

La confusión —y, de paso, el disparate— es ya total: Tediato (o sea, Cadalso) llegó a exhumar el cadáver de su amada; más tarde ingresó en el ejército, en busca de una muerte honrosa, y murió sirviendo «a su patria con las armas y con las letras».

Desde la primera edición de las *Obras completas* de nuestro autor, hecha por Mateo Repullés en 1803, viene diciéndose que las *NL* están sin terminar. La *Carta de un amigo de Cadalso* insiste en ello —no sin motivo, como ya dije— y señala que «quiso concluir a instancia de varios amigos su obra empezada; pero le fue imposible seguir el mismo estilo, confesando que aquella obra era sólo hija de su sentimiento». Dejando aparte esta frase tan sugerente —diríase que tan *comercial* en aquellos años—, nos ocuparemos ahora de la que viene a continuación; el anónimo autor de la *Carta* escribe: «Corren varias conclusiones de la primera noche» (21).

Juan Antonio Tamayo creyó que donde había puesto, por error o distracción, *primera*, debía haber dicho *tercera*, «pues así como la *Primera noche* se ha impreso en versión única, de la *Tercera* hay tres versiones diferentes: la incompleta y dos con diversos finales —uno de ellos, prorrogado con una *Noche cuarta* (22).

Sin embargo, su hipótesis es más que discutible, entre otras cosas porque nos obliga a contar con posibles *lapsus* de memoria o lingüísticos del autor de la *Carta*. Tampoco es demasiado exacto pensar que hay tres versiones de la *Noche tercera*, sino tan sólo una de Cadalso, a la cual se añadió un texto apócrifo, luego insignificadamente modificado para agregarle la *Noche cuarta*.

Tamayo echaba por tierra en aquellas páginas las sorprendentes conclusiones a las que había llegado Guillermo Díaz-Plaja cuando descubrió la *Noche lúgubre* del «Catalán Melancólico», publicada en el *Diario de Barcelona* el 20 de julio de 1793 (23). El propio Díaz-Plaja, cuando comparó los textos, demostraba de modo indirecto que esta *Noche* era un plagio de la *Primera* de Cadalso, del mismo tipo que lo fue el pliego suelto titulado *El sepulcro, o lo que puede el amor*, «editado varias veces entre 1859 y fines del siglo», según dice Glendinning (24).

Pero lo que ahora importa de ese plagio es que se produjo solamente a los tres años y medio de aparecer las *Noches* en el *Correo de Madrid*. Podemos pensar no tanto que su éxito fue inmediato, cuanto que el «Catalán Melancólico» tuvo una enorme intuición de la modernidad de la obra.

(21) *NL*. Ed. cit. Helman, pp. 150-151.

(22) Artículo citado, p. 335, núm. 1.

(23) Guillermo Díaz-Plaja: *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, pp. 247-282.

(24) *NL*. Ed. cit. Glendinning, p. VIII.

Sin embargo, alguien se le anticipó casi veinte años atrás. Meléndez Valdés también conoció pronto la importancia de las *NL* y las imitó en una obra, hoy lamentablemente desconocida: *Tristemio, diálogos lúgubres a la muerte de su padre*. Sabemos de su existencia por el *Ensayo* de Sempere y Guarinos, que la pone a la cabeza de una lista de obras perdidas, quizá durante los desplazamientos que se veían obligados a realizar los afrancesados en el último año del reinado de José Bonaparte (25), «o bien —como apunta Demerson— en Salamanca, donde, según nos narra el propio autor, fue saqueada su biblioteca por los soldados franceses» (26).

Es indudable que Meléndez leyó las *NL*, pues Cadalso lo dice en una carta que le envió en 1775, y a partir de esa fecha dispuso de un manuscrito, que le mandó su amigo con otras obras y papeles suyos (27). También conocía la obra de Young, según opina Demerson.

El padre del poeta extremeño, a quien dedica estos *diálogos lúgubres*, murió el 13 de agosto de 1774; «no hay por qué creer —asegura Demerson— que el *Tristemio* fuese muy posterior al acontecimiento que lo inspira: debió de escribirse durante el otoño o el invierno de 1774» (28).

Aunque del *Tristemio* lo ignoramos casi todo, el solo título refleja la deuda contraída con la obra de Cadalso: por el nombre del protagonista, por el género que utilizó y por el calificativo que acompaña a estos *diálogos*.

