

Lidia Santelices

**“Noches lúgubres” y “Ocios de mi juventud”,
por José Cadalso. Elementos románticos
en ambas obras.**

I.—INTRODUCCIÓN

Si quisiéramos probar el aserto de que el arte es tanto más reducido cuando más emocional, no hallaríamos tal vez un ejemplo mejor que el presente. Hay tanta emotividad en estas composiciones de cortísima extensión, que parecen una entraña palpitante, y aún a través de los siglos conservan y comunican el estremecimiento pasional que las engendrara.

En realidad no hablaré de «elementos románticos» en este estudio, pues podemos afirmar que no se trata sólo de elementos, sino que todo en absoluto, fondo y forma, vocabulario, tono, ideología, etc., es del más subido colorido romántico. ¿Lo soñó Cadalso? Acaso es ésta la labor más inconsciente de finalidad, más independiente de escuela que se haya producido. Todo nos demuestra que por convicción fué un neo-clásico decidido, teórico y práctico; sus versos y sus otras obras «afrancesadas» así lo prueban. ¿Cómo es entonces que en un momento dado su inspiración se desvía tormentosa y cambia el curso y abandona el lecho de toda su vida como un torrente rebelde? Sabemos que el dolor hirió sus flancos con acicate feroz y que, ensañado, se revolvía en la herida enconada, haciéndolo enloquecer de una fiebre que alcanzó delirios y paroxismos. Más que un problema literario éste sería un

problema psicológico o patológico. ¿Por qué en ese estado de exaltación nerviosa y de tensión hiperestesiada, su mente abandonó las tan trilladas sendas del neo-clasicismo, las rientes y artificiosas zagalas, la estirada compañía de ninfas y deidades parnasianas u olímpicas, si el hábito aún subconscientemente se dice que conserva su dominio? ¿Es que Cadalso tuvo la intuición de que un momento único por la emoción debía ser también único en la expresión? ¿Acaso hay un arranque a lo primitivo en todo dolor sincero y es siempre mentirosa la angustia que pretende cristalizarse en lindas frases y no en gemidos entrecortados, en sollozos que ahogan todo primor retórico?

Si así fuera, en ese momento histórico resultaría matemáticamente la ecuación: el romanticismo es a la sinceridad y a la vida lo que el neo-clasicismo es al artificio y a la retórica libresca. La prueba más concluyente de la influencia que una intensa vida efectiva tiene en el arte, es que Cadalso no pudiera continuar su obra cuando el paroxismo del dolor hubo pasado.

Parece desprenderse de este caso que en toda alma anida infaliblemente un fondo romántico, que puede dormir por siempre en los espíritus epicúreos, pero que sacude las alas ante cualquier choque psicológico profundo. Romanticismo sería la reacción ante el dolor real; neo-clasicismo una actitud ante la idea o imagen de un pesar engendrado y acariciado voluptuosamente, porque queda bien o está de moda el color de la pena y esa actitud sombría resulta más interesante y atractiva.

Cadalso es el hombre o es la fiera acosada por la jauría; pudo vivir entre flores y boscajes, entre exuberantes praderas e idílicos parajes, pero en el momento fatal de la angustia o del peligro no cuida si tropieza en el fango, si se mancha en podredumbre o si coge gusanos por capullos: la calma, la frialdad, el raciocinio han desaparecido.

II.—ANTECEDENTES DE LAS «NOCHES LÚGUBRES»

Sabido es que las «Noches Lúgubres» narran una tragedia vivida; pero además de su desgraciada pasión por la hermosa actriz, María Ignacia Ibáñez, se ha señalado la influencia de los *Night Thoughts* de Young. Durante largo tiempo muy pocos estudiaron detenidamente este problema y se limitaban a repetir lo que el mismo Cadalso dijera al confesar su deuda al

poeta inglés; pero en estudios más recientes parece demostrado que la imitación o semejanza es sólo aparente y menor de lo que se cree (1).

Todos los historiadores están de acuerdo al elogiar las valiosas prendas morales e intelectuales de Cadalso.

