que realmente ha preocupado a los críticos ha sido el dolor romántico que padece Tediato, el protagonista. La fuente inmediata de la obra de Cadalso es *Night Thoughts*, de Edward Young, pero debe más a *The Citizen of the World* (1760-1762), de Oliver Goldsmith, autor que aparece citado en alguna ocasión a lo largo del *Werther*. Las dos caras del Siglo de las Luces se dan cita en 1771, año en que el coronel gaditano dio forma a las Noches lúgubres y a *Los eruditos a la violeta*, que debe su ser a Quevedo y a los prosistas satíricos españoles de la primera mitad del XVIII. Hay en Cadalso algo de Jano, pues su producción mira hacia épocas pasadas y, al mismo tiempo, alumbró el siglo XIX español: «El que una obra como las Noches lúgubres, que está tan íntimamente ligada con la literatura dieciochesca inglesa, francesa y alemana, fuera escrita por un español y tenga a la vez raíces profundas en ambas tradiciones españolas, la popular y la culta, es una indicación significativa de que España está en deuda con su siglo XVIII por la oportunidad de participar a la española en las corrientes culturales del mundo occidental en la época moderna».

La crítica especializada ha señalado la muerte de la actriz María Ignacia Ibáñez -el 22 de abril de 1771- como el episodio biográfico que se encuentra en el origen de las Noches lúgubres. El propio autor había apuntado hacia la muerte de un amigo, escondiendo acaso la identidad de la actriz. Todo esto originó cierta leyenda, y se llegó a afirmar que el propio Cadalso intentó exhumar, como Tediato, los restos de su amada. Al parecer, no fue el caso, pero sí se le dio al asunto mucha publicidad. En realidad, Tediato nunca lleva a término sus propósitos iniciales, y, aunque el final de la obra es abierto, la impresión que le queda al lector es que, más que un héroe de la acción, es un héroe de la palabra. Los temas principales de las Noches son la muerte de la amada, el goce en el dolor del propio amante, la voluntad de morir... todo ello debidamente sazonado con las pertinentes dosis de ambiente sepulcral y noches procelosas.

En cuanto a la disposición, se trata de un texto dialogado -con escasísimas acotaciones- dividido en tres noches, cada una de ellas de menor extensión que la anterior. El número de personajes es bastante reducido, y los principales se limitan a dos: Tediato y Lorenzo, el sepulturero, que actúa como interlocutor/confesor del primero. En plena noche, ambos han quedado para penetrar en el templo y robar el cadáver de la amada. Para Tediato, el espanto

de la naturaleza no es más que la transposición de su estado anímico: «Lorenzo no viene. ¿Vendrá, acaso? ¡Cobarde! ¿Le espantará este aparato que Naturaleza le ofrece? No ve lo interior de mi corazón... ¡Cuánto más se horrorizaría!».

Pronto aparece el mencionado Lorenzo, a quien el protagonista presenta de la siguiente manera: «¿Si será de Lorenzo aquella luz trémula y triste que descubro? Suya será. ¿Quién sino él, y en este lance, y por tal premio, saldría de su casa? Él es. El rostro pálido, flaco, sucio, barbado y temeroso; el azadón y pico que trae al hombro, el vestido lúgubre, las piernas desnudas, los pies descalzos, que pisan con turbación; todo me indica ser Lorenzo, el sepulturero del templo, aquel bulto, cuyo encuentro horrorizaría a quien le viese». La sola presencia de Lorenzo podría asustar al más temerario. Tiene algunos rasgos románticos; se trata de un personaje que, al margen de la sociedad, que lo necesita pero no lo admite en su seno, ha de afrontar las desgracias que pesan sobre su familia. Es un personaje emparentado con el pirata, el reo, el mendigo y el verdugo de Espronceda. Ha accedido a ayudar a Tediato por dinero, pero, pese a su oficio, está realmente asustado: «He enterrado por mis manos tiernos niños, delicias de sus mayores; mozos robustos, descanso de sus padres ancianos; doncellas hermosas, y envidiadas de las que quedaban vivas; hombres en lo fuerte de su edad, y colocados en altos empleos; viejos venerables, apoyos del Estado... Nunca temblé. Puse sus cadáveres entre otros muchos ya corruptos, rasgué sus vestiduras en busca de alguna alhaja de valor; apisoné con fuerza y sin asco sus fríos miembros, rompí las cabezas y huesos; cubrílos de polvo, cenizas, gusanos y podre, sin que mi corazón palpitase..., y ahora, al pisar estos umbrales, me caigo..., al ver el reflejo de esa lámpara me deslumbro..., al tocar esos mármoles me hielo..., me avergüenzo de mi flaqueza: no la refieras a mis compañeros. ¡Si lo supieran, harían mofa de mi cobardía!». No deja de resultar paradójico que en este primer momento de la profanación sea el sepulturero el que tenga miedo, mientras que Tediato está dispuesto a todo.

