

Revisitando las interfaces literatura española – hispanoamericana: *noches lúgubres*, de José Cadalso y *noches tristes y día alegre*, de José Joaquín Fernández De Lizardi

José Alberto Miranda Poza¹
Universidad Federal de Pernambuco (Brasil)

Artículo de reflexión derivado de investigación
Recibido: 09-03-2018. Aprobado: 25-05-2018

Resumen

Nuestro trabajo enfoca dos ámbitos de estudio, que entendemos como complementarios. En el primero, más en la línea de investigación en historia y crítica literarias, realizamos un breve recorrido por lo que han sido las relaciones que han mantenido históricamente la literatura española y la hispanoamericana. Defendemos que la repercusión en el ámbito mundial de esta última de forma completamente emancipada de la publicada en la metrópoli se produjo a partir de la llamada narrativa del “boom”, como un primer resultado en la búsqueda de la propia identidad (geográfica, política, cultural, literaria), independientemente de las reservas que en amplios sectores de la crítica ha levantado y aún levanta –pensemos, sin ir más lejos, en los estudios culturales y postcoloniales– dicho movimiento literario. En el segundo, traemos a colación un capítulo de esas interfaces históricas: la réplica que en la literatura mexicana de principios del siglo XIX tuvo una obra de tránsito estético e histórico publicada en España a finales del XVIII: las *Noches tristes y día alegre*, de Fernández de Lizardi, a imitación de las *Noches lúgubres* de Cadalso. Una vez analizados contextos históricos, vicisitudes biográficas de los respectivos autores y aspectos comparativos de ambas obras, llegaremos a la conclusión de que aún la versión americana está no solo en deuda sino que resulta mucho más conservadora, en objetivos y conclusiones, que la publicada en la metrópoli. Solo a mediados del siglo XX esta situación, constante en el recorrido histórico, con la isla del Modernismo de por medio, será revertida. Y así lo continuará siendo hasta nuestros días.

Palabras clave: Interfaces. Literatura española e Hispanoamericana. Narrativa del “boom”. Prerromanticismo. Noches lúgubres. Noches tristes y día alegre.

¹ José Alberto Miranda Poza, es profesor de Lengua española y de Literatura española e hispanoamericana en Curso de Licenciatura en Letras (Lengua Española) y de Lingüística y Teoría de la literatura en el Programa de Posgrado en Letras de la Universidad Federal de Pernambuco (Brasil). E-mail: ampoza@globo.com

Revisiting the interfaces Spanish-American literature: gloomy nights, by José Cadalso and sad nights and happy day, by José Joaquín Fernández De Lizardi

Abstract

Our work focuses on two areas of study, which we understand as complementary. In the first one, more in the line of research in literary history and criticism, we make a brief overview of the relations that have historically maintained Spanish and Latin American literature. We defend that the worldwide repercussion of the latter, completely emancipated from the one published in the metropolis, was produced from the so-called narrative of the "boom", as a first result in the search for one's own identity (geographical, political, cultural, literary), independently of the reservations that in broad sectors of critique has raised and still raises - let us think, without going any further, of cultural and postcolonial studies - this literary movement. In the second, we bring up a chapter of those historical interfaces: the replica that in Mexican literature at the beginning of the nineteenth century had a work of aesthetic and historical transit **published in Spain at the end of the eighteenth century: Las Noches tristes y día alegre**, by Fernández de Lizardi, imitating Cadalso's Noches lúgubres. Once we have analyzed historical contexts, the biographical vicissitudes of the respective authors and comparative aspects of both works, we will come to the conclusion that even the American version is not only in debt but is much more conservative, in objectives and conclusions, than the one published in the metropolis. It was only in the middle of the 20th century that this situation, constant in the historical journey, with the island of Modernism in between, would be reversed. And it will continue to be so to this day.

Keywords: Interfaces. Spanish and Latin American Literature. Narrative of the "boom". Pre-Romanticism. Sombre nights. Sad nights and happy day.