Su educación esmerada, su amplia cultura, aumentada por los viajes por Inglaterra, Francia, Alemania, Roma, Nápoles y Portugal, su conocimiento de lenguas extranjeras, «su carácter afable y franco», «su genio festivo y ameno rodeaban a este militar literato de vivas simpatías». Don Nicolás F. de Moratín, Fray Diego González, Jovellanos, Meléndez Valdés, Huerta, etc., no sólo le querían entrañablemente sino que acababan en él una superioridad que al menos en el orden literario no tenía» (2).

Amigos, posición social, alto rango en su carrera, aprecio de sus superiores y afecto sincero de sus subalternos, amor apasionadamente correspondido por una mujer bonita y sentimental, graciosa y desinteresada, que aún en la pobreza lo prefería a poderosos rivales. Todo parecía sonreírle, cuando la casi repentina muerte de su amada, vino a oscurecer su vida con tinieblas que amenazaron cegar también su razón. La noche llega para él.

Por un amigo suyo sabemos que lo que pasó después coincide casi punto por punto con lo narrado en las Noches Lúgubres y que es vivida esa «especie de elegía en prosa, patética, febril, de desgarradoras efusiones líricas y ambiente sepulcral» (3).

La carta del amigo agrega: «Pasó al pie de la letra todo lo que describe en la Primera Noche. En la Segunda Noche difieren bastante las noticias, pues aunque es evidente el lance de los asesinos y el reconocimiento de la justicia, no lo es la prisión que supone en la cárcel; su graduación no permitía semejante tropelía. La Tercera Noche de su capricho, puso en ejecución el irreflexionado intento, pero no llegó a efecto por la vigilancia de varios espías que con esta mira puso el Conde Aranda, por los muchos indicios que tenía» (4).

Vemos, pues, que, enloquecido por la desesperación, pasó días y días en la tumba que encerraba el cadáver de su amada,

(1) William Fletcher. Paralelo entre *Las Noches Lúgubres* y *Night Thoughts*. (Inédito).

(2) Salcedo Ruiz. p. 163. T. III, *Hist. Lit. Esp.*

(3) Romera-Navarro, p. 440, *Hist. Lit. Esp.*

(4) B. Aut. Esp. T. 61, p. 248.

que tales impresiones morales, unidas al ambiente lóbrego en que vivía y a la falta de descanso y alimento, lo hicieron concebir el macabro plan frustrado de desenterrar el cadáver, tal vez para suicidarse junto a sus restos. El Juez que lo impidió, al finalizar la Noche Tercera, es el mismo Conde de Aranda.

III.—RESUMEN DE LAS NOCHES LÚGUBRES

Noche Primera.—Tediato, sin duda alguna Cadalso, y un sepulturero, Lorenzo, van a desenterrar el cadáver de la amada de aquél, muerta hace algunos meses. No lo consiguen, porque amanece luego, pero las emociones que han experimentado les inspiran divagaciones de acuerdo con la ocasión.

En la edición de 1818 se agregan al fin de la Noche Primera algunos comentarios sobre el suicidio: Tediato proyecta incendiar su casa una vez que pueda con ella reducir a cenizas su cuerpo junto al cadáver de su adorada. Nada de esto se halla en la edición de 1803.

Noche Segunda.—Han transcurrido 16 horas; mientras espera a Lorenzo, Tediato monologa. Un hombre herido mortalmente expira a sus pies y lo mancha de sangre. Las circunstancias, su palidez y turbación lo acusan y cae en manos del más feroz carcelero. Oye llantos en el calabozo vecino: ¡qué estúpido es llorar por la muerte cuando él la espera feliz y sufre honda desilusión al serle reconocida su inocencia! Vuela en seguida en busca de Lorenzo y ante sus desgracias, lo que en la edición de 1803 es sólo atroz sugestión en la de 1818 se completa con una nueva idea de crímenes y de suicidio: «entiérralos vivos (tus deplorables hijos) y sepúltate con ellos». Noche Tercera.—«Sobre tu losa me mataré». (1). En un soliloquio, Tediato resume las noches anteriores: en la primera tenemos truenos, relámpagos, entes, sepulcros, gusanos. En la segunda, asesinato, calumnia, oprobios, cárcel, grillos, cadenas, verdugos, muerte y gemidos. ¿Hay algo más romántico que el inventario que él mismo héroe nos da? En la tercera van a intentar nuevamente el robo y se encaminan a la tumba. Aquí concluye bruscamente la historia en la edición de 1803, pero en la de 1818 se agregan siete páginas y media, (2) en las cuales avanza

(1) *Obras de Cadalso*, 1818, p. 351 V. III. Obras.