Se produce en las primeras páginas del texto un fuerte contraste entre el ambiente descrito y algunas explicaciones de Tediato al sepulturero, pues éstas se encuentran cargadas de razonamientos lógicos. Bajo la capa del héroe romántico hay un hombre ilustrado, capaz de encontrar una solución razonable a las sombras proyectadas sobre la pared o a las muertes inesperadas. El dolor romántico, por ejemplo, había convertido en monstruo a un simple perro, pero el protagonista, aunque turbado por el miedo, se deja guiar por la razón: «No prosigas, me basta lo dicho. Aquella tarde no se hizo el entierro; te fuiste, el perro se durmió dentro del hoyo mismo. Entrada ya la noche se despertó, nos encontramos solos él y yo en la iglesia (mira qué causa tan trivial para un miedo tan fundado al parecer), no pudo salir entonces, y lo ejecutaría al abrir las puertas y salir el sol, lo que yo no pude ver por causa de mi desmayo».

Algo de ese hombre ilustrado emerge cuando Tediato se derrumba frente a la contemplación de la podredumbre en que se había convertido su amada: «¡Ay, qué veo! Todo mi pie derecho está cubiertos de ellos [gusanos]. ¡Cuánta miseria me anuncian! En éstos, ¡ay!, ¡en estos se ha convertido tu carne! ¡De tus hermosos ojos se han engendrado estos vivientes asquerosos! ¡Tu pelo, que en lo fuerte de mi pasión llamé mil veces no sólo más rubio, sino más precioso que el oro, ha producido esta podre! ¡Tus blancas manos, tus labios amorosos se han vuelto materia y corrupción! ¡En qué estado estarán las tristes reliquias de tu cadáver! ¡A qué sentido no ofenderá la misma que fue el hechizo de todos

ellos!». En ese momento, la losa vuelve a su lugar. Nunca volverá a estar el protagonista tan cerca de la amada.

En realidad, sólo en las últimas páginas la primera noche descubrimos las verdaderas intenciones de Tediato, que hasta ese momento se nos habían velado: «Objeto antiguo de mis delicias... ¡Hoy objeto de horror para cuantos te vean! Montón de huesos asquerosos... ¡En otros tiempos conjunto de gracias! ¡Oh tú, ahora imagen de lo que yo seré en breve! Pronto volveré a tu tumba, te llevaré a mi casa, descansarás en un lecho junto al mío; morirá mi cuerpo junto a ti, cadáver adorado, y expirando incendiaré mi domicilio, y tú y yo nos volveremos ceniza en medio de las de la casa».

La noche segunda supone una interrupción en el relato. Antes llegar Lorenzo, Tediato es apresado por la justicia al ser tomado por un asesino. El ambiente carcelero sustituye al sepulcral. Cuando se resuelve la confusión, el protagonista regresa al lugar donde había quedado con Lorenzo. Hay allí un niño, el hijo del sepulturero, que lo conduce hasta su casa. Cobra importancia el ambiente marginal, que se traduce en la cárcel y en la mísera morada de su compañero de cuitas.

