

El apéndice trata del manuscrito Baretti, del que Sebold había hablado ya en el t. III, págs. XVI-XVIII, y señala las variantes respecto de su edición. En general, repito, me parecen poco significativas, y las que tienen más valor las había aprovechado ya Sebold en sus notas muy acertadamente. Pero al señalar una variante a t. I, 86₂₆: «Palmerín de Inglaterra» en vez de «Palmerín de Hircania», repite a continuación la lección «constatándonos», que yo había considerado como errata, ya que en la edición príncipe se lee «constándonos». No sé si se trata de una de esas rebeldes erratas que se escapan para martirio de autores, de críticos y de lectores, o si tal variante está realmente autorizada. El galicismo *constatar*, que sólo he encontrado registrado en el Diccionario manual de la Academia, igual que el francés *constater*, no tiene el valor con que lo utilizaría Isla, que es claramente sinónimo de *constar*. En todo caso quede pendiente de comprobación.

Sería injusto si no terminara afirmando, una vez más, que esta edición, de la que tan necesitados estábamos, merece todos los aplausos de cuantos estudiamos la literatura española. Mi disconformidad, sinceramente expuesta, sobre algunos aspectos de la edición de Sebold no pasa de ser disconformidad sobre aspectos parciales. Los errores que he creído encontrar en sus cuatro tomos se refieren a una parte mínima de lo que Sebold ha trabajado, y, aunque aparezcan abultados, por ir juntos, me parecen muy poca cosa, sobre todo cuando uno está ya bien acostumbrado a tener que corregir constantemente los muchos errores propios. No es esto una disculpa, sino simplemente reconocer la mucha y acertada erudición que Sebold maneja, el esfuerzo tremendo que tuvo que significarle la preparación de estos tomos, el acierto general de su edición, y en definitiva la afirmación terminante de que el *Fray Gerundio* ya no es posible leerle hoy más que en ella. Sólo desearía que mis notas pudieran servir para mejorar la obra en sucesivas ediciones.

JOSE CASO CONZALEZ

JOSÉ CADALSO.—*Noches lúgubres*.—Edición, prólogo y notas de NIGEL GLENDINNING.—Espasa-Calpe, S. A., Madrid, [1961] («Clásicos Castellanos», núm. 152).

Sin duda la leyenda de un Cadalso locamente enamorado de la actriz M.^a Ignacia Ibáñez, a punto de caer en la demencia después de la muerte de la amada, o dentro de ella plenamente al intentar desenterrarla, era una bonita leyenda romántica. Al fin la erudición, con su tremendo cúmulo de datos, se ha encargado de destruirla. Pero no debemos lamentarlo mucho: La leyenda romántica de Cadalso se desvanece al mismo tiempo que una de sus obras empieza a verse a nueva y mejor luz.

Las *Noches lúgubres* habían gozado de una fama extraordinaria durante el siglo XIX, hasta el punto de haberse editado más veces que revista a esas interpretaciones. Y después de destruir las que se han ninguna otra obra de Cadalso, a pesar de lo cual «ha sido tan mal comprendida como muy discutida y leída». Glandinning pasa rápida fundado en la realidad de los hechos narrados en la primera *Noche*, concluye que «no es una obra de carácter personal, aunque tiene ciertos elementos personales», y que «en las *Noches* se trata de ficciones más que de realidad, de personajes y no personas; el estilo mismo, como todo el mundo ha reconocido, no es nada personal, sino retórico y enfático». Creo que es necesario insistir en esta última idea. En la conocida carta de M. Ag. se asegura que la composición de la obra fue inmediata a los supuestos sucesos que siguieron a la muerte de M.^a Ignacia: intento de desenterrar el cadáver, destierro a Salamanca; y añade: «Un amigo de mi regimiento le estorbó que siguiese su composición, advirtiéndole que tenía su memoria fija en aquel irremediable sentimiento... Disipada la melancolía, quiso concluir... su obra empezada; pero le fue imposible seguir el mismo estilo, confesando que aquella obra era sólo hija de su sentimiento». Si esto fuera cierto, las *Noches* expresarían con espontaneidad el dolor y la turbación mental de Cadalso, y su estilo sería probablemente muy poco retórico, es decir, todo lo contrario de lo que demuestra una lectura atenta. Pero volveré sobre este punto del estilo.

