

sobre este mismo particular: «En 1948 Lunardi subrayaba el hecho de que cuando Tediato mira más allá de su sufrimiento y su muerte no ve la luz divina; que el Dios de Tediato (a quien él nunca llama Dios) es el Dios "de los miserables, de los elegidos para el dolor, de los que saben ser impíos para seguir los impulsos más sinceros de su corazón"» (15). Cadalso, el hombre, era, pues, muy diferente de Edward Young. Esto ahora debería saltar a la vista. Es demasiado esperar entonces que las obras de ambos sean muy similares, particularmente en su *Weltanschauung*. Por el contrario, cabe afirmar que la obra de Cadalso es muy diferente de la de Young: es más materialista y más romántica (16). Pero eso no significa que Cadalso no pudiera inspirarse en la obra del escritor inglés. Además, no «imitó» toda esta obra larguísima. Los *Night Thoughts* son casi diez mil versos y están llenos de elementos contradictorios. Habría ciertas partes o pasajes que corresponderían mejor al propio humor de Cadalso, a su propio temperamento (lo cual es completamente normal), y éstos habrían sido los trozos en que se habría inspirado, por ser los que servían para sus propios fines (17).

Hay una abundancia de materiales en los *Night Thoughts* de Young (y en la traducción francesa *Les Nuits* de Le Tourneur) para suplir el fondo que bajo otra luz, otro temperamento muy diferente moldearía de acuerdo con sus pasiones. De mucha importancia, creo, es que todo lo esencial del panteísmo egocéntrico romántico está presente, en espera de ser modelado por unas manos apropiadamente hábiles. Esto no debe sorprendernos en Young, cuyas *Conjectures on Original Composition* (1759) son el sello de la originalidad e in-

(15) Cadalso, pp. 172-73. Esto último también lo notó Glendinning al decir que «es cierto que para Cadalso lo que lleva al individuo hacia la verdad es el corazón y no el alma» (*Vida*, 53). Esta creencia de que es el corazón o los sentimientos y no la conciencia—o el alma—lo que nos lleva hacia el bien, la salvación, o sea, la verdad, coloca a Cadalso entre hombres como Shaftesbury, Adam Smith, Hume, Rousseau y Diderot, todos importantes en el movimiento de la sensibilidad (véase Bredvold, *The Natural History of Sensibility*).

(16) Digo «romántica» para caracterizar a las *Noches lúgubres* porque ciertamente eran románticas. Esto no quiere decir que pertenecieran al «movimiento» romántico (para los que insisten en que el término sea histórico), pero habrían pertenecido a él si se hubieran escrito, e. g., en los 30 del siglo diecinueve. El espíritu romántico nació y, hasta cierto punto, medró antes que se convirtiese en «movimiento», especialmente en España. Véanse Joaquín Arce, «Rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII», *El padre Feijoo y su siglo*, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, núm. 18, volumen II, pp. 447-477; Sebold, «Enlightenment Philosophy and the Emergence of Spanish Romanticism», *The Ibero-American Enlightenment*, ed. A. O. Aldridge (Urbana, University of Illinois Press, 1971), pp. 111-140, y «El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español», *Hispanic Review*, 41 (1973), pp. 669-692; y mi artículo «El fin de la segunda Noche: cumbre del egoísmo de Tediato», que va a aparecer en un número futuro de *Hispanófila*.

(17) Edith Helman ya notó cómo Cadalso había eliminado el aspecto religioso. Véase cómo ella explica, recalcando los elementos románticos, la «imitación» de Cadalso: «Introducción» a las *Noches lúgubres* de Cadalso, *Temas de España* (Madrid, Taurus, 1968), páginas 40-45.

dividualidad del siglo (18). Tampoco debe sorprendernos que Cadalso entendiera algo de esto y lo recogiera para su obra, porque había pasado mucho tiempo en los países donde primero iba cuajándose este nuevo espíritu. Sebold nos explica cómo, desde el principio de las *Noches*, el epígrafe «Crudelis ubique/Luctus, ubique pavor, et plurima noctis imago» establece el ambiente en que un dolor personal se va a presentar en términos cósmicos: es decir, en la Carta LXVII de las *Cartas marruecas* Cadalso dice que el epígrafe, a su modo de ver, es «muy oportuno aunque se deba traer de la catástrofe de Europa a un caso particular» (19). Todo lo referente a este aspecto literario es de sumo interés, en parte porque estamos hablando de ideas conocidas por muy pocos, en ese entonces, al sur de los Pirineos.