Como a todo buen héroe romántico, a Tediato le preocupa mucho su aspecto exterior, que descuida a conciencia, intentando que sea un trasunto del estado anímico a que está sometido: «No tomé alimento; no enjugué las lágrimas; púseme el vestido más lúgubre; tomé este acero, que será..., ¡ay!, sí; será quien consuele de una vez todas mis cuitas». Y no sólo eso, sino que más adelante, el propio Tediato se pone en la piel de aquellos que le vean pasar: «Quien encuentre la comitiva de la justicia llevando un preso ensangrentado, pálido, mal vestido, cargado de cadenas que le han puesto y de oprobios que le dicen, ¿qué dirá? Allá va un preso ensangrentado». Efectivamente, se trata de una máscara de la que se vale el protagonista para exteriorizar su dolor. Como si fuera un disciplinante, Tediato recurre a un personal *via crucis*.

En esta segunda noche, el tiempo ha corrido en su contra, de ahí que, cuando sale de la cárcel y tan sólo falta una hora para el alba, la conmine para que se demore unas horas más: «¡Noche!, dilata tu duración; importa poco que te esperen con impaciencia el caminante para continuar su viaje y el labrador para seguir su tarea. Domina, noche, domina, y más y más sobre un mundo que por sus delitos se ha hecho indigno del sol».

La última noche es, con diferencia, la más breve de las tres. En ella encontramos de nuevo a Tediato y a Lorenzo. En las Noches lúgubres apenas hay acción, y eso lo demuestra el final abierto de la obra. Tediato reflexiona sobre su dolor y sobre los motivos que lo han conducido hasta tal extremo, pero, sobre todo, destaca su incapacidad para actuar. Para Tediato, la primera noche se puede resumir en «[t]ruenos, relámpagos, conversación con un ente que apenas tenía la figura humana, sepulcros, gusanos y motivos de cebar mi tristeza en los delitos y flaquezas de los hombres». La segunda, en cambio, supuso «[a]sesinato, calumnia, oprobios, cárcel, grillos, cadenas, verdugos, muerte y gemidos...». Ni siquiera en ese momento tan dramático pierde Tediato la noción de cuanto le rodea. Al aparecer Lorenzo, cuya desgracia familiar lo ha elevado ante los ojos del protagonista, que se ve reflejado a sí mismo en el dolor del sepulturero, lo retrata así: «¡Qué rostro! Siglos parece haber envejecido en pocas horas; tal es el objeto 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».

Aunque las Noches lúgubres tuvieron una legión de imitadores en la literatura española, lo cierto es que el final abierto de la obra rompía las expectativas de los lectores, ansiosos por descubrir hasta dónde llegaba la disposición de Tediato. A Cadalso ya no le faltaba nada para ser romántico, y, aunque no escatima ciertos detalles truculentos, sí priva al público del desenlace. Ese «Andemos, amigo, andemos» con el que Tediato se dirige a Lorenzo resultó insuficiente para muchos, de ahí que se conserven dos finales apócrifos y radicalmente opuestos. El primero de ellos se publicó en 1815, continuaba la tercera noche e implicaba la participación de un juez que impedía la profanación y desterraba al protagonista. A partir de 1822 se incorporó una cuarta noche a las tres de Cadalso. Éste es el final más efectista, pues Tediato recupera el cuerpo y, al despedirse del sepulturero, da a entender que se va a inmolar con él. Estos dos finales apócrifos, que no afectan en absoluto a la estructura ni al significado de las Noches cadalsianas, pueden servir como ejemplo del éxito de público de que gozó la obra, sobre todo en el primer tercio del siglo XIX, cuando la eclosión del Romanticismo español resultaba inminente.