Revisitando as interfaces literatura hispano-americana: noites sombrias, de José Cadalso e noites tristes e dia feliz, de José Joaquín Fernández De Lizardi

Resumo

Nosso trabalho se concentra em duas áreas de estudo, que entendemos como complementares. Na primeira, mais na linha de pesquisa em história literária e crítica, fazemos um breve resumo das relações que historicamente mantiveram a literatura espanhola e latino-americana. Defendemos que a repercussão mundial desta última, completamente emancipada da publicada na metrópole, foi produzida a partir da chamada narrativa do "boom", como primeiro resultado da busca da própria identidade (geográfica, política, cultural, literária), independentemente das reservas que em amplos setores da crítica tem levantado e ainda levanta - pensemos, sem ir mais longe, dos estudos culturais e pós-coloniais - este movimento literário. No segundo, apresentamos um capítulo dessas interfaces históricas: a réplica que na literatura mexicana no início do século XIX teve uma obra de trânsito estético e histórico publicada na Espanha no final do século XVIII: Las Noches tristes y día alegre, de Fernández de Lizardi, imitando Noches lúgubres de Cadalso. Uma vez analisados os contextos históricos, as vicissitudes biográficas dos respectivos autores e os aspectos comparativos de ambas as obras, chegaremos à conclusão de que mesmo a versão americana não está apenas em dívida, mas é muito mais conservadora, em objetivos e conclusões, do que a publicada na metrópole. Foi apenas em

Revista Grafía Volumen 15 Número 1 de 2018

ISSN versión impresa: 1692-6250 ISSN versión online 2500-607X

2

meados do século XX que esta situação, constante no percurso histórico, com a ilha do Modernismo no meio, se inverteu. E assim continuará a ser até hoje.

Palavras-chave: Interfaces. Literatura espanhola e latino-americana. Narrativa do "boom". Pré-Romanticismo. Noites Sombrias. Noite triste e dia feliz.

Quando em 1492 Cristóbal Colón desembarcó en tierras de América fue recibido con gran alborozo y veneración por los isleños, que creyeron ver en él a un enviado celestial. Realizados los ritos de posesión en nombre de Dios y de la corona española, procedió a congraciarse con los indígenas, repartiéndoles vidrios de colores para su solaz y deslumbramiento. Casi quinientos años después, los descendientes de esos remotos americanos decidieron retribuir la gentileza del Almirante y entregaron al público internacional otros vidrios de colores para su solaz y deslumbramiento: el realismo mágico. Es decir, ese tipo de relato que transforma los prodigios y maravillas en fenómenos cotidianos y que pone a la misma altura la levitación y el cepillado de dientes, los viajes de ultratumba y las excursiones al campo.
Oscar Hahn²

1. Introducción. Breve recorrido a propósito de las interfaces España-América en literatura.

Permitiéndonos la licencia de comenzar *in medias res*, podríamos afirmar que, a partir de aproximadamente los años 50, comienza a producirse en el ámbito de la narrativa en Hispanoamérica un fenómeno que desde la crítica literaria se vino a denominar “boom”, caracterizado por la aparición sucesiva de un expresivo número de obras que universalizaron sus contenidos y que, al mismo tiempo, llevó a sus autores a gozar de una fama y un éxito comercial sin precedentes. Mucho se ha discutido acerca de la pertinencia o no de este realce, especialmente cuando se atiende a los aspectos meramente comerciales. Es más, no se oculta que algunos de los candidatos a formar parte del grupo de autores –Cabrera Infante, por ejemplo, aunque no solo él–³ negaron no ya su pertenencia al movimiento, sino que incluso cuestionaron su propia existencia. Con todo, tomando las oportunas reservas, ya apuntamos en otro lugar argumentos favorables a la línea crítica que defendía la existencia del “boom” y la teoría de que, sin duda, la nueva novela llevó a la literatura hispanoamericana a cotas de reconocimiento universal indiscutible.⁴

² HAHN, Óscar. Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano. En: Mester, 1990, nº XIX (2), pág. 35.