Antes de proseguir con este asunto, y para afirmar un poco más la creencia en que Cadalso seguía a Young, aunque de lejos, es de notar que al lado de estos pasajes relativos al fondo filosófico romántico, hay otros hasta ahora no mencionados (que yo sepa) que se ven reproducidos de un grado u otro en la obra de Cadalso: 1) La mujer de Lorenzo muere de sobrepeso (20). 2) Tediato se compadece de la miseria de Lorenzo y su familia, exactamente como recomienda Young, porque esto trae cierto alivio que reduce el dolor de su propia desgracia. Aquí, sin embargo, Cadalso está más cerca de la traducción de Le Tourneur, porque el escritor francés habla de compasión por «*le faible enfant et le malheureux vieillard*» que «*n'ont d'espoir que dans la pitié d'autrui*»; es un hijo y su pobre padre los que aparecen en la *Noches lúgubres* (21). 3) También existe la historia de dos amantes, Lysander y Aspasia, que hubiera podido influir en la mente de Cadalso. El día de su boda, él perece en el mar y ella, enterada de esto e incapaz de seguir viviendo, se suicida para acompañarle en la muerte. Otra vez es la versión francesa, que tiene un tono más emocional, la que está más cerca de las *Noches*. En estas páginas también se encuentra mención de que el que sobrevive sufre más que el o la que murió (22).

(18) Véase M. H. Abrams: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (1953; rpt. New York: Oxford University Press, 1977), pp. 41, 63, 114, 200.

(19) Cadalso, p. 148. En la obra de Cadalso, cito por la edición de Juan Tamayo y Rubio, *Cartas marruecas*, Clásicos Castellanos (1935, rpt. Madrid, Espasa-Calpe, 1967), pp. 162-163.

(20) *Noches lúgubres*, 58; Edward Young, *Night Thoughts on Life, Death, and Immortality*, ed. James R. Boyd, 4.ª edición revisada (New York, Barnes and Burr, 1860), p. 229, o sea, Night V, versos 586-588; en la traducción francesa: Edward Young, *Les Nuits d'Young*, traducción de P. P. F. LeTourneur (París, Lejay, 1769), II, p. 337.

(21) *Night Thoughts*, Night I, versos 296-302, p. 89; *Les Nuits*, I, p. 21.

(22) Véanse los *Night Thoughts*, Night V, versos 1033-1068, pp. 246-247; *Les Nuits*, I, páginas 178-79; en la página 43 de las *Noches lúgubres* encontramos «Si no sois tan benignos, dejadme vivir: ese será mi mayor tormento». Esta influencia de la traducción fran-

Estas semejanzas pueden ser interesantes, pero lo es aún más, y más importante, el descubrir que las semillas del panteísmo egocéntrico están presentes. Sólo hacía falta que un temperamento «torturado» re-enfocara las palabras de Young y las ajustara a su propio sentir. Lo esencial de este concepto se halla en estos versos:

*Like Milton's Eve, when gazing on the lake,
Man makes the matchless image, man admires:
Say then, shall man, his thoughts all sent abroad,
(Superior wonders in himself forgot)
His admiration waste on objects round,
When Heav'n makes him the soul of all he sees? (23).*

Ya en esto se vislumbra cómo el hombre va a convertirse en centro del universo. Este pasaje influyó en Cadalso, cuyas palabras, dirigidas a su corazón, hacen eco de las de Young: «Fragil habitación de una alma superior a todo lo que naturaleza puede ofrecer» (p. 53). La atención del protagonista se concentra en sí mismo; él apenas si ve el mundo exterior si no es como reflejo de lo que pasa en su interior. Montesinos, Helman y Sebold ya habían notado cómo todo el aparato externo de la naturaleza no es más que «resonancia a la queja de Tediato» (24): «No hay otra acción que la pasión de Tediato» (25). Recuérdese que lo esencial del romanticismo está en que hay una «facultad inherente a todo hombre de modificar el mundo exterior y darle un aspecto real distinto del que tuvo en sus orígenes», y que el romántico, en vez de sólo recibir sensaciones del exterior, «imaginaba en primer lugar y buscaba luego en la naturaleza las posibilidades de logro y sustantivación» (26).