Este éxito se tradujo también en una serie de imitadores que escribieron poemas, dramas y novelas siguiendo las pautas establecidas por Cadalso. El primero fue Juan Meléndez Valdés con Tristemio, diálogos lúgubres, en la muerte de su padre (1774), obra hoy perdida. A ésta le siguieron, entre otros, títulos como las Noches lúgubres de Manuel Rincón, las Noches tristes (1818) de José Joaquín Fernández de Lizardi, las Noches lúgubres (1828) de José Cagigal, los Días fúnebres de Francisco de Paula y Mellado y Las noches lúgubres (drama en verso) de Patricio de la Escosura.

Como ya se ha comentado, las Noches lúgubres beben de la literatura inglesa del XVIII, al igual que Los sufrimientos del joven Werther. No hay en ninguna de esas obras nada de sobrenatural, pues todo en ellas tiene una explicación racional. En ambos casos, el elemento pictórico, la construcción del paisaje y del ambiente, resulta fundamental. Hay en Tediato un profundo dolor de aliento romántico, pero su cerebro todavía se atiene a la más estricta ortodoxia ilustrada. Hay mucho de pose en cuanto dice y hace; es, ni más ni menos, un ilustrado despeinado y sucio, disgustado, dolido, pero, ¿es un romántico? No del todo, pues su romanticismo sólo es una pátina sobre un fondo ilustrado. En Cadalso, como en Goya, «el sueño de la razón produce monstruos», pero, a la hora del alba, las criaturas del Averno se convierten en animales domésticos o en batanes, tanto da.

En cuanto a Los sufrimientos del joven Werther, se trata de un diario disfrazado de novela epistolar. Se publicó por primera vez en 1774, aunque está ambientada en 1771 y 1772. Desde su aparición, el protagonista, Werther, fue enarbolado como el modelo de héroe romántico. De hecho, se llegó a hablar de una auténtica «Wertherfieber» o fiebre wertheriana, que se cobró muchas vidas, ya que los jóvenes, siguiendo el ejemplo del protagonista, se suicidaban. Las Noches lúgubres también provocaron desmanes en la juventud romántica española, aunque nunca se cobraron la alta tasa de suicidios que hicieron tristemente célebre al Werther, cuyo autor, en una ironía del destino, sobrevivió a todos los románticos. La primera traducción del Werther al español no apareció hasta 1803 en París, aunque luego tuvo bastante fortuna editorial en España.

Otro de los aspectos más difundidos de la novela de Goethe fue el «Werthertracht» o atuendo wertheriano, que se puso de moda entre la juventud alemana: «Ha sido difícil, hasta que me he decidido a dejar mi sencillo frac azul con que bailé por primera vez con Carlota; pero últimamente ya estaba impresentable. Entonces me he mandado hacer uno igual que el anterior, con el cuello y las solapas iguales, y también con chaleco y calzones amarillos». Desde su publicación, el Werther ha sido imitado en todas las literaturas europeas. En el caso de España, uno de los continuadores más aventajados de esa corriente ha sido el alicantino Gabriel Miró, quien en 1910 publicó *Las cerezas del cementerio*.

Asistimos en la novela de Goethe al desmoronamiento de un personaje. También Goethe, al igual que Cadalso, se inspiró en un suceso real: el suicidio de Karl Wilhelm Jerusalem, que se disparó con una pistola que tomó prestada a un amigo. Las primeras cartas de Werther a su amigo Guillermo están datadas en mayo de 1771. Al principio, todo es luminoso y la naturaleza se presenta de manera amable y hospitalaria. Werther es pintor, y de ahí que el paisaje juegue un papel fundamental en toda la novela. El momento de mayor esplendor se da cuando conoce a Carlota, pero ese amor degenera en destrucción cuando aparece en escena Alberto, el prometido de Carlota. Al final del primer libro, Werther decide marcharse y alejarse de ese amor imposible: «Se fueron por el paseo: yo me quedé quieto mirándoles ir bajo el claro de luna, y me arrojé por tierra, deshaciéndome en llanto. Luego, me puse en pie de un salto y corrí a la terraza: todavía vi allí abajo, a la sombra de los altos tilos, su traje blanco destacándose en la puerta del jardín: extendí mis brazos, y desapareció».

