

«A la muerte de Filis» y el romanticismo de Cadalso

JESÚS MARÍA BARRAJÓN
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen

El trabajo revisa las diversas opiniones críticas en torno a un asunto tan debatido y controvertido como el del romanticismo de uno de los escritores más sobresalientes del siglo XVIII español, José de Cadalso. En concreto, el artículo pretende cuestionar los argumentos de los que Russell P. Sebold se vale para considerar el poema «A la muerte de Filis», como una de las primeras manifestaciones del romanticismo español. Guiada por sugerencias de lectura ofrecidas por autores como Francisco Aguilar Pñal, J. Checa Beltrán, J. A. Ríos Carratalá e I. Vallejo, así como de manera fundamental Nigel Glendinning y Mario di Pinto, esta lectura trata de demostrar que las razones alegadas para defender la supuesta adscripción romántica del poema, más que al romanticismo lo conectan con el clasicismo de poetas tan queridos para Cadalso como Garcilaso y Lope de Vega. Las últimas páginas se dedican a extender esta afirmación a la totalidad de la obra poética del gaditano, lo que en nada impide que pueda considerarse como uno de nuestros autores románticos (o prerrománticos, si se prefiere) como autor de una de las composiciones más interesantes de su siglo, las Noches lúgubres.

Palabras clave:

CADALSO. POESÍA. CLASICISMO.

A la muerte de Filis
Anacreónica

En l gubres cipreses
he visto convertidos
los p mpanos de Baco
y de Venus los mirtos;
cual ronca voz del cuervo 5
hiere mi triste o do
el siempre dulce tono
del tierno jilguerillo;
ni murmura el arroyo
con delicioso trino: 10
resuena cual pe asco
con olas combatido.
En vez de los corderos
de los montes vecinos,
reba os de leones 15
bajar con furia he visto.
Del sol y de la luna
los carros fugitivos
esparcen negras sombras
mientras dura su giro. 20
Las pastoriles flautas
que ta en mis amigos,
resuenan como truenos
del que reina en Olimpo.
Pues Baco, Venus, aves, 25
arroyos, pastorcillos,
sol, luna, todos juntos
miradme compasivos;
y a la ninfa que amaba
al infeliz Narciso 30
mandad que diga al orbe
la pena de Dalmiro¹.

¹ JOS CADALSO, *Obra poética*, edición, introducción y notas de Rogelio Reyes Cano, Cádiz, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, 1993, p. gs. 146-147. A partir de ahora el número de página que acompaña a los versos que se citen de Cadalso remite a esta edición.

Este poema de Cadalso, escrito con motivo de la muerte de Mar a Ignacia Ib ez, ha sido considerado como una de las composiciones que con mayor claridad refleja la naciente cosmovisi n rom ntica de su autor, y ello ha sido as , sobre todo, desde que Russell P. Sebold lo se alara como «el primer manifiesto rom ntico en Espa a ². Que el motivo del poema sea el mismo que el que originara las Noches l gubres, tan inequ vocamente rom nticas, que el poema refleje la visi n de un personaje que contempla la transformaci n del mundo desde la armon a al caos, y que el poeta se valga de expresiones como «l gubres cipreses », «ronca voz del cuervo », «negras sombras », tan habituales en la literatura rom ntica, inducen, en efecto, a considerar que el poema responde a una cosmovisi n que rompe con los moldes de la literatura cl sica. A esto podemos aadir, como se ala Francisco Aguilar Pi al, que «si el Romanticismo es, como dijo Am rico Castro, una “metaf sica sentimental, un concepto pante sta del universo cuyo centro es el yo”, este poema, escrito en 1771, es, sin duda, su primera manifestaci n en Espa a, muchos a os antes de que se hablara oficialmente de Romanticismo ³.