Téngase en cuenta cómo bajo otras circunstancias dolorosamente adversas, como lo sería la muerte de la Ibáñez, Cadalso, poco religioso, recordaría e interpretaría estas palabras del escritor inglés. Hay más. En una larga serie de pasajes Young propone lo que no puede aceptar como buen cristiano, pero invita al lector a conjeturar con él sobre varias posibilidades tocantes a la situación del hombre en el universo. Sin embargo, si el lector es de otra mentalidad, de otro espíritu—si no es devoto—, cuán fácilmente puede descu-

cesa *Les Nuits* en la obra de Cadalso es también un asunto importante tratado por mí en otro artículo que espero publicar pronto.

(23) Night VI, versos 435-440, pp. 270-271.

(24) Montesinos, p. 55.

(25) Helman: «Introducción», p. 43. Sebold también nos da un excelente análisis de este elemento claramente romántico en *Cadalso*, pp. 149-50 y 172-74.

(26) F. Garrido Pallardó: *Los orígenes del romanticismo* (Barcelona, Labor, 1968), páginas 133 y 128, respectivamente. M. H. Abrams, *Op. cit.*, ya notó cómo Young se adelantó a lo romántico cuando convirtió la percepción sensorial en «an active partnership of 'giving', 'making', and 'creation'» con la mente (p. 63).

brir el incipiente satanismo que más tarde caracterizará a la literatura del movimiento romántico. Si no hay eternidad, escribe Young, si no hay inmortalidad, el hombre es el reproche del Cielo. El Creador se convierte en enemigo y entonces es la muerte el mejor regalo del Cielo (27). Si éste es de veras el caso, conjetura Young, entonces el hombre está necesitado de un ambiente—o escenario—lúgubre, más de acuerdo con el color de su triste destino:

*Our doom decreed demands a mournful scene:
Why not a dungeon dark, for the condemned?
Why not the dragon's subterranean den,
For man to howl in? Why not his abode
Of the same dismal colour with his fate? (28)*

Se recordará que en las *Noches lúgubres* todo pasa en la oscuridad de la noche, que concuerda con el estado de ánimo de Tediato. Nuestro protagonista también se pone «el vestido más lúgubre» que tiene, y así es, como ha explicado Sebold, el antecedente de todos los que muestran exteriormente lo que llevan dentro (29).

(27) Estas conjeturas de Young se encuentran así—y también elaboradas y repetidas—en *Night VII*, entre las páginas 298 y 348. Para dar ejemplo de sus palabras, cito dos pasajes aludidos arriba:

*Eternity struck off from human hope,
(I speak with truth, but veneration too)
Man is a monster, the reproach of Heav'n,
A stain, a dark impenetrable cloud
On nature's beauteous aspect; and deforms,
(Amazing blot!) deforms her with her lord.
If such is man's allotment, what is Heav'n?
Or own the soul immortal, or blaspheme.*

(Vv. 281-88.)

*'Know my Creator? Climb his blest abode
By painful speculation, pierce the veil,
Dive in his nature, read his attributes,
And gaze in admiration on a foe,
Obtruding life, withholding happiness!
From the full rivers that surround his throne,
Not letting fall one drop of joy on man;
Man gasping for one drop, that he might cease
To curse his birth, nor envy reptiles more!
Ye sable clouds! Ye darkest shades of night!
Hide him, for ever hide him, from my thought,
Once all my comfort; source, and soul of joy!
Now leagued with furies, and with thee 'gainst me'.*

(Vv. 679-91.)

Muchas de estas ideas, aunque de tono más romántico, se encuentran en el capítulo Once del traductor Le Tourneur bajo el título «L'Anéantissement» (II, pp. 276 y ss.).

(28) *Night VII*, vv. 798-803, p. 309.

(29) *Cadalso*, p. 181. Cotton también notó cómo «all is tinged with sombre hues, in harmony with the colour of his fate» (*op. cit.*, p. 15).

Aunque su objetivo es otro, Young, tras haber intentado convencer a Lorenzo de abandonar su materialismo, escribe palabras que podrían haber influido en Cadalso por lo excepcionalmente sugestivas: si uno tiene la desgracia de perder a sus seres queridos, esto le hace despreciar el mundo, destruye su alegría y le invita a añorar el lugar que habitan «ellos» (30). La muerte le seduce.

El hombre que no se fía de la benevolencia del Cielo, que se queda firme y orgulloso en su falta de fe, es el hombre de la «mente anohecida» que anda a tientas buscando la felicidad pero, hallando, por todas partes, nada más que la desesperación (31).