El segundo libro del Werther conserva la disposición epistolar, pero no todas las cartas están dirigidas a Guillermo, sino que hay algunas destinadas a Carlota y a su marido. No tarda el protagonista en abandonar sus nuevas ocupaciones y regresar al lado de su amada. A Werther le impresiona conocer la historia de un joven que, enamorado perdidamente de Carlota, había sido expulsado de su lado, enloqueciendo después. En determinados momentos, el protagonista se identifica con la naturaleza y ve en ella algo de su propia desgracia: «Sí, así es. Como la naturaleza se inclina hacia el otoño, así se hace otoño en mí y alrededor de mí. Mis hojas amarillean, y ya han caído las hojas de los árboles cercanos».

Pero no sólo ha cambiado en Werther la percepción del paisaje, sino que sus lecturas también se han modificado de manera drástica, pues Ossián ha sustituido a Homero como libro de cabecera, según confesión del héroe: «Ossián ha desplazado en mi corazón a Homero. ¡Qué mundo presenta este espléndido genio! ¡Caminar por las estepas, rodeado del zumbir del viento tempestuoso, que arrastra en nieblas húmedas los espíritus de los padres bajo la luz incierta de la luna! ¡Oír desde la montaña, en el estrépito del torrente del bosque, los lamentos medio disipados de los espíritus saliendo de sus cuevas, y las quejas de la muchacha que se angustia muriendo, sobre la lápida cubierta por el musgo y la hierba, de su amado, que cayó noblemente!». El ánimo de Werther ha sufrido un duro revés a causa de su amor no correspondido por Carlota, y ya le ronda por la cabeza la idea de la muerte: «¡Bien lo sabe Dios!, muchas veces me acuesto con el deseo, y aun a menudo con la esperanza, de no volver a despertar: y por la mañana abro los ojos, vuelvo a ver el sol y siento mi desdicha».

Todo se precipita en el tercer libro, donde se abandona el modelo epistolar y se recurre momentáneamente a la narración en tercera persona. El narrador recupera para el lector textos de diferente procedencia. Asistimos en este momento al ocaso del héroe, a su suicidio: «El desconsuelo y el hastío fueron echando raíces cada vez más profundas en el alma de Werther, entrelazándose firmemente hasta invadir poco a poco todo su ánimo». Al final, Goethe relata, en una escena bastante truculenta, el suicidio de su protagonista: «Por la sangre que había en el respaldo de la butaca se pudo deducir que realizó su acción sentado ante el escritorio, y luego cayó, saliéndose de su asiento en las convulsiones. Estaba contra la ventana, desfallecido, tendido de espaldas, completamente vestido, con botas, con el frac azul y el chaleco amarillo». Ningún sacerdote le acompañó en su entierro. Unos artesanos lo sepultaron en el lugar que él había elegido, que es precisamente lo que significa «Wahlheim», el sitio donde su dicha se había convertido en desgracia.

Asistimos en las Noches lúgubres y Los sufrimientos del joven Werther a dos manifestaciones del dolor romántico, el provocado por la muerte de la amada y el provocado por la ausencia de correspondencia amorosa. A pesar de la distancia geográfica, Tediato puede ser considerado como un hermano mayor de Werther. Ahora bien, estas torceduras de la razón, ¿estaban previstas por el sistema ilustrado? Probablemente, pero sólo valen para el caso de Tediato, pues, mientras que Werther era ya un héroe romántico, Tediato sólo representaba la faz oscura del Siglo de las Luces. Coincidieron en el tiempo debido a lo temprano del Romanticismo alemán, pero eran hermanos pertenecientes a generaciones distintas. En ocasiones, la historia de la literatura permite curiosas paradojas. Ésta es una de ellas.

[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](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).



editorial del cardo