(2) P. 356-363.

la acción hasta al desenlace; Tediato y Lorenzo son sorprendidos y apresados por sacrílegos, pero el Juez limita el castigo al destierro para que «borre con la enmienda pasión tan desordenada». (1).

IV.—ANÁLISIS DEL CONTENIDO

Ideología, sentimientos, tono general, etc.

El ambiente es lúgubre y misterioso, a veces horripilante, como que la obra se desenvuelve en una tumba. Más romanticismo hay aquí que en la escena del sepulcro de La Conjuración de Venecia, escrita más de un siglo después. Cadalso emplea detalles materialistas y repugnantes donde allí sólo teníamos quietud artística y lapidaria. El paisaje de la naturaleza se transforma en un paisaje del alma y se interpreta subjetivamente. Las pasiones se desencadenan huracanadas al par que la tempestad: truenos, relámpagos y tinieblas concuerdan con la agitación, el pesimismo y la amargura que ofuscan la mente de Tediato. Su desesperación hace eco al vendaval furioso: «¡Qué noche! La obscuridad, el silencio pavoroso interrumpido por los lamentos que se oyen en la vecina cárcel, completan la tristeza de un corazón:—el Cielo también se conjura contra mi quietud, si alguna me quedara: el nublado crece: la luz de esos relámpagos... qué horrorosa! Ya truena; cada trueno es mayor que el que le antecede, y parece producir otro más cruel... que el que le antecede, y parece producir otro más cruel...» (2). Sigue un largo soliloquio en el mismo tono.

No hay necesidad de explicar que es de noche y más aún que es muy tardé: «las dos están al caer». «La noche es tan oscura y espantosa»... dice, pero luego la aclama: «Bienvenida seas, noche, madre de delitos, destructora de la hermosura, imagen del caos... duplica tus horrores» (3).

Más clara se presenta esa característica romántica de teñir la naturaleza según el sentir del autor, en casos como los que siguen, en que los paisajes u objetos nada tienen de lúgubre sino la fantasía del escritor. Escucha Tediato una

(1) La numeración de las páginas en las citas directas de *Cadalso* se refiere a la edición mencionada de 1818.

(2) Ver p. 309 y 310.

(3) P. 334.

campana y se le ocurre que suena tan triste (1). Más allá el astro que es luz, optimismo, vida y júbilo, le inspira las frases: «El sol... ha sido objeto de mi melancolía. El tiempo que ha tardado en llevar sus luces a otros climas, me ha parecido tormento de duración eterna... Triste de mí! Soy el único viviente a quien sus rayos no consuelan... ¡No es tan oscura como yo quisiera la luna! (2).

Sentimientos.—En este escenario y en una hora tan propicia vemos representarse la tragedia fatal de amor y muerte que siempre van unidos en el Romanticismo Español. Como después Espronceda y otros grandes románticos, el héroe expresa el sentir del autor en largos soliloquios en que se desbordan pasiones sin freno, agonías íntimas, que más bien se adivinan o sugieren con las palabras entrecortadas, con reticencias o gemidos. El subjetivismo, el individualismo, hacen del autor el personaje único que se identifica con el protagonista. La tristeza es la necesidad, la razón de vivir o de ser, es el elogio del sollozo, la voluptuosidad del gemir. El salobre sabor de las lágrimas les resulta más gustoso y aristocrático que la risa de bufón. Estrujan la angustia con morbosos placer.