Sin embargo, hay razones que pueden hacer dudar de la exactitud de estas apreciaciones, y a ellas apelan quienes se resisten a entender «A la muerte de Filis como un poema rom ntico. As , Joaqu n Arce se ala que, a pesar de encontrarnos ante un poema centrado en el dolor del poeta ante su amada muerta, «no se est todav a de lleno en la nueva atm sfera rebeldemente inmune a la cultura cl sica », por lo que ser a mejor hablar de un poema «prerrom ntico ⁴. En la misma direcci n se expresan J. Checa, J. A. Ros e I. Vallejo al se alar que aunque en este poema «hay rasgos que nos hacen pensar en una cosmolog a rom ntica, tambi n encontramos otros rasgos poco o nada relacionados con la misma ⁵. Federico Berm dez Ca ete discute m s abiertamente la tesis de Sebold, y afirma que «todos los elementos de este paisaje son tradicionales y tampoco

² Cadalso, el primer escritor rom ntico «europeo» de Espa a, Madrid, Gredos, 1974, p g. 134. La misma idea puede encontrarse en la introducci n a su edici n de las Noches l gubres, Madrid, Taurus, 1993, p g. 54.

³ «La poes a de Cadalso », en vv. AA., Cadalso, II, C diz, Diputaci n de C diz, 1983, p g. 79. Posteriormente, Aguilar Pi al ha publicado un art culo con el t tulo de «An lisis grafol gico de Cadalso », Revista de literatura, 57 (1995), p gs. 467-476, en el que concluye, a partir del estudio de la letra de Cadalso por parte de la graf loga Amparo Botella, la dificultad de que nuestro poeta «pueda ser contado entre los rom nticos (p g. 472). Russell P. Sebold respondi a este trabajo con la publicaci n de «Cadalso en los grillos de la escritura (Dieciocho, 19, 2 (fall 1996), p gs. 263-274), donde defiende de nuevo sus conocidas teor as: «Considero mis ideas tan intactas ahora como antes de la embestida de los graf logos (p g. 272). En «R plica a mi amigo Bud sobre el romanticismo de Cadalso (Dieciocho, 20,1 (1997), p gs. 119-122), Aguilar Pi al respondi a Sebold, y aclara: «mi aportaci n en el citado art culo se reduce a dar publicidad a un informe grafol gico, por si resultase v lido para conocer mejor la personalidad, no la obra literaria, de un escitor, Cadalso en este caso .

⁴ La poes a del siglo ilustrado, Madrid, Alhambra, 1981, p g. 250.

⁵ La poes a del siglo xviii, Madrid, J car, 1991, p g. 129.

teoría poética desde el principio de la Ilustración¹¹, pero, aun así, supone por sus efectos en el poema de Cadalso «una “rebelión romántica” en miniatura¹². Sebold, para afianzar su hipótesis, completa su razonamiento con otros ejemplos de poemas de Cadalso en los que se produce igual licencia¹³. Sin embargo, ésta tiene un antecedente más cercano que el señalado por Sebold en *Isaías* (XI, 6)¹⁴, y se encuentra en la estrofa XII de la égloga primera de Garcilaso, a quien Cadalso tanto admira¹⁵:

La cordera paciente
con el lobo hambriento
har su ajuntamiento;
y con las simples aves sin ruido
harán las bravas sierpes ya su nido¹⁶.

En este caso cabría afirmar con di Pinto que si esta licencia es el motivo por el que pudiéramos decir que «A la muerte de Filis es el primer manifiesto romántico español, el verdadero mérito sería de Garcilaso y no de Cadalso. Por otra parte, años antes de que apareciera el libro de Sebold, Nigel Glendinning¹⁷, al señalar la relación entre el estoicismo de Cadalso y las «Barquillas de Lope de Vega contenidas en *La Dorotea*, aducía ciertos paralelismos entre ambos poetas que pueden servir, además de los ya indicados entre Garcilaso y Cadalso, para señalar el error de la tesis de Sebold. Glendinning relaciona, en concreto, estos versos de «Desdenes de Filis», de Cadalso:

Más fácilmente imaginado hubiera
que el cielo borrascas abortara,
y la luna saliera por el día.
Más fácil parecía
vivir el tigre fiero
con el manso cordero (p. g. 79),

con estos de la segunda «Barquilla» de Lope:

¹¹ Cadalso, *el primer romántico*, p. g. 138.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. g. 137.