Edith Helman y otros críticos han buscado la huella de las *Noches* en otras obras de Meléndez, pero nadie ha podido conseguir más datos acerca del *Tristemio*.

Meléndez Pelayo dijo en cierta ocasión que el colombiano José María Gruesso había escrito «unas *Noches* en romance endecasílabo

(25) Entre la primavera de 1812 y junio de 1813. Para más detalles, véase Georges Demerson: *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*, Madrid, Taurus, 1971, tomo II, páginas 155-159.

(26) G. Demerson: *ob. cit.*, p. 155. En su prólogo a una colección de *Poesías* (Madrid, 1820), escrito en Nîmes el 16 de octubre de 1815, se lamentaba Meléndez con enorme amargura: «Pero (dígoles con dolor) tan deshecha y horrible tempestad, después de haberme aniquilado con el robo y la llama cuanto tenía, y la biblioteca más escogida y varia que vi hasta ahora en ningún particular, en cuya formación había gastado gran parte de mi patrimonio y toda mi vida literaria, también acabó con las copias en limpio de mis mejores poesías en el género sublime y filosófico, un poema didáctico, *El Magistrado*, una traducción muy adelantada de la *Eneida*, y otros trabajos en prosa [...]. Los frutos de diez y más años de aplicación constante en mi retiro, de vigiliat continuas, y la meditación más grave y detenida, todo desapareció y ha perecido para siempre, sin la esperanza aún más remota de poderlo ni descubrir ni recobrar» (*B. A. E.*, t. LXIII, p. 90).

(27) *Escritos autobiográficos*, Ed. cit., p. 102: «Las leyó Vmd en Salamanca y le expliqué lo que significaban: la parte verdadera, la de adorno y la de ficción.» Sobre la amistad de Cadalso y Meléndez, véase G. Demerson: *ob. cit.*, t. I, pp. 65-73.

(28) G. Demerson: *ob. cit.*, t. II, p. 159.

imitando a Young y a Cadalso» (29). La noticia procedía de la *Historia de la literatura en Nueva Granada*, de José María Vergara y Vergara (30); en cambio, éste no citaba como fuente al escritor gaditano.

«De esta obra —comenta Vergara—, que constaba de treinta cantos [...], no se conservan sino tres», precedidos de una introducción en prosa, que parece tener mayor calidad que los versos (31). «Donde imita a Young —continúa Vergara— es mediano y frío; en los pocos pedazos en que deja al maestro a un lado y solloza con su propio corazón, es magnífico [...]. La obra estaba trabajada con todas las reglas del arte, y nada vale; la introducción está trabajada sin más reglas que el dolor, y vale mucho» (32).

El erudito colombiano reproduce a continuación tres párrafos de la introducción, que por cierto revelan estar bastante elaborados y no ser tan espontáneos como se sugería. Don Marcelino no vio el manuscrito de las *Noches*; sólo leyó estos tres párrafos, que nos dicen muy poco de su posible relación con la obrita de Cadalso.

Quizá un par de cosas nublaron la vista al polígrafo santanderino: el hecho que inspiró a Gruesso sus *Noches* (la muerte repentina de su novia, cuando estaban a punto de casarse) y el que años más tarde tradujera en verso los *Sepulcros*, de Hervey, cuyo manuscrito se perdió. No hay otro motivo que permita suponer que eran una imitación de las *Noches* de Cadalso.

Tampoco veo muy clara la influencia de nuestro escritor en los *Ratos tristes* del mejicano Fr. Manuel de Navarrete (33). Sólo en el *Rato 15.º*, subtítulo «La muerte de Filis», puede rastrearse una huella lejana, quizá inexistente. Sería mejor referirse a semejanzas o paralelismos. A veces podemos imaginar ecos de Cadalso; pero me atrevo a pensar que no única ni precisamente suyos, pues se trata de conceptos literarios y tópicos muy manidos, que pueden tener multitud de antecedentes. Como pensaba Edith Helman, es discutible dónde empieza Young y dónde termina Cadalso (34).

Otras composiciones de Navarrete, sin embargo, guardan mayor

(29) Marcelino Menéndez Pelayo: *Historia de la poesía hispano-americana*, Santander, Al-
dus, 1948, t. I (*ob. cit.*, t. XXVII), p. 436.