No inspiró su obra un canto a la vida y al amor—y esto es común a Cadalso y los románticos como todo lo anterior—sino la poesía enfermiza de la muerte que considera la salud, la alegría, como vulgaridades insoportables. En todo el Romanticismo es el amor la pasión más poderosa, pero nunca es un venero de goces físicos o espirituales sino fuente inagotable de tormentos y pesares. Recuerdos y añoranzas van teñidos de tristeza apasionada: «Ay, era mía, sí, mía, yo suyo. No, no, la agravio: me agravio; éramos unos. Mi alma ¿qué era sino la suya»?... (3).

El triunfo del corazón sobre el cerebro que encontramos en Cadalso se verá repetido al infinito antes de un siglo. El trastorno mental que engendró esta obra y su desordenada pero riquísima expresión, de tanta fuerza emotiva, presentan al psicólogo un tema muy interesante.

¿Hay, por ventura, mayor emoción en cualquier poeta del período netamente romántico, que en estas sencillas líneas que parecen desahogos íntimos en espera de un consuelo que no llega? «Me acometieron mil desdichas, ingratitud de mis

(1) Ibid. p. 315.

(2) Ibid. p. 332.

(3) P. 335.

amigos, enfermedad, pobreza, odio de poderosos, envidia de iguales, mofa de parte de mis inferiores»?... (1).

Escéptico y desconfiado, ataca a la sociedad casi con cinismo: «el dinero... ay, dinero, lo que puedes! Un pecho sólo se te ha resistido... ya no existe... ya tu dominio es absoluto» (2). El interés es «único móvil del corazón humano» (3). Los cortesanos «tan despreciables son para mí muertos como vivos... podridos como triunfantes, llenos de gusanos como rodeados de aduladores...» (4). Llama a los hombres «depósito de maldades» (5). Nos recuerda el espíritu de rebeldía y protesta de Byron.

La familia no se le escapa, ni le merece cariño ni respeto: «¡Un padre! ¿por qué? nos engendran por su gusto; nos crían por obligación; nos educan para que les sirvamos; nos casan para perpetuar sus nombres; nos corrigen por caprichos; nos desheredan por injusticia; nos abandonan por vicios suyos...» (6)

Lorenzo sugiere que tal vez una madre le merece más amor; pero él objeta: «Nos engendran también por su gusto: tal vez por su incontinencia, nos niegan el alimento de la leche que la naturaleza nos dió para este único y sagrado fin, nos vician con su mal ejemplo, nos sacrifican a sus intereses; nos hurtan las caricias que nos deben, y las depositan en un perro o en un pájaro». En el mismo tono sigue disertando sobre el amor fraternal o filial, sobre la amistad, etc. «Tú sabrás lo que son los muertos... yo sé lo que son los vivos». (7).

Sólo hay apariencias de amistad: «Belleza fingida y engañosa... nieve que cubre un muladar. Darse las manos y rasgarse los corazones, ésta es la amistad que reina» (8).

La cárcel es «un sepulcro de vivos, morada de horror, depósito de malhechores» y el carcelero no desdice con el cuadro, antes bien lo completa. «¿Compasión, yo, de un preso que se me encarga? No me conocéis: Pocas palabras, menos alimento, ninguna lástima, mucha dureza, mayor castigo y continua

(1) P. 342.

(2) P. 310.

(3) P. 311.

(4) P. 316.

(5) P. 357.

(6) P. 324.

(7) P. 326.

(8) P. 327.

amenaza...» (1). Claro es que estas expresiones ofenden a Tediato, pues ya lleva en sí todos los gérmenes que fructificarán más tarde en esos sentimientos humanitarios que abogan por la regeneración social, de mendigos, verdugos, piratas y garifas, como en Espronceda por ejemplo. Solidariza con el desvalido y aunque de muy distinto rango, llama varias veces «amigo» al sepulturero. Agrega: «Hermanos nos hace un superior, corrigiendo los caprichos de la suerte que nos divide en arbitrarias clases a los que somos de una misma especie... todos lloramos... todos hermanos... todos morimos» (2). No necesitan comentarios estas revolucionarias expresiones, casi inconcebibles en boca de un apuesto coronel del ejército español en pleno siglo XVIII.