¹⁴ *Ibid.*, p. g. 136.

¹⁵ *Vid. ibid.*, p. gs. 80-94.

¹⁶ *Poesías castellanas completas*, p. g. 125.

¹⁷ *Vida y obra de Cadalso*, Madrid, Gredos, 1961, p. gs. 220-221, nota 13.

No hay roca tan soberbia
que de verme y oírme
no se deshaga en agua,
se rompa y se lastime. 150

Levantán las cabezas
las focas y delfines
a las amargas voces
de mis acentos tristes. 155

«No os admiréis, les digo,
que llore y que suspire
aquel barbero pobre
que alegre conocisteis; 160

aquel que coronaban
laureles por insigne,
si no miente la fama
que a los estudios sigue.

Ya por desdichas tantas
que le humillan y oprimen,
de los gubres cipreses
la humilde frente ciega. 165

Ya todo el bien que tuve
de verle me despide;
su muerte es esta vida
que me gobierna y rige. 170

Ya mi amado instrumento,
que hazas invencibles
cantos por admirables,
lloras por infelices, 175

En estos verdes sauces
ayer pedazos hice; [...]]
«Primero que me alegre,
ser posible unirse

este mar al de Italia 195
y el Tajo con el Tibre.
Con los mansos corderos
retozar n los tigres,
y faltar a la ciencia
la envidia que la sigue; 200

que quiero yo que el alma
llorando se distile
hasta que con la suya
esta unidad duplique. [...]
¡Oh, luz, que me dejaste!
Cu ndo ser posible
que vuelva a verte el alma 215
y que esta vida animes?

Mis soledades siente...
mas ¡ay!, que donde vives,
de mis deseos locos
en dulce paz te r es¹⁹. 220

Sin duda, Lope se inspira, como Garcilaso en la estrofa XXII de la égloga primera, en la égloga V de Virgilio, que, a su vez, es deudora de la bucólica I de Teócrito, tal y como se señala di Pinto²⁰ al afirmar que esa estrofa de Garcilaso sirve como modelo a Cadalso para «A la muerte de Filis». Sin embargo, creo que la lectura del poema de Lope nos debe hacer pensar que en este caso el tópico ha sido recogido por Cadalso a partir de ese poema. En el poema de Lope, la muerte de Amarilis provoca que los arroyos no tengan pasajes que imitar, ni los ruiseñores, típicos (vv. 129-132), mientras que en el de Cadalso un hecho similar desemboca en que el tono del jilguerillo se haga ronco como el del cuervo y el arroyo no murmure con su delicioso trino sino como un peñasco combatido por olas (vv. 5-12); la frente del narrador en el poema de Lope se ciñe ahora de «l gubres cipreses» (vv. 167-168), aquello mismo en lo que se transforman los pámpanos de Baco y los mirtos de Venus en el de Cadalso (vv. 1-4); los corderos retozar n con los tigres, según el poema de Lope (vv. 197-198), y se transforman en leones en el de Cadalso (vv. 13-16).

¹⁹ La Dorotea, pgs. 234-237.

²⁰ «La conciencia poética», pgs. 86-87.