³ Referimos aquí la entrevista que Joaquín Soler Serrano, periodista español, realizó a Guillermo Cabrera Infante para el programa de RTVE *A fondo*, que se mantuvo en antena entre los años 1976 y 1981. [Citado 27, mayo, 2018]. Disponible en:

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/entrevista-guillermo-cabrera-infante-fondo-1976/1184309/>

⁴ MIRANDA POZA, José Alberto. La mirada del otro: realismo mágico e imaginario latinoamericano en la cotidianidad de un emigrante en tierra extraña. En: Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, 2018.1, nº 33, págs. 418-446. Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018

Porque, más allá de consideraciones estéticas o de cualquier otra índole, repetidamente evocadas por la crítica literaria al uso –pongamos por caso, en sentido positivo, Bellini⁵, Gálvez Acero⁶, Miranda Poza⁷, Rodríguez Monegal⁸; o, en un tono crítico, más recientemente, en el ámbito brasileño, Bonfim⁹, haciéndose eco de las sugerencias vertidas, entre otros, por Fuguet y Gómez¹⁰–, no cabe duda de que uno de los momentos culminantes en la historia de la denominada “Literatura Hispanoamericana” vino a coincidir con el fenómeno conocido como “boom” de su narrativa.

A partir de ella, las siempre conturbadas relaciones –sobre todo, desde la perspectiva de la crítica, y con más fuerza si cabe en épocas recientes– entre la “Literatura Española” y la “Literatura Hispanoamericana” cambiaron completamente de signo: se produjo un giro copernicano en cuanto a la consideración que cada una había merecido en el contexto universal¹¹.

Porque, si hasta ese momento, se venía destacando hasta la saciedad la deuda –mucho en estilo, algo menos en temas, pero, sobre todo, en relevancia– de la segunda hacia la primera, a partir de este momento la Literatura Hispanoamericana “se independiza” “se

⁵ BELLINI, Giuseppe. Nueva historia de la literatura hispanoamericana. Madrid: Castalia, 1997.

⁶ GÁLVEZ ACERO, Marina. La novela hispanoamericana del siglo XX. Madrid: Cincel, 1984.

⁷ MIRANDA POZA, José Alberto. La novela del boom latinoamericano y *Cien años de Soledad*. En: I Congresso Pernambucano de Espanhol, 3-5 de mayo de 2007, Faculdades da Escada, Escada (Pernambuco) / Centro Cultural Mestre Dié, Cabo de Santo Agostinho (Pernambuco). Anais do I Congresso Pernambucano de Espanhol: Interiorizando para Exteriorizar (“La fuerza que viene de dentro”). 80 años con Gabriel García Márquez). Recife: Associação de Professores de Espanhol do Estado de Pernambuco, 2007b, págs. 29-96.

⁸ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. El boom de la novela latinoamericana. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.

⁹ BONFIM, Carlos. Macondo, McOndo y Maceió: Literatura, formación de profesores y políticas públicas. En: I Congresso Nordeste de Espanhol, 1-3 de mayo de 2008, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Anais do I Congresso Nordeste de Espanhol: A la voz sin vez, la vez de la voz. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008, págs. 128-134.

¹⁰ FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio. Prólogo a *McOndo*. Una antología de la nueva literatura hispanoamericana. Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 1996. [Citado 21, marzo, 2017]. Disponible en: <http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp13/popculture/pre-mcondo.pdf>

¹¹ Para una discusión a propósito del alcance los términos “Literatura española” y “Literatura hispanoamericana”, proponemos la consulta de nuestro trabajo: MIRANDA POZA, José Alberto. ¿Qué se entiende por “Literatura Española”? En: Estudios hispánicos. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010a, págs. 133-158. Para una aproximación al concepto “Literatura española” en la Península Ibérica, valen las observaciones vertidas por Ribera Llopis acerca de la existencia, ya en la época de los orígenes y hasta nuestros días, de otras literaturas escritas en lenguas que no son el castellano, con lo que la discusión se lleva hacia el término “Literaturas Hispánicas” (RIBERA LLOPIS, Juan Miguel. Literaturas catalana, gallega y vasca. Madrid: Playor, 1982). Por último, para una consideración adecuada del término “Literatura Hispanoamericana”, Cordiviola elabora un lúcido análisis que toma en consideración, entre otros aspectos, la pertinencia o no de la inclusión en la etiqueta “Literatura Hispanoamericana” de todo tipo de manifestaciones literarias anteriores a la llegada de Colón en las diferentes culturas prehispanicas (CORDIVIOLA, Alfredo. Um mundo singular. Imaginação, memória e conflito na literatura hispano-americana do século XVI. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras / UFPE, 2005).