El *tono* general es de amargura y desesperación, pesimismo y fatalidad, cansancio horrible de la vida y deseo ardiente de la muerte, cuya lúgubre imagen está siempre presente: «Cada vez que siento el pie me parece hundirse el suelo, preparándome una sepultura»... (3) «Si acaso pasa alguno... tan infeliz como yo» (4).

«Sólo mi corazón aún permanece cubierto de densas y espantosas tinieblas» (5).

«Para mí nunca sale el sol...» (6).

«La muerte me es gustosa... Vivir el mayor tormento». Se deleita ante la imagen del suicidio: «morirá mi cuerpo junto a tí, cadáver adorado, y, expirando incendiaré mi domicilio, y tú y yo nos volveremos cenizas en medio de las de la casa» (7).

«Sobre tu losa me mataré... cierra la losa... luego que esté dentro; déjame esperar la muerte en los brazos que más amo... sí, Lorenzo, seré dichoso: me desprenderé de una vida que me separa de mi dueño...» (8).

Creo que nadie antes que él en la literatura española usó un tono tan lúgubre, se gozó tanto en revolver y ahondar en

(1) P. 340.

(2) P. 354.

(3) P. 147 ed. 1803;

(4) P. 313;

(5) P. 331;

(6) P. 337;

(7) P. 331.

(8) P. 360;

su propio dolor revistiéndolo de los colores más sombríos. Acaso sufrió Cadalso una pasajera crisis de verdadera anormalidad al deleitarse con tal morbosidad en su infeliz amor.

Las muertes repentinas le inspiran una larga disertación sobre lo malo y lo mortal y concluye que éstos elementos están en una proporción mucho mayor que lo bueno (1).

«No tuve compañeros en la maldad, porque jamás fui malo, ni en la bondad, porque ninguno me ha igualado en lo bueno. Por eso soy el más infeliz de los hombres (2).»

En seguida diserta sobre el egoísmo del dichoso: «Tratar al hombre en la prosperidad es tratarle fuera de él mismo».

Mezcla de elementos sobrenaturales y vulgares vemos en lo ridículo que resulta el paso de lo sublime del horror a lo grotesco de la realidad, cuando Tediato habla de las angustias y el pavor que un fantasma le causó en la obscuridad y el monstruo ha resultado el perro del sepulturero. «Mira, ¡qué causa tan trivial para un miedo tan fundado al parecer! (3)» agrega, tal vez adivinando una sonrisa burlona del lector.

Al iniciar la Noche Tercera hallamos sus opiniones sobre la fortuna: «Virtud, valor, prudencia, todo lo atropellas: no está más seguro de tu rigor el poderoso en su trono, el sabio en su estudio, que el mendigo en su muladar, que yo en esta esquina lleno de aficciones...» (4).

A un sensualismo marcado se agrega un realismo que acaso llega al naturalismo y se acerca a Goya y sus espectros de la vida miserable. Ningún autor de su siglo osó emplear figuras o insinuar cuadros de tal colorido sepulcral. Las sensaciones que sugiere al describir el cardumen de gusanos, el olor de la tumba y otras escenas, llegan a causar asco y repugnancia: «Todo mi pie derecho está cubierto de ellos!... 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!...» (5).

Macabra es la descripción que de su trabajo hace Lorenzo: «Puse sus cadáveres entre otros muchos ya corruptos: rasgué sus vestiduras en busca de alguna alhaja de valor: apisoné

(1) P. 318 y 319;

(2) P. 338;

(3) P. 323;

(4) P. 352;

(5) P. 329;

con fuerza y sin asco sus fríos miembros: rompíles las cabezas y huesos: cubríles de polvo, ceniza, gusanos y podre, sin que mi corazón palpitase...» (1).

El sepulturero es «pálido, flaco, sucio, barbado y temeroso.. Las piernas desnudas, los pies descalzos...!»