(30) J. M. Vergara y Vergara: *Historia de la literatura en Nueva Granada desde la Con-
quista hasta la Independencia (1538-1820)*, Ed. Antonio Gómez Restrepo y Gustavo Otero Mu-
ñoz, Bogotá, 1958, t. II, pp. 99-102. Hay más noticias de Gruesso en otra edición posterior de
esta misma *Historia*: Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1974, t. II, pp. 51-54 y 176-180.

(31) «Las Noches de Zacarías Geussor (anagrama de Gruesso), socio de la Junta Privada
del Buen Gusto en el Colegio Real, Mayor y Seminario de San Bartolomé. En la ciudad de
Santafé de Bogotá. Año de 1804. 1 volumen, M. S.» (Vergara: *ob. cit.*, 1958, p. 100).

(32) Vergara: *ob. cit.*, 1958, p. 100.

(33) *Entretencimientos poéticos del P. F. Manuel de Navarrete*, México, Valdés, 1823, t. II,
páginas 12-77.

(34) *ML*, ed. cit. Helman, p. 59, V., en especial, núm. 45.

relación con las *NL*, aunque insisto en que es difícil hablar de influencias. Son la *Noche triste* y, sobre todo, una elegía en la que no se había reparado hasta ahora: *A la muerte de Clori* (35), donde la noche es un factor principal de ambientación, se acumulan los detalles macabros y sobresale el tono declamatorio, tan propio de la elegía.

José Joaquín Fernández de Lizardi publicó en 1818 un libro titulado *Noches tristes* (36), al frente del cual puso un prologuillo para dar una idea del argumento (37). Primero confesaba que, desde que leyó las *NL*, se había propuesto «escribir otras tristes a su imitación» (38). Pero más adelante concreta lo que pretendía imitar: «Es imposible que mi pobre pluma iguale *la elocuencia* que a cada línea se admira en las obras de este célebre y moderno escritor»; y luego justifica «la enorme diferencia que hay entre mis *Noches* y las de Cadalso», argumentando lo siguiente: «Yo no digo que he imitado *su estilo*, sino que quise imitarlo» (39).

Lizardi intenta demostrar que las desgracias más funestas no deben ser nunca motivo de enajenación o desesperación; muy al contrario, han de ser causa mayor que incline a buscar consuelo en la religión y fortalezca la fe en «los decretos inescrutables de la sabia y divina Providencia» (40). En el fondo, es una réplica ideológica de las *NL*.

Como quería imitar el estilo, vemos ambientes parejos, vocabulario inspirado en las *NL* (y a veces copiado literalmente); pero eso no evita la réplica, en todo caso la refuerza, porque utiliza los mismos medios para un fin muy distinto, de índole trascendente.

Además, veo muy poca semejanza entre los protagonistas de cada obra. En un artículo publicado hace treinta y cinco años, Pablo Cañas señalaba una diferencia importante entre ambos: «Tediato es casi siempre agente», mientras que «Teófilo nos cuenta sus desgracias; pero estas desgracias no son, a veces, más que reflejo de las desventuras de los demás, que se vierten en su yo, en su ser hiper-

(35) *Poesías profanas*, Méjico, Ediciones de la UNAM, 1939, pp. 121-142.

(36) Méjico, Oficina de don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, 1818. En la segunda edición se agregó un capítulo final, titulado «Día alegre y dignamente aprovechado», cambiando el nombre general de la obra: *Noches tristes y día alegre*. Méjico, Oficina de don Alejandro Valdés, 1819 (t. II de la colección *Ratos entretenidos, o miscelánea útil y curiosa, compuesta de varias piezas ya impresas*). Citaré por la edición moderna: *Don Catrín de la Fachenda y Noches tristes y día alegre*, Ed. Jefferson Rea Spell, Méjico, Porrúa, 1970 (el texto de las *Noches tristes* ocupa las pp. 111-216).

(37) Es curioso anotar que Lizardi llama *novela* a su obra: «La persona fatal o desgraciada de la novela es un tal Teófilo» (*Ed. cit.*, Spell, p. 113).

(38) *Ed. cit.* Spell, p. 113.

(39) *Idem.* Los subrayados son míos.

(40) *Ed. cit.* Spell, p. 114.