Sabemos del aprecio de Cadalso por la poesía de Lope de Vega a través de *Los eruditos a la violeta*²¹ y de algunos poemas de *Ocios de mi juventud*²². Glendinning aporta, por su parte, el testimonio de Manuel José Quintana²³, quien afirmaba el afecto que Cadalso sentía por las «Barquillas de Lope de Vega». Estos poemas de Lope fueron publicados en el tomo primero del *Parnaso español*²⁴, de Juan José López de Sedano, lugar en el que Cadalso debió leerlos, además de por otros posibles conductos. Según Glendinning, entre 1768 y 1770 el gaditano leería también los muchos poemas de «desengaño» que se incluyen en los primeros tomos del citado *Parnaso*, «y los consideraría a la luz de sus personales experiencias y sentimientos»²⁵. Es fácil suponer que cuando acontece la muerte de María Ignacia Ibáñez, Cadalso recordara poemas como el de esta segunda «Barquilla de Lope», que tiene como tema, precisamente, la muerte de la amada, y que, consciente o inconscientemente, le servirían como base para cimentar su propia composición. El sincero lamento de Lope de Vega por Amarilis (Marta de Nevares) es el principal modelo de Cadalso para llorar la muerte de su Filis (María Ignacia Ibáñez). En los dos casos, el mundo se transforma ante la muerte del ser querido, y lo hace para negar el mundo pastoril de armonía que la vida de la amada posibilitaba. En los dos casos, los elementos que componen el mundo que se niega y los del que se impone, así como el modo de expresar poéticamente esa realidad son similares, como creo que la lectura comparada de ambos poemas evidencia.

No obstante, se podría objetar que en el poema de Lope no aparece lo que es central en el de Cadalso. Ciertamente, en esta «Barquilla» lo que la voz del protagonista exalta es un sentimiento de dolor que no halla descanso hasta la muerte, concebida como lugar de paz. En el poema de Cadalso, el centro del poema es el yo lírico que expresa el sentimiento del protagonista poético. Sin embargo, y sin por eso pretender identificar las cosmovisiones de Lope y de Cadalso, en algunos poemas del primero no faltan momentos en los que sea posible hallar sentimientos cercanos a los que después expresará Cadalso. Así, en

²¹ «Repetid una por una todas las barquillas de Lope de Vega, aunque con ellas llegéis a marear a todas las gentes», Madrid, Isidoro Hernández Pacheco, 1781, p. 18.

²² Lo cita elogiosamente en *El poeta habla con su obra* remitiéndola a un amigo suyo que reside en Madrid y en *Refiere el autor los motivos que tuvo para aplicarse a la poesía y la calidad de los asuntos que tratará en sus versos* (José Cadalso, *Obra poética*, p. 8 y 10 respectivamente).

²³ *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*, tomo I, Madrid, 1803, p. 317, apud Glendinning, *Vida y obra de Cadalso*, p. 157.

²⁴ Madrid, Ibarra, 1768, p. 100-122.

²⁵ GLENDINNING, *Vida y obra de Cadalso*, p. 124. Para apoyar la idea de Glendinning puede traerse a colación la afirmación de Cadalso en *Refiere el autor*: «Así los versos tristes que le a / templaban mi fatal melancolía» (p. 11).

«Amarilis», escrita con motivo de la muerte de Marta de Nevares, y que Cadalso podía conocer por estar publicada en el tomo tercero del Parnaso español²⁶, de Lope de Vega, leemos los siguientes versos (con los que «A la muerte de Filis» guarda cierto paralelismo en la apelación a las criaturas, aunque puede también tratarse de una relación circunstancial):

Salgo de allí con erizado espanto
corriendo el valle, el soto, el prado, el monte,
dando materia de dolor a cuanto
ya madrugaba el sol por su horizonte.
«Pastores, aves, fieras, haced llanto,
ninguno de la selva se remonte»,
iba diciendo; y a mi voz, turbados,
secábanse las fuentes y los prados.

No quedé sin llorar por jaro en nido,
pez en agua, ni en el monte fiera,
flor que a su pie debiese haber nacido,
cuando fue de sus prados primavera;
lloré cuanto es amor, hasta el olvido
de amar volví porque llorar pudiera,
y es la locura de mi amor tan fuerte,
que pienso que lloré también la muerte²⁷.