En su hogar no cabe más miseria: «Un padre de familia, pobre, con su mujer moribunda, hijos parvulillos y enfermos, uno perdido, otro muerto aún antes de nacer y que mata a su madre, aún antes de que ésta le acabe de producir» (2). Los males se acumulan en proporción monstruosa y tragi-cómica: «Murió el abuelo en la mañana, la madre en la noche, hay dos hermanos con viruelas, otro en el hospital, la hermana ha desaparecido, tiene seis hermanos menores y el mayor es de ocho». No hay para qué comentar lo melodramático de estas escenas y el exagerado romanticismo que hay en ellas.

V.—VOCABULARIO (ANÁLISIS EXTERNO)

El vocabulario es naturalista, atrevido, sugerente; recorre todos los tonos del negro al gris y al blanco, sin una nota de color; todos y sólo los matices lacrimosos o afectivos caben en él. La variedad de tonalidades está determinada sólo por la intensidad de los sentimientos, hay ritmo interno con esa gama opaca, cansina, del dolor desconsolado.

En la lista que agregamos pueden encontrarse casi todos los términos que estarán en boga en el período romántico.

LISTA DE TÉRMINOS COMUNES EN EL PERÍODO ROMÁNTICO QUE APARECEN EN LAS NOCHES LÚGUBRES

A

asco, amargo, azadón, asqueroso, aflicción, ansias, atormentar, afrentar, atroz, amenaza, asesinato, ambición, América.

B

blanco, barbado, burla.

(1) P. 314.

(2) P. 353.

C

cárcel, corazón, conjurar, cruel, cobarde, cadáveres, corruptos, corrupción, congoja, ceniciento, confusión, codicia, ceniza, cuitas, crueldad, calabozo, carcelero, compasión, cadenas, cepo, caos, cerrojo, cansancio, calumnia, calamidad, contristar.

D

dolor, delirio, desmayado, duendes, delito, delincuente, desprecio, desdichas, deplorable, difuntos, destructor, delirar.

E

ensangrentado, espanto, ejecución, espantoso, enfadosa vida, erizar, extinguir, estremecer, entierro, enfermedad, envidia, expirar.

F

fatigas, flaco, fantasmas, fantasías, flaquezas, furias, feroces, frío, fúnebre, fatiga.

G

gusanos, grillos, gemidos, gemir.

H

horrendo, horroroso, horror, horrible, horrorizar, huesos asqueroso, humedad, hediondez, hambre.

I

infeliz, indiano, inmundicia, iracunda, injusticia, inobediencia, infernal, inundar, insufrible, infame, ignominioso, insultar, inicuo, inconstancia, ingratitud, insensato, infausta, infortunio, infelicidad.

L LL

lamento, llanto, llorar, lúgubre, letargo, losa, lujuria, lágrimas lástima, lóbrega.

M

muerte, mortal, mísero, miseria, monstruo, mortaja, malignidad, menosprecio, mofa, malvado, maldad, mordaza, moribundo, melancolía, martirio.

N

noche, nublado, negro, nocturna.

O

odio, oprimido, obscuro, oprobio.

P

pavoroso, pálido, podredumbre, podrido, pasión, peligros, peste, pérfido, pesadumbre, prisión, patíbulo, perjurio, pobreza.

R

relámpago, reo, recelos, rasgar.

S

silencio, sucio, sepulcro, sepulturero, sepultura, sombras, sospechas, sensible, sudor, subterráneo, sollozar, sangre, suplicio, suspiros, susto, sacrílego, sed.

T

triste, tristeza, tiniebla, tronar, trueno, turbar, temblar, tumba, tempestad, traición, trémula, turbulencia, temeroso, tormento, terror, tedio, tremendo, trémulo.

V

vengativa, venenosa, vicios, venganza, visiones, verdugo, víctima.

Las expresiones cortadas, reticencias, suspensiones y toda clase de figuras patéticas contribuyen a dar al fondo el aspecto que más conviene. Lógicamente escogió la prosa para una obra de esta naturaleza. No comprenderíamos una poesía, al mismo tiempo improvisada y perfecta, entre los espasmos de un sincero dolor, que no admite medidas, compases ni ritmos.