Al destruir la leyenda de Cadalso como base de las *Noches*, Glandinning buscó los posibles apoyos literarios. Es el primero de todos la popular y conocida leyenda de *La difunta pleiteada*. Aunque no se vea muy claro que el tercero de los cinco ecos que señala Glandinning y la primera de las dos reminiscencias hayan pasado ciertamente de los romances, de alguna de las narraciones en prosa o de alguna de las comedias que tratan el tema, a las *Noches*, la relación entre esta obra y la leyenda me parece indudable, y tanto que se llega a pensar que M.^a Ignacia Ibáñez fue una mera circunstancia, capaz únicamente de producir un estado de ánimo apropiado para la composición de la obra; pero que incluso sin la temprana muerte de la actriz hubiera podido Cadalso, en lo que al contenido se refiere, escribir sus diálogos. Quiero decir que si el tema aparente de la obra es el intento de desenterrar a un muerto, que cabe suponer es la amada, el fin de Cadalso

va mucho más allá de un simple contar la locura de un hombre. Para quien logre olvidarse de que Tediato es Cadalso y de que Lorenzo existió en la realidad, será fácil ver en la obra bastante más que un mero episodio romántico.

Y es hora ya de decir que debe insistirse en el carácter prerromántico de las *Noches lúgubres*. Glendinning utiliza sólo una vez, que yo recuerde, esta palabra (1), y en un sentido poco científico: «Se le considera como prerromántico, romántico antes de su tiempo». Creo que el Prerromanticismo no es un simple anticipo del romanticismo, ya que es más que un anticipo y en parte cosa distinta. Exponer esta idea me ocuparía ahora demasiado espacio, y por ello lo dejo para otra ocasión. Insisto, sin embargo, en que la etapa prerromántica es bastante más que una etapa que antecede. Tiene una ideología propia, una actitud ante la vida característica, una manera de enfrentarse con los problemas del hombre. El Romanticismo aprende en parte en el Prerromanticismo, pero con frecuencia se aparta de él.

Las *Noches lúgubres* llegan a ser casi un centón de ciertos temas prerrománticos: lo nocturno, lo sepulcral, lo insolidario de la existencia, la justicia no racional, la miseria del vivir, la protesta contra las creencias no racionales, y algunos más; todos estos temas componen el tejido de los diálogos de Cadalso. Y hasta tal punto que el tema que parece central —el desenterramiento de la amada— llega a ser la simple trama que muy pronto se esconde al componer el tejido.

El mismo estilo es típicamente prerromántico: el vocabulario; la frase cuidadosamente musical, hasta tal punto que a veces suena a verso (algunos señala Glendinning, pero hay muchos más; compárese con *El delincuente honrado* de Jovellanos); las exclamaciones; las frases entrecortadas, que abligan al uso frecuente de los puntos suspensivos; todos son elementos prerrománticos que Glendinning no ha considerado. El hecho mismo de que entre las fuentes estilísticas de las *Noches* aparezcan Garcilaso, Calderón, Quevedo y fray Luis de Granada es un rasgo más de prerromanticismo, ya que los prerrománticos españoles leen mucho a esos autores, especialmente al primero y al último (y a los poetas clasicistas de finales del XVI y principios del XVII, y a prosistas como Mariana y Solís).

Si se entiende así el Prerromanticismo, las *Noches* son uno de sus ejemplos típicos dentro de la literatura española. Es más, creo que

(1) Cuando refiriéndose a las interpretaciones de las *Noches*, dice: «Se le considera [a Cadalso] como prerromántico, romántico antes de su tiempo, patriota y desenterrador de cadáveres, todo menos que autor de obras interesantes» (pág. XI). En nota cita a Menéndez Pelayo, a Gómez de la Serna y a Paul van Tieghem.

esa es la mejor manera de poder entender la obra, la cual está incluso lejos, por el fondo y por la forma, de la literatura romántica. Los que hablaron del romanticismo de las *Noches* lo hicieron convencidos de ser una narración de sucesos reales, y entonces veían fundamentalmente al hombre apasionado hasta el delirio y rebelde a las normas sociales y a las leyes, las cuales además le hacían víctima suya, al ser desterrado.