De las razones hasta ahora aportadas, cabe solamente concluir que algunos de los argumentos que se han señalado para considerar «A la muerte de Filis» como un poema romántico o prerromántico no son del todo fiables, en tanto que parecen existir modelos dentro de la tradición clásica (el de Garcilaso señalado por di Pinto, y el de Lope recién expuesto) que «legitiman» como perteneciente a la misma, las supuestas «licencias» del poema de Cadalso. Aun así, y en referencia ahora al poema de Lope, debe considerarse que, sobre ese modelo, Cadalso construye un poema de intención diversa en algunos aspectos. Sin embargo, de ahí a entender que nos hallamos ante un poema ya romántico, hay un largo trecho que la lírica de Cadalso no nos permite recorrer.

Sucede con frecuencia que intentamos ver en la obra de un autor no lo que realmente hay, sino aquello que deseamos encontrar en función de nuestros inte-

²⁶ Madrid, Ibarra, 1770, p. gs. 14-63.

²⁷ Lope de Vega, *Lírica*, edición de José Manuel Blecuá, Madrid, Castalia, 1981, p. gs. 304-305.

reses crítics. La novedad de las Noches lúgubres de Cadalso es tal, que la intención del estudioso de su obra se dirige con frecuencia, y de modo legítimo, al intento de averiguar que el resto de su obra anuncia, ensaya o plasma la misma cosmovisión que en las Noches lúgubres se impone. Es posible, como afirman algunos, que, si Cadalso no hubiera escrito esta obra, su poesía, en términos generales, no hubiera pasado de ser considerada sino como el acicate del que sus amigos salmantinos se valieron para adentrarse en la poética rococó²⁸. Pero Cadalso, afortunadamente, escribió las Noches lúgubres, y resulta inevitable que indagemos en su obra con la intención de encontrar elementos que expliquen el debatido romanticismo de esa obra. Pienso que en la mayoría de los poemas escritos con motivo de la enfermedad y muerte de María Ignacia Ibáñez, así como en un poema anterior, «Carta escrita desde una aldea de Aragón a Ortelio»²⁹, y en otro posterior, «Oda a Cupido»³⁰, podemos encontrarlos. Repito que no se trata de poemas románticos o prerrománticos, sino de composiciones en las que se adivina una idea del mundo que, en el contexto en que aparecen, puede ser analizada posteriormente como anunciadora del inicio de una nueva sensibilidad. Me centraré en dos de ellos: en el ya tratado «A la muerte de Filis» y en «Oda a Cupido».

Entre los versos del primer poema, encontramos una alusión metapoética que puede resultar interesante:

las pastoriles flautas
que tañen mis amigos
resuenan como truenos
del que reina en Olimpo

Con estos versos, Cadalso está indicando, a mi juicio de modo más claro que en los aspectos aportados por Sebold, la necesidad de un nuevo modo de nombrar poético capaz de expresar la nueva perspectiva con la que la realidad es vista. Al hablar de sus «amigos» y de «sus pastoriles flautas», Cadalso alude a

²⁸ Vid. Joaquín ARCE, *La poesía del siglo ilustrado*, p. g. 197. Mario di Pinto expresa, sin embargo, una opinión contraria a ese papel secundario de la poesía de Cadalso: «Al contrario a mí siempre me ha parecido Cadalso el poeta de los Ocios de mi juventud, que escribió también las Cartas y las Noches, obras sin duda importantísimas, en las cuales se vierten y se desarrollan algunas ideas y caracteres ya intuidos anteriormente en aquellos poemas» («La conciencia poética», p. g. 76).