VI.—OCIOS DE MI JUVENTUD

Aunque publicada esta obra sólo dos años después de la muerte de Filis, (en 1773, con el pseudónimo de José Vásquez. B. A. E. pág. 241. T. 61) y aunque su autor pretende que, como en sus Noches Lúgubres, ha sido el dolor su fuente de inspiración, nada hay más diferente en elocuencia, en el sentido estricto o antiguo de este término. Parece imposible que una misma pluma haya podido escribir aquellas páginas lacrimosas y estos versos fríos, limados y artificiosos.

«Su verdadero título debiera ser Alivio de mis penas; porque los hice todos en ocasión de acometerme alguna pesadumbre, tal vez efecto de mis muchas desgracias...» (1), pero luego sus modelos nos señalan un derrotero muy claro y nos disipan dudas; nada digo del dulce Garcilaso... pero ¡qué emoción se puede esperar de quien intentaba copiar la frialdad marmórea de los circunspectos Horacios españoles!

«En las materias amorosas he procurado escribir con la modestia de los Argensolas y Garcilaso y no con la libertad de algunos otros poetas» (2). ¡Esto se llama ciar!

Seguiremos el orden del texto, con la esperanza de encontrar un climax al llegar al punto crucial de su vida.

Llama a sus versos «hijos míos—en llanto engendrados y en pena nacidos» (3)—y asegura luego:

«Jamás compuse versos hasta el día
que me dejó la estrella más impía
a mi pena y rigor abandonado,
objeto débil del rigor del hado

(1) Prólogo edición 1818, pág. 4.

(2) Prólogo y obra pág. 4 y 5.

(3) P. 9.

y con amor y ausencia, mal más fuerte
que cuantos he nombrado y que la muerte». (1)

¡Qué diferencia entre aquella poesía en prosa de tan intensas vibraciones y estas «penas y rigores» tan pobres en emotividad!

Poco más adelante encontramos cierto tono virgiliano, como si un soplo de las geórgicas animara el trozo de vida campesina:

«Ya canto de pastoras y pastores
las fiestas, el trabajo y los amores;
ya de un jardín que su fragancia envía
escribo la labor y simetría;
ya del campo el trabajo provechoso,
y el modo de que el toro más furioso
sujeté al yugo la cerviz altiva
y al hombre débil obediente viva:
ya canto de la abeja y su gobierno, (2)
y el dulce tono del jilguero tierno».

En otra parte se lamenta amaneradamente de los desdenes de su amada, pero en medio de una selva plagada de mitologías,—Filis, Venus y Apolos,—encontramos como reposorios algunas letrillas, anacreónticas y epigramas llenos de intención y de gracia.

Tal vez para explicarnos su pasión por Filis, nos recuerda que

«Ovidio amó a Corina,
Como Tibulo a Delia,
A su Cintia Propercio
Y Cátulo a su Lesbia». (3)

¡Cómo desentonan estas alusiones en el que hace poco cogimos en flagrante romanticismo!

Hallamos luego una carta melancólica, llena de tedio y «spleen» que lindamente pudo haber servido de base a una

(1) P. 12.

(2) P. 5 y 15.

(3) P. 101.

composición esproncediana, pero no hay remedio, los inevitables pastores y zagalas lo atan al neo-clasicismo.

Toda nuestra expectativa de encontrar un eco de las Noches Lúgubres en sus composiciones sobre el mismo tema, resulta fallida. Como era lógico esperar, las lágrimas por la muerte de la amada y a se han agotado,—más vale así desde el punto de vista humanitario, pero no desde el artístico—y estas obras parecen sólo lloriqueos convencionales.

Los sonetos «Renunciando al amor y a la poesía lírica con motivo de la muerte de Filis» (1), «A la primavera después de la muerte de Filis» (2), pueden probar el aserto anterior; Talías, Joves, el Pindo, Floras, Neptunos, Amalteas, etc., los emperifollan que es un primor.

Una anacreóntica sobre las Noches Lúgubres revela más naturalidad y sentimiento, pero ya la desesperación ha cedido el paso a una melancolía resignada:

«De la muerte de Filis
tres noches he compuesto
tan tristes que con nada
comparártelo puedo...
Mas, sí que son tan tristes
como gustosas fueron
las que pasamos juntos
mientras vivió mi dueño». (3)

De una manera típicamente neo-clásica desarrolla las mismas ideas en la anacreóntica que empieza:

«En lúgubres cipreses
he visto convertidos
los pámpanos de Baco
y de Venus los mirtos...» (4)

Acaso igual cosa podría decirse de su Glosa «Lamentos a la muerte de Filis»:

(1) P. 140 y 141.