Todo lo esencial para el romanticismo, y para las *Noches lúgubres*, se encuentra en forma embriónica en los *Night Thoughts* de Young. Aunque no se encuentra en la obra de Cadalso, el satanismo romántico sí está presente *in potentia*: «*Nouveau créateur, rival momentané du Créateur éternel, il acheve l'Univers*» (32). Claro, con la censura eclesiástica del dieciocho no se podía ni pensar en escribir algo tan peligroso para su persona, no importa lo sugestivas que fueran tales ideas. Ya se había atrevido mucho con la transformación antirreligiosa de la obra de Young. Hacerlo hubiera sido despeñarse. Tuvo que contentarse con su libre «imitación», consciente de que había escrito una obra muy singular que se apreciaría sólo en otro clima social y cultural, donde reinaran otras ideas un poco avanzadas todavía para el público español (33).—DONALD E. SCHURLKNIGHT (*Dept. of Romance and Germanic Languages and Literatures, 487 Manoogian Hall. Wayne State University Detroit. MICHIGAN 48202*).

(30) *Night VII*, vv. 1255-65, p. 348.

(31) Estos versos aparecen en la *Night IX* (vv. 1967-83, p. 493), bajo el título «*Address to the Undevout*»:

*Art thou ashamed to bend thy knee to Heaven?
Cursed fume of pride, exhaled from deepest hell!
Pride in religion, is man's highest praise.
Bent on destruction! and in love with death!
Not all the luminaries, quenched at once,
Were half so sad, as one benighted mind,
Which gropes for happiness, and meets despair.
How, like a widow in her weeds, the Night,
Amid her glimmering tapers, silent sits!
How sorrowful, how desolate, she weeps
Perpetual dews, and saddens nature's scene!
A scene more sad sin makes the darkened soul,
All comfort kills, nor leaves one spark alive.*

La traducción libre de LeTourneur es también impresionante y se halla en el segundo tomo, pp. 246-47.

(32) *Les Nuits*, I, p. 229.

(33) «Si el cielo de Madrid no fuese tan claro y hermoso y se convirtiese en triste, opaco y caliginoso como el de Londres..., me atrevería yo a publicar las *Noches lúgubres* que he compuesto a la muerte de un amigo, por el estilo de las que escribió el doctor Young. La impresión sería en papel negro con letras amarillas...», *Cartas marruecas*, p. 162.

FOLCLORE Y LITERATURA EN EL SIGLO DE ORO

(Un nuevo estudio de Maxime Chevalier sobre esta materia) *

La nueva obra que ahora nos ofrece el hispanista francés y profesor de la Universidad de Burdeos, Maxime Chevalier, es, al mismo tiempo, un avance de sus investigaciones últimas en el terreno de la literatura folclórica y una síntesis, perfeccionada con nuevos materiales, de lo ya publicado por él hasta el momento. El libro, breve en su presentación, pero denso y claro en su contenido, tiene, según el profesor Chevalier, un triple objetivo esencial:

1. Demostrar la decisiva influencia del folclore sobre la literatura española del Siglo de Oro, hecho que se manifiesta claramente en la gran cantidad de materiales existentes en los textos de la época.
2. Presentar los métodos de trabajo empleados para la investigación en este terreno.
3. Esbozar un cuadro esquemático de las relaciones existentes entre cuento folclórico y cuentecillo tradicional.

Se trata, por consiguiente, de un libro de afán divulgador sobre una materia bien conocida por el autor, que ha trabajado mucho —y continúa haciéndolo— sobre estos temas. Sin embargo, el mismo Chevalier reconoce que, entre tanta profusión de bibliografía, el lector moderno tiene prisa. Por eso le ha parecido lo más conveniente «ofrecer a los curiosos un libro manual, un librito cómodamente asequible, sobre esta materia» (p. 10), humilde confesión que obviamente está por debajo de lo que en realidad el libro ofrece y sugiere.

EL CUENTO FOLCLORICO

En el primer capítulo de su estudio, Maxime Chevalier se centra en la cuestión de los cuentos folclóricos. Observa que, a pesar de la enorme riqueza de materiales de que disponemos en España, no se ha comenzado a hacer todavía el trabajo de reconstrucción sistemática de los cuentos folclóricos que circularon en la España del Siglo de Oro, debido al desinterés de los estudiosos de la literatura

* Maxime Chevalier: *Folclore y literatura: El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 1978.