²⁹ Nigel Glendinning y Nicole Harrison se refieren: «Carta en verso a José López de la Huerta, escrita de [sic] uno de los pueblos de Aragón en que estaba acuartelado su regimiento: Belchite, Escatrón, Alcañiz y Caspe. El invierno de 1768-1769? (José Cadalso, *Escritos autobiográficos y epistolario*, edición de Nigel Glendinning y Nicole Harrison, Tamesis Book, London, 1979, p. g. 51).

³⁰ Nigel Glendinning y Nicole Harrison la fechan en 1774 (*Escritos autobiográficos*, p. g. 79).

los poetas que como él han preferido los versos «de risa, gustos y amores», porque, como afirma en el mismo poema, «celebro la cabaña y dejo el trono./ Yo canto de pastoras y pastores/ las fiestas, el trabajo y los amores» («Refiere el autor», p. g. 12). Reparemos en el poema «Vivamos, dulce amigo», algunos de cuyos versos dicen

Pase, sin ser sentido,
el carro del dios Febo,
y prosigan los gozos,
las risas y el festejo,
hasta que vuelva Apolo
segundo giro al cielo,
guiándonos Cupido
a gozos más amenos,
con Filis y Dorisa,
que ocupan nuestros pechos.
Y sin cuidarnos mucho [...]]
gozosos moriremos,
cubriendo nuestras tumbas
las buenos compañeros
con compañeros de Baco
y con mirtos de Venus [...]]
no con lúgubres voces
resonar en los ecos,
sino con dulces tonos
y con alegres metros,
porque sabrán, sin duda,
los que nos conocieron
que nunca nos llenaron
ambiciosos deseos;
que no fuimos traidores,
avaros ni perversos.
Esto cantar a todos
el respetable Ortelio,
de Venus y de Baco
sacerdote completo
[...]] (p. gs. 141-143).

En el poema, además del amigo al que lo destina, aparece Ortelio (José López de la Huerta) y, en versos no reproducidos, Nicolás Fernández de Moratín. Estos son los amigos de las «pastoriles flautas» a los que se alude en «A la muerte de Filis», y éste el canto deseado que la muerte de Filis hace imposible. A partir de la lectura atenta de «Vivamos, dulce amigo», «A la muerte de Filis» adquiere la posibilidad de una lectura intertextual que aclara su sentido, en tanto puede ser entendido como la negación de aquello que en «Vivamos, dulce amigo» se afirma. No parece casual que en uno y otro poema aparezcan términos como «pámpanos de Baco», «mirtos de Venus», «ecos», «dulces tonos», «Cupido». Este es el mundo en que desde «Refiere el autor» se ancla deliberadamente Cadalso. La muerte de Filis lo imposibilita, y en el poema escrito con ese motivo da cuenta de la nueva realidad, afirmando justamente lo contrario que en «Vivamos, dulce amigo». El mundo defendido en este poema es aquél al que el poeta se dirige en «A la muerte de Filis» para que le proporcione consuelo y diga al mudo su pena. Este poema, en relación a «Vivamos, dulce amigo» nos ayuda a entender el clima literario (para cuyo cambio en «A la muerte de Filis» se aducen razones personales) que origina las Noches lúgubres, quizá porque de ese modo comprendemos, primero, que si Cadalso necesita afirmar el mundo pastoril frente aquellos tristes versos leídos «que templaban mi fatal melancolía» («Refiere el autor», p. g. 248), es porque su predisposición lo llevaba a un tipo de literatura diverso de la rococó, y de la que deliberadamente se aparta; segundo, que ante la muerte de la amada, el mundo del que se huía, se impone. Con esta posibilidad de lectura, nos percatamos de que el contenido de «A la muerte de Filis» es metafórico, y a su luz entendemos que, aunque escrito desde la más absoluta convencionalidad clásica, su autor nos está anunciando una visión romántica del mundo, que no aparecerá nunca en su poesía, sino en las Noches lúgubres.

