

sensibilizado» (41). Antes, en cambio, había dicho que «Teófilo recuerda—hasta en la elección del nombre—a Tediato» (42). Si con Tristemio la relación semántica era evidente, nunca con Teófilo, cuya etimología misma nos dice que es el *amigo de Dios*, que aboga por el respeto a la Providencia. El nombre de Tediato refleja tanto su propia situación como su conducta: clama y se rebela no sólo por la muerte de su amada, sino también por el injusto y desesperado aislamiento al que se ve condenado.

Así pues, la imitación de Lizardi es estilística, pero el contenido ideológico de cada obra es muy diverso, hasta el punto de que podría concluirse que las *Noches tristes* son, como antes dije, una réplica de las *Lúgubres*.

La obra de Cadalso, como vemos, alcanzó fama en pocos años y, nada más comenzar el siglo XIX, ya era conocida al otro lado del océano. Se sabe que, por lo menos, Lizardi la imitó en algún aspecto y quizá también su compatriota Navarrete y el colombiano José María Grueso.

En la península aparecieron desde muy temprano varias obras derivadas de la *NL*, alguna muy probablemente digna de estimación, como el *Tristemio*, y otras merecedoras de olvido, como la *Noche del «Catalán Melancólico»*. Su éxito—tal como decía Tamayo— «se advierte en las numerosas y bellas reimpresiones que circularon profusamente a principios del siglo XIX. Todos los jóvenes románticos hubieron de tener en sus manos este breviario del amor desesperado» (43).

Palau, en su célebre *Manual del librero hispanoamericano*, recoge entre las obras de José Cagigal unas *Noches lúgubres* (44), publica-

(41) Pablo Cabañas: «Las *Noches tristes* de Lizardi», en *Cuadernos de Literatura* (Madrid), I, 1947, p. 434.

(42) Art. cit., p. 429. Y al final (p. 439) concluye que la imitación queda demostrada «con el paralelismo no solamente del título de la obra y de los nombres de los protagonistas, sino también de la reacción subjetiva de éstos».

(43) Tamayo: Art. cit., p. 370.

(44) *Noches lúgubres*, Barcelona, Garriga y Aguasvivas, 1828, 8.º, 130 pp. 3 h. 2 láms. (número 46.668 del *Manual*). Hay una confusión enorme sobre la identidad de José Cagigal. El único sitio donde he encontrado noticias tuyas más dignas de crédito es en la *Enciclopedia Espasa*, en cuyo t. X (p. 43) dice: «José Cagigal y Suero: Coronel del Ejército español, nacido en Badajoz en 1801; cultivó como aficionado la poesía y la música, llegando a ser un notable flautista. Publicó: *La muerte de Luis XVI* (tragedia), *Luis XVI y su siglo* (comedia), *Federico y Voltaire en la Quinta de Postdam, o lo que son los sofistas* (comedia), y reunió materiales para un tomo de poesías que no llegó a publicar.» Cejador, en su *Historia de la lengua y literatura castellana* (Ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1972, t. VI, p. 418), anota: «José María Cagigal de la Vega, teniente coronel, escribió *Federico y Voltaire*, co. (1825); *La muerte de Luis XVI*, trag. (1826); *Cristina*, drama, Barcelona (1833).» Al llamarle Cagigal de la Vega, Cejador le emparentaba, sin duda, con Fernando Cagigal de la Vega, cuarto marqués de Casa-Cagigal (nacido antes de 1776 y fallecido en Barcelona en 1822), autor de unas *Fábulas y romances militares*, de algunas obras teatrales y de unas *Visitas al Teatro de Barcelona* (Barcelona, 1816 y 1817), que firmaba con el anagrama *Gil-Gaca* (él, y no José, como

das en 1828, y añade el siguiente comentario: «Esta obrita en papel de hilo continúa la serie de las *Noches* de Young, Tasso, Cadalso, etcétera, y está inspirada en una víctima inmolada a las ideas del absolutismo que por entonces diezmaban nuestra península. El autor, confiesa en el prólogo, que imita a Chateaubriand» (45). Ningún otro dato hemos podido obtener de esta obra. Las investigaciones que venimos realizando desde hace bastante tiempo el profesor Salvador García Castañeda y yo han sido infructuosas por el momento y nos ha sido imposible conseguir un ejemplar de este libro. Hurtado y González Palencia, en la quinta edición de su *Historia de la Literatura Española* (46), lo citan como continuación de las *NL* de Cadalso. Tamayo, Edith Helman y Joaquín Arce (47) hablaban de su existencia, pero proporcionaban menos información aún que el librero catalán. Los errores que contiene su *Manual* pudieran llevarnos a pensar que se trataba de una atribución errónea; pero como el mismo Palau vendió en 1924 un ejemplar por 12 pesetas (48), nos vemos obligados a seguir indagando hasta localizarlo, si nos es posible.