emancipa” definitivamente; es objeto de estudio y de investigación *per se* en los principales centros de investigación universitarios¹² y culmina, en fin, un largo camino que dio sus primeros pasos en lo que vino a denominarse Modernismo –especialmente en la poesía, pero no solo en ella–¹³, cuando Rubén Darío, con la publicación de *Azul* en 1888 “ponía de manifiesto su inmensa gama de posibilidades, la amplitud extraordinaria de su orquestación [...], ejerciendo una influencia definitiva e innovadora sobre la expresión poética del área hispánica, cuya magnitud ha sido justamente comparada con la de un Boscán, un Garcilaso, un Góngora”.¹⁴

En ese largo camino apuntado, cabe recordar que el género novela, precisamente por la también aludida deuda histórica, surgió muy tardíamente en América. De hecho, la primera obra que responde a estas características, *El Periquillo Sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, fue publicada en México en 1816, sin otra trascendencia, más allá del dato concreto, que la de constatar la historia del último pícaro de las letras hispánicas.¹⁵ Ello significa que habremos de esperar hasta el siglo XX para hallar

¹² A pesar de la inequívoca relevancia que mencionamos, no faltan testimonios ofrecidos por la crítica literaria que ponen en tela de juicio la contribución –incluso artística, y no solo ideológica– que las obras de esta generación de escritores representaron para Latinoamérica. Basten las palabras de Fuguet y Gómez: “un editor [norteamericano] lee los textos hispanos y rechaza dos. Los que desecha poseen el estigma de "carecer de realismo mágico". Los dos marginados creen escuchar mal y juran entender que sus escritos son poco verosímiles, que no se estructuran. Pero no, el rechazo va por faltar al sagrado código del realismo mágico. El editor despacha la polémica arguyendo que esos textos "bien pudieron ser escritos en cualquier país del Primer Mundo". Esta anécdota es, como dijimos, real aunque los nombres y las nacionalidades fueron omitidas para proteger a los inocentes. Creemos, además, que ilustra el conmovedor grado de ingenuidad de ambas partes interesadas” (FUGUET; GÓMEZ. Op. cit., s/pág.).

¹³ Jozef define, en muy pocas palabras, la relevancia del Modernismo, tanto en el seno de Hispanoamérica como en su proyección europea: “O Modernismo foi a resposta da América hispânica aos processos de modernização do mundo ocidental” (JOZEF, Bella. *História da Literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2005, pág. 111).

¹⁴ BELLINI. Op. cit., págs. 263-267. Largo camino al que, sin duda, ya hacía referencia el inmortal *Discurso de Angostura* de Simón Bolívar (1819): “Volando por entre las próximas edades, mi imaginación se fija en los signos futuros, y observando más allá, con admiración y pasmo, la prosperidad, el esplendor, la vida que ha recibido esta vasta región, me siento arrebatado y me parece que la veo en el corazón del universo, extendiéndose sobre sus dilatadas costas, entre esos océanos que la naturaleza había separado, y que nuestra Patria reúne con prolongados y anchurosos canales. Ya la veo servir a lazo, de centro, de emporio a la familia humana; ya la veo enviando a todos los recintos de la tierra los tesoros que abrigan sus montañas de plata y oro [...] ya la veo comunicando sus preciosos secretos a los sabios que ignoran cuán superior es la suma de las luces a la suma de las riquezas que le ha prodigado la naturaleza. Ya la veo sentada en el trono de la libertad, empuñando el cetro de la justicia, coronada por la gloria, mostrar al mundo antiguo la majestad del mundo moderno” (ZEA, Leopoldo (ed.) *Ideas en torno de Latinoamérica*. México: UNAM, 1986, s/pág.).