Podemos detenernos ahora en un poema con el que los dos anteriores mantienen una muy clara relación intertextual. Es la ya señalada «Oda a Cupido», en la que el protagonista, que había prometido sobre la tumba de Filis no amar a ninguna otra mujer, se dirige al dios del amor para suplicarle que apague la nueva pasión que en su corazón se ha encendido. El poema nos interesa por la dualidad de sus tonos: por un lado, la descripción de Cupido y el ruego del poeta obedecen con claridad a la estética rococó; por otro, para el recuerdo del pasado, el poeta se vale de expresiones similares a las empleadas en «A la muerte de Filis» y en las Noches lúgubres. Veamos los versos de este segundo tono:

De lutos largos me vestí gimiendo,
y de cipreses coroné mi frente;

eco doliente me siguió con quejas
hasta su tumba.
Sobre la losa que reguó con sangre
de una paloma negra y escogida,
fue repetida por mi voz la triste
justa promesa.
[...] Las negras losas, a mi fino acento
mil veces dieron ecos horrorosos,
y de dudosos ayes resonaron
tímulo y ara.
Dentro del marmol una voz confusa
dijo: «¡Dalmiro!, ¡cumple lo jurado! ;
quedé asombrado, sin mover los ojos,
pálido, yerto.
Temo, si rompo tan solemne voto,
que Jove apure su rigor conmigo,
y otro castigo, que es el de ser llamado
perfidio, aleve.
[...] Ante mi vista se aparece Filis,
en mis oídos su lamento suena;
todo me llena de terror, y al suelo
tímido caigo (págs. 216-217).

El poema fue escrito en 1774 y, con otro dedicado a Venus, remitido a Nicolás Fernández de Moratín en ese año³¹. En la carta que los antecede, leemos:

Remito a Vmd. los adjuntos himnos en sílficos u adónicos, digo sobre poco más o menos pues tengo muy bajo concepto de las lenguas vivas para creer que quepa en ellas la armonía fija de breves y largas de cuya colocación y número hicieron los griegos y latinos sus versos. Pero en fin allí van tales cuales me los ha inspirado una nueva pasión que acabé al empezar y murí en la cuna. La consonancia del segundo verso con la mitad del tercero es imitado de Esteban de Villegas, y creo no es importuna salvo meliori sententia cual es la de Vmd., a la que me remito³².

Creo, como afirma Glendinnig³³, que, tras la muerte de María Ignacia, la poeta de Cadalso se hizo más convencional, técnica y académica, aunque, en sen-

³¹ Vid. Escritos autobiográficos, págs. 78-82 y sus correspondientes notas.

³² Vid. *ibid.*, págs. 80.

³³ Vida y obra de Cadalso, págs. 38-39.

tido estricto, esa misma convencionalidad, como se alude a di Pinto³⁴, ya es perceptible en los poemas dedicados a Filis. El que ahora comentamos se deja contagiar poco de la nueva pasión amorosa y mucho de lo que realmente parece: ejercicio poético en sí mismo a la manera de Villegas. No obstante, y como se alude a Bermúdez-Castañe, «Cadalso expresa su dolor a través de estrofas marciales, pero a veces vibrantes de epítetos prerrománticos»³⁵. No parece necesario evidenciar que esta «Oda a Cupido» se vale de las mismas expresiones que el poeta emplea en «A la muerte de Filis», y que se refiere con sus palabras a lo contado en las Noches lúgubres, composiciones anteriores de Cadalso con las que esta oda parece dialogar con la intención de indicar que la cosmovisión que se anuncia en «A la muerte de Filis» y que se impone en las Noches lúgubres ha dejado paso otra vez a la poética rococó. La «Oda a Cupido» se sirve de lo que podemos considerar sentimentalismo cadalsoiano, pero aquí aparece como un recuerdo del que se quiere huir para, de nuevo, afirmarse en el mundo plasmado en «Vivamos, dulce amigo», como podemos ver en el inicio y final de la «Oda a Cupido»:

¡Ni o temido por los dioses y hombres,
hijo de Venus, ciego amor tirano,
con d'bil mano vencedor del mundo,
dulce Cupido!
Quita del arco la mortal saeta,
deja mi pecho, que con fuerza heriste
cuando la triste, la divina ninfa
me dominaba.
[...] La nueva antorcha que encendiste, apaga,
y mi constante corazón respire.
Haz que no tire tu invencible brazo
otra saeta.
¡Ay! que te alejas y me siento herido.
Ardo de amores, y con presto vuelo
llegas al cielo, y a tu madre cuentas
tu tiranía (p. gs. 215-218).

³⁴ Mario di Pinto, que niega cualquier prerromanticismo en la poesía de Cadalso, se alude a dos vertientes en la misma, la ilustrada y la anacrentica, como «dos aspectos o tendencias sincrónicas y alternativas», pero — a saber— «si admitimos la idea de una sucesión diacrónica de los poemas de Ocios, primero los del exilio, y después los de Filis y las anacrenticas, más convencionales, la conclusión no puede ser sino una: es decir que su trayectoria poética, contrariamente a lo que se esperaba, va de lo prerromántico a lo clásico» («La conciencia poética», p. gs. 82-83).

³⁵ «Cadalso y la naturaleza», p. g. 34.

Lo hasta ahora alegado debe interpretarse como índice de la consciencia de Cadalso acerca del verdadero alcance de sus Noches lúgubres; como tantas veces se ha dicho, nuestro autor era plenamente consciente de la novedad de su obra. En carta a Meléndez Valdés le pide «bastante discreción para no fiar este papel a mucha gente, ni leerlo al profano vulgo»³⁶. En la que hace el número LXVII de las Cartas marruecas, Cadalso pone en boca de Nuño la siguiente afirmación:

Si el cielo de Madrid no fuese tan claro y hermoso y se convirtiese en triste, opaco y caliginoso como el de Londres [...] me atrever a yo a publicar las Noches lúgubres que he compuesto a la muerte de un amigo mío, por estilo de las que escribió el doctor Young³⁷.

Cadalso era consciente de que sus Noches lúgubres eran portadoras de una nueva cosmovisión que no creía que pudiera ser comprendida ni en su país ni en su tiempo, y sobre la que no funda el resto de su obra. Unamos a esta razón el hecho de que Cadalso parece identificar (en «Oda a Cupido», por ejemplo) el nuevo modo de expresión con la vivencia del dolor, al que su espíritu suavemente melancólico se opone, optando por un modo poético que relaciona con una vida más sosegada. Por eso, en la «Oda a Cupido» le pide al hijo de Venus: «La nueva antorcha que encendiste, apaga, / y mi constante corazón respire [...]». Cadalso vuelve la mirada a un dios mitológico menor como Cupido, representante, en su simbolismo, de ese mundo de pasiones suaves en las que se sostiene la poética rococó.

Tras este recorrido por algunos de los poemas de Cadalso, pueden extraerse las siguientes conclusiones: 1) el poema «A la muerte de Filis» basa su estructura en la segunda «Barquilla» de La Dorotea de Lope de Vega; 2) su intención es la de negar el mundo literario que él mismo planteaba como posible en «Vivamos, dulce amigo»; 3) con respecto a «A la muerte de Filis», la «Oda a Cupido» refleja el alejamiento de los presupuestos enunciados en aquél; y 4) en sus poemas, Cadalso no es un autor romántico: lo que en él hallamos no son sino aspectos que reflejan lo que pudiera haberlo conducido a lo romántico (lo que efectivamente sucede en las Noches lúgubres), o lo que se aleja su alejamiento de esa posibilidad.

³⁶ Apuntaciones autobiográficas. Epistolario, p. g. 102.

³⁷ Edición de Joaquín Arce, Madrid, Ctedra, 1988 (11.ª ed.), p. g. 241.