Juan Antonio Tamayo descubrió hace años una imitación de

dicen equivocadamente P. P. Rogers y F. A. Lapuente, en su *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, Madrid, Gredos, 1977, p. 200). Palau confunde a ambos autores y, bajo el nombre de *Casa-Cagigal* (José, Marqués de), recoge las obras del uno y del otro. Tamayo, como Cejador, le llama José Cagigal de la Vega y dice que era teniente coronel; reúne los datos bibliográficos que cito: «escribió varias obras dramáticas, como la comedia en dos actos *Federico y Voltaire en la quinta de Post-dan* (Zaragoza, 1829), la tragedia *La muerte de Luis XVI* (Madrid, 1826) y el drama *Cristina* (Barcelona, 1883). Escribió también el ensayo titulado *Corrección fraterna a los falsos filósofos* (Barcelona, 1829) y tradujo la obra de Auvinet *Discurso sobre las ventajas del gobierno monárquico legítimo*. En 1831 le fue negada autorización para la impresión de su *Ensayo poético*, por considerarlo la Real Academia Latina, informante, de escaso mérito. (Véase el libro de D. Angel González Palencia *La censura gubernativa en España*, II, 240.)» (Art. cit., p. 362 n. 1). Todos los datos, salvo el último —quizá también—, los debió obtener en la Biblioteca Nacional de Madrid, casi con sólo consultar los ficheros. El drama *Cristina*, al que se refieren Cejador y Tamayo, debe ser el que Palau recoge como *Cristina y Derval, o el Tesón. Drama*, Barcelona, Imp. de A. Bergnes y Comp., 1833, 16.º, 116 p. 2 h. (núm. del *Manual* 46.670). El folleto, también citado por Palau (núm. 46.666), *A la Elocuencia. Canto leído por su autor, en la Junta de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 29 nov. 1819*, Barcelona, Garriga y Aguasvivas, 1820, 4.º, 8 p., debe ser también de José Cagigal, porque está tirado por la misma imprenta que sus *Noches lúgubres*. A no ser que estas *Noches* fueran una obra póstuma de Fernando Cagigal de la Vega, mal identificada por Palau, sea porque figurase como autor el marqués de Casa-Cagigal, sea porque figuraba Gil-Gaca u otro seudónimo de los que, según parece, tanto gustaban al marqués. Cualquiera de estos nombres, para el librero barcelonés, eran el mismo: un tal *Casa-Cagigal* (José, Marqués de). Ni siquiera sabemos si Fernando y José eran parientes. Del marqués había un familiar llamado José del Cagigal y Calderón, «célebre tenor nacido en 1813 y que perteneció a la Capilla Real» (v. Antonio del Campo Echevarría: *El marqués de Casa-Cagigal, prócer de las armas y de las letras*, Santander, 1977, pp. 10-14). Conclusión: es posible, incluso, dudar si el autor de estas *Noches* fue José o Federico.

(45) Antonio Palau y Dulcet: *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Librería Palau, 1950², t. III, p. 237.

(46) Madrid, 1943⁵, p. XVI (adiciones).

(47) Tamayo: Art. cit., p. 362, n. 1; *NL*, Ed. cit. Helman, p. 58, n. 44, y *NL*, Ed. cit. Arce, página 67.

(48) Palau: *ob. cit.*, t. III, p. 237.

las *NL*, realizada en su juventud por el conocido editor y periodista Francisco de Paula Mellado: los *Días fúnebres* (49).

En el prólogo, después de una tópica declaración de modestia, advertía Mellado que «su plan es enteramente nuevo; dispuesto en forma dramática, sólo transcurren tres días mientras pasa la escena, alternando el diálogo con el relato, y variando las pinturas de tal modo que es imponible llegue a hacerse nunca pesada» (50). El propósito, pues, es muy diferente del que inspiró a su modelo: Mellado quiere entretener al lector. Pero, además, persigue fines morales, «entre ellos el principal es presentar de un modo odioso el fanatismo de un padre lleno de orgullo, que hace consistir toda la felicidad en la nobleza» (51):

No pocas son las semejanzas entre los *Días fúnebres* y la obra de Cadalso: desde el título y la confesión explícita de imitación en la misma portada hasta el énfasis declamatorio de algunos parlamentos y diálogos, pasando por la escenografía romántica, que sitúa a los personajes en el cementerio de un convento de monjas, los introduce en una cripta, alumbrándose con la tenue y vacilante luz de un farol; o en un panteón, mientras afuera se desata una furiosa tempestad; y, por último, en la cárcel, poco antes de morir. Todo ello relaciona íntimamente ambas obras. Pero sus propósitos son distintos. Mellado no escapa nunca de lo que Tamayo denominó su «obsesión moralizadora», y eso a pesar de los elementos que componen su «terrorífico cuadro romántico» (52). El trágico fin de los protagonistas, según concluye un personaje, lo «tendrá, no lo dudéis, todo el que como ellos se deje llevar de sus pasiones» (53).