(2) P. 145.

(3) B. A. E. T. 61, p. 275.

(4) Ed. Obras, 1818, pág. 141.

«Mi Filis ha muerto
¡ah! triste de mí!» (1)

agregando que la elección del ligero hexasílabo parece muy desdichada para un asunto serio; sin contar la prosaica profusión de ayes extemporáneos... Siguen muchos otros poemas de ocasión: «remitiendo su obra a un amigo», «fruto que deseo sacar de mis poesías», «de la timidez natural a los hombres»; «el poder del oro en el mundo. Diálogo entre Cupido y el Poeta: «Guerra entre los ojos negros y los azules...» etc., etc. Pueden algunos ser bonitos versos y leerse con agrado, pero lo que es una chispa de emoción, difícilmente se hallará.

En cuanto al vocabulario de *Ocios de mi Juventud* observamos un fenómeno muy curioso: usa la misma terminología romántica, frases y figuras típicas del neo-clasicismo, pero ahora nada sugieren, son una especie de motorismo poético que repite automáticamente, sin causar ni comunicar estado psicológico alguno, el poeta lloriquea sin lágrimas, como un niño mimado.

La diferencia es enorme. En las *Noches Lúgubres* la tonalidad fúnebre es tan concentrada que los términos más descoloridos nos dan cierto sacudimiento sentimental y aparecen teñidos en un matiz atormentado.

En los *Ocios de mi Juventud* sucede lo contrario: los vocablos más dulzones, los netamente románticos nos dejan inmovibles y carecen de valor sugerente en el terreno afectivo, v. gr. en la composición a los Desdenes de Filis (2), mezcla desdenes, lamentos, llantos, muertes, ayes, letargos, dolores, desconsuelos, quebrantos, etc., etc., sin efecto alguno.

VII.—CONCLUSIÓN

Para terminar diremos que en las *Noches Lúgubres*—su única contribución al Romanticismo—es la vida misma la que habla, es un dolor real el que se muestra en su miserable desnudez y lo sentimos sangrar; en los *Ocios de mi Juventud* sólo hallamos la hojarasca caduca de la retórica manoseada y

(1) Ib. 146.

(2) Pág. 77 y siguientes.

en cierto modo afeminada por lo que tiene de artificio y perifollos.

En aquella obra, aunque parezca melodramático en exceso, nos sentimos en contacto con el hombre herido que se entrega vencido al sufrimiento, pero no por eso es menos humano; en ésta, evocamos al señor literato que, cómodamente instalado en un pulcro escritorio, lima y pule sus rimas de acuerdo con un molde prefijado... Su única fuente de inspiración son las cicatrices bien curadas de las viejas heridas. Nos causa risa el tono sentimental del que pretende morir de dolor y exhala el último suspiro rimando la palabra requirida con la mayor circunspección y compostura.

Suponiendo que estos versos hubieran nacido con calor de vida y emoción, los imprudentes cuidados los acomodados y podados para adaptarlos a una cuna estrecha en exceso, los convirtieron en cadáveres a los pocos instantes de haber visto la luz.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Cadalso.—Ediciones 1818 y 1803, Madrid, Repulles.

Bib. A. Españoles.—T. 61, págs. 247 y siguientes.

Foulché Delbosc.—*Revue Hisp.* p. 258 y siguientes. T. I, 1894.

Salcedo Ruiz.—*La Literatura Española.*

Fitz-Maurice Kelly.—*Historia de la Literatura Española.*

Romera Navarro.—*Historia de la Literatura Española*, 1928.

Farinelli.—*Il Romanticismo Nel Mondo Latino.*

Fletcher, William J.—Paralelo entre los *Nights Thoughts de Young* y *Las Noches Lúgubres de Cadalso.*