Volviendo al prólogo de Glendinning, éste deja bien claro que tal destierro no existió y que la relación de las *Noches* con la extendida leyenda de *La difunta pleiteada* obliga a creer que tampoco hubo intento de desenterramiento, lo que vale tanto como decir que la trama de la primera *Noche* es una ficción literaria. Glendinning cree que también es ficción el asesinato y la prisión de Tediato en la segunda *Noche*, cuyas posibles fuentes rastrea en la literatura folklórica, en Malespini, en Mme. d'Aulnoy, en Espinel y en Cristóbal Lozano, aunque en ninguno de estos casos se pueda hablar de fuente directa.

Analiza después Glendinning «las fuentes estilísticas de Cadalso y su filosofía», y en primer lugar la influencia de las *Noches* de Young, tan exagerada por críticos del siglo pasado y tan minimizada por Montesinos, por Angel del Río y por otros críticos del actual. Glendinning se acerca mucho a las conclusiones de Edith F. Helman y analiza los puntos de contacto y las diferencias que hay entre Cadalso y Young, para concluir que ni hay imitación sistemática, ni el ambiente filosófico es idéntico, ni tenía por qué serlo, ya que Young «no era la única fuente estilística y filosófica de Cadalso». Esas otras fuentes, que Glendinning analiza, son Hervey, Sébastien Mercier, Rousseau y Montesquieu (advirtiendo que «Cadalso debe poco a sus contemporáneos ilustrados ingleses y franceses», y menos a éstos que a aquéllos); «muchiísimo más palpable, afirma, nos parece su deuda para con autores españoles de los siglos XVI y XVII»; los dos fundamentales son Quevedo y fray Luis de Granada, que en las notas a las *Noches* se unen a textos de Garcilaso, de Calderón y de Gracián.

Hace después Glendinning un bosquejo de interpretación de las *Noches*. Cadalso estaba preocupado por la lucha entre el hombre de bien y su adversa fortuna, «la lucha entre él mismo y los que le habían desterrado y criticado, y la fortuna que le había robado a su amada», circunstancias estudiadas antes en el prólogo; pero el tema del hombre desgraciado y su contraria suerte es analizado por Cadalso objetivamente, generalizando, sin tratar directamente de su caso particular: Tediato, a lo largo de las tres *Noches* «aprende que su contraria suerte es la de todos»; estos dos aspectos de Tediato son también los de Lorenzo, el sepulturero. En las dos primeras *Noches* Tediato va desde el aislamiento hasta la comunidad con los demás; «cuando cree que la sociedad es culpable de sus sufrimientos, entonces se aísla y quiere matarse. Pero cuando cree que el orden de las cosas, la Providencia, tienen la culpa, y que los hombres, en cambio, pueden aprender

a mejorarse un poco, entonces se siente solidario con las demás víctimas de la fortuna, y menos dispuesto a suicidarse» (pág. LXX). En la tercera *Noche* Tediato ya no se siente tan aislado, porque comprende que no es un caso particular, sino uno de tantos, aunque vuelve a aparecer su concepto de mártir escogido, que sufre sus infortunios y los de todos los infelices a quien conoce y a quienes mira como hermanos. Para Glendinning estos sentimientos, menos exagerados que en la segunda *Noche*, «disminuyen un poco el efecto del fin de la obra, cortando ese movimiento tan lógico de lo particular a lo universal, y realizando... el deseo de Tediato (y acaso de Cadalso) de justificarse», pero «la fuerza filosófica y moral de la obra no está completamente echada a perder por eso». Y concluye que «toda la obra lleva inexorablemente al lector hacia la estoica percepción y aceptación final de la inestable y penosa condición humana; las últimas palabras de la *Tercera Noche* parecen reflejar el tema principal de la obra: el de continuar la vida a pesar de todo y de ayudar a los demás humanos».