Pese a la obsesión aleccionadora, los *Días fúnebres* «revelan bien a las claras —según palabras de Tamayo— que en los días del romanticismo la influencia de Cadalso no había cesado y se mantenía viva y eficaz» (54).

Pero «la versión más madura —como dijo Monroe Hafter— de la leyenda romántica sobre el célebre poeta-soldado» (55) fue la que hizo —quizá a mediados del siglo pasado— Patricio de la Escosura.

[49] Tamayo: Art. cit., pp. 364-369. Francisco de Paula Mellado: *Días fúnebres. Imitación de Cadalso*, Madrid, Fuentenebro, 1832.

[50] Tamayo: Art. cit., p. 364.

[51] *Idem.*

[52] Art. cit., p. 368.

[53] Art. cit., p. 369.

[54] *Idem.*

[55] Monroe Z. Hafter: «Escosura's *NL*, an unpublished play based on Cadalso's life», en *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVIII (1971), p. 38. Hafter, en este breve artículo, se limita a resumir críticamente el argumento del drama de Escosura, señalando algunos antecedentes

El autor de *Ni rey ni roque* escribió un drama en verso, titulado *Las noches lúgubres* (56), que dejó inédito en poder de Echegaray. De manos de éste fue a parar a José Lázaro Galdiano, en cuya Fundación hoy se conserva. Espero terminar dentro de unos meses su edición crítica y, si es posible, publicarla, para que pueda ser conocido y valorado.

La pieza se compone de cuatro actos y no se limita al asunto de la obrita dieciochesca, sino que procura buscarle antecedentes y proporcionarle un epílogo más o menos *histórico* y razonable (57).

El protagonista ya no es Tediato, sino el propio Cadalso, confundido plenamente con su personaje. Sin embargo, no todo ha sido un simple trueque de nombres. Escosura le atribuye los rasgos propios de un héroe romántico: como soldado es valiente, «buen táctico» (58), gran oficial y obediente a los superiores; como individuo, honrado y fiel, capaz de echar por la borda sus privilegios y su carrera con tal de hacer feliz a su amada, y enamorado, presa de una pasión arrebatada, que le lleva a pique de la locura y del suicidio; es vehemente, iracundo, violento; con una personalidad digna de cambios radicales de conducta, desde acciones sacrílegas, irreligiosas, hasta actitudes piadosas, devotas; rebelde, porque rompe los convencionalismos sociales; al mantener sus mal vistas relaciones con la actriz María Ignacia Ibáñez; porque desprecia los tratamientos formales, que desvirtúan la igualdad natural de todos los hombres, y llega a increpar a Dios, dudando de su piedad; confunde el cielo con «los sombríos, pavorosos dominios de la muerte» (59); pero luego, vencida su enajenación, sabe resignarse, aceptar su destino, para ganar—como el Don Juan de Zorrilla— la unión eterna con su amada.

¡Qué lejano este Cadalso de aquel Tediato! ¡Y qué lejanos ambos del coronel que va a hacer doscientos años murió herido en el sitio de Gibraltar!

en la imitación de las *NL*. Dionisio Nogales Delicado y Rendón escribió muchos años después otra versión de la leyenda: «Los amores de un poeta», en *Leyendas y relaciones* (Valladolid, Luis N. de Gaviria, 1893, reimpresión, t. II, pp. 145-219). V. Russell P. Sebold: *Cadalso: el primer romántico «europeo» de España*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 266-267. Las narraciones terroríficas de *Las noches lúgubres*, de Alfonso Sastre (Madrid, Júcar, 1973²), deben muy poco a la obrita cadalsiana, aunque pueden rastrearse algunas huellas (v. Sebold: *ob. cit.*, páginas 9-11).

(56) *Las Noches Lúgubres* / Drama histórico, del siglo XVIII, / en cuatro actos, / Escrito en verso, por // Don Patricio de la Escosura, / Académico de la Española.

(57) Los datos proceden, principalmente, tanto de las propias *NL* como de la *Carta de un amigo de Cadalso* y quizá también de las páginas biográficas de Sempere y Guarinos y del prólogo de Martín Fernández de Navarrete a la edición de las *OC*, hecha en Madrid, por Mateo Repullés, en 1818.

(58) Acto I, verso 247.

(59) Acto III, vv. 395-396.

Su nombre —como dijera Tamayo—, por el éxito de sus *Noches* y su leyenda, «ha de continuar unido a la historia del romanticismo español» (60).

MANUEL CAMARERO

Quinta de Goya
Pablo Casals, 3, 3.º A
MADRID-11

(60) Art. cit., p. 369.