Confieso que a mí la obra me ha dejado y me sigue dejando perplejo. Si la interpretación de Glendinning es justa, cosa que sinceramente creo, no acabo de ver el significado, dentro de la economía de la obra, del intento fallido de desenterrar a una muerta. ¿Por qué ese intento no tiene una solución, fracasada o con éxito? Tal como están las *Noches* a mí me dan la impresión de obra inacabada. He aquí otro tema importante que quiero tocar.

Cadalso indudablemente se refiere a las *Noches* como obra concluida, en lo cual estoy de acuerdo con Glendinning. Sin embargo, la famosa carta de M. Ag. asegura que la obra se suspendió y que cuando Cadalso quiso continuarla, a instancia de varios amigos, le fue imposible seguir el mismo estilo, «confesando que aquella obra era sólo hija de su sentimiento» (M. Ag. cree que las *Noches* reproducen hechos reales). Las cuatro primeras ediciones, de 1789 a 1802, reproducen un texto que termina, como en esta nueva edición, con la frase «Andemos, amigo, andemos». En la edición de 1803 aparece una nota final, la cual por primera vez da a entender que la obra está incompleta. En la edición de 1815 la tercera *Noche* aparece con un final que se anuncia como inédito. Y, por fin, en 1822, se publica la cuarta *Noche*.

Esta cuarta *Noche* y el final de la tercera de 1815 se consideran por Helman y por Glendinning como de mano ajena. Mi opinión es también la misma. Pero el problema es éste: si Cadalso concluyó realmente su manuscrito en «Andemos, amigo, andemos», ¿fue porque quiso poner ahí el punto final, o porque no terminó la obra? Si se pudiera probar que el autor dio su obra por acabada ahí, no habría dudas. Pero el problema se complica; ¿tenemos absoluta seguridad de que la obra ha llegado entera a los contemporáneos? Esa seguridad de M. Ag. al creer la obra inacabada, esa impresión del editor de 1803, que llevó a quien haya sido a añadir incluso una *Noche* más desde 1822,

esa misma impresión que otros experimentamos, ¿no obedecerá realmente a que el texto manuscrito de Londres, como el de las primeras ediciones, está realmente incompleto? Confieso que no encuentro solución aceptable al problema, pero creo desde luego en la tesis de obra trunca. Y por esto mismo sigo sin ver claro el fin de Cadalso al tratar el tema del desenterramiento.

Por estas razones también me parece que Glendinning debió de incluir en su edición, en forma de apéndices, las partes añadidas. Creo que hubiera sido útil para los estudiosos de las *Noches*.

Por lo demás su edición está muy cuidada en todos los aspectos. Las notas, abundantes, pero no excesivas, son muy útiles y en algunas brilla la indudable sagacidad crítica de Glendinning, que acierta a interpretar, con el apoyo de su gran erudición y conocimiento de nuestra literatura, pasajes difíciles.

Esta edición, que mejora la ya magnífica de Helman, es, en suma, un gran paso adelante hacia el verdadero entendimiento de Cadalso y en buena parte hacia el mejor conocimiento de nuestra literatura por los años de 1780.

JOSE CASO GONZALEZ

NIGEL GLENDINNING.-*Vida y obra de Cadalso*.-Madrid, Gredos [1962] («Biblioteca Románica Hispánica»).

Después de haber publicado diversos estudios cadalsianos, especialmente el de las *Noches lúgubres*, anteriormente reseñado, el profesor Nigel Glendinning, de la Universidad de Southampton, nos da esta *Vida y obra*, de la cual sale un Cadalso muy distinto del conocido. La importancia de este libro se extiende además a toda la época de Cadalso, y por ello puede decirse que se trata de un libro fundamental para el estudio de la literatura española de la segunda mitad del siglo XVIII.