¹⁵ Piénsese que, en realidad, se trataba de un folletín por entregas, que representaba una mezcla de crítica y moral, inspirada, sin duda, en obras de similar tono escritas por Diego de Torres Villarreal (*Vida*) o por el padre Isla (*Fray Gerundio de Campazas*). “En todo caso, más allá de las semejanzas con las novelas de pícaros, *El Periquillo Sarniento* es una novela de la Ilustración que tiene como fundamento la idea de que el hombre es educable y que el origen no es un factor determinante, aspectos que hacen que la obra de Lizardi se aleje del modelo picaresco y se acerque a otros” (INSÚA, Mariela. Estudio preliminar. En: *Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018*

novelas escritas desde esa autonomía que reclamaba en sus inicios Darío para el conjunto de la producción hispanoamericana.¹⁶ Será el propio movimiento modernista el que ofrezca una serie de novelas agrupadas en dos grandes líneas temáticas: la *novela artística*, de marcado preciosismo formal –*La gloria de Don Ramiro* (1908) de Larreta– junto a la *novela realista o naturalista* y la *novela criollista*, caracterizadas, la primera, por la aceptación del determinismo –*El terruño* (1916) de Reyles–; la segunda, por ofrecer una visión de la realidad americana exenta de la tesis naturalista, limitándose a captar la belleza de la vida y del campo –*Peregrina* (1922) de Díaz Rodríguez–¹⁷.

Es a partir del desarrollo de la temática que preside el segundo grupo de novelas como se llega a la vertiente *regionalista*, donde lo más importante es la acción todopoderosa de la naturaleza, pero, más en concreto, de la naturaleza americana sobre el hombre – también americano–. La selva amazónica, que literalmente termina por *devorar* a los personajes –*La vorágine* (1924)–, constituye el inicio de un fenómeno que llegará a ser típico de la novelística hispanoamericana durante algún tiempo: la destrucción del hombre por la hostil naturaleza: “A la larga tendremos un mapa: el mapa de la infamia, donde toda la selva, mar, desierto, sierra estarán marcados por una novela en que los hombres se desintegran como gusanos y la naturaleza se cierra sobre ellos implacablemente. La novela hispanoamericana tarda en curarse de esta falsa visión y de este derrotismo”.¹⁸

Así, en *La vorágine*, se describe minuciosamente un proceso de progresiva y lenta destrucción que el entorno va produciendo en el individuo, y que culminará con la consabida desaparición completa en su seno.¹⁹ Podemos afirmar que nos encontramos

Noches Tristes y Día Alegre / Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, pág. 25).

¹⁶ “A figura de Darío, sua vida/obra, confundida como uma unidade quase indivisível, evoluiu de um primeiro grito de independência – influenciado sem dúvida pelo que representou *Martín Fierro* para o imaginário da América Hispânica –, magistralmente transformado pelo cosmopolitismo poliglota que olhava para uma Europa não espanhola como uma espécie de fuga do “espanhol”, até o momento final, mais reflexivo e maduro, tanto na forma como no fundo, que advogava pela volta às raízes hispânicas dos povos da América hispânica, verdadeira identidade comum frente ao novo colonizador imperialista, Estados Unidos, que emerge, precisamente, após a libertação das últimas colônias espanholas no continente americano” (MIRANDA POZA, José Alberto. O Modernismo nas letras hispânicas: Interfaces. Rubén Darío, Manuel Machado, Antonio Machado. En: Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, 2013.1, nº 23, pág. 216).

¹⁷ GÁLVEZ ACERO. Op. cit., págs. 16-35.

¹⁸ ALEGRÍA, Fernando. Historia de la novela hispanoamericana. México: Ediciones de Andrea, 1974, pág. 167.

¹⁹ “¿No los había instruido una y otra vez en la urgencia de desechar esa tentación, que la espesura infunde en el hombre para trastornarlo? Él les aconsejó no mirar a los árboles, porque hacen señas, ni escuchar los murmurios, porque dicen cosas, ni pronunciar palabra, porque los ramajes remedan la voz” (Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018)

ante el primer paso en el proceso de una búsqueda de la identidad del hombre americano a través de la literatura y, más en concreto, de la novela, si bien entendida aquí como la desigual lucha de ese hombre con su particular paisaje –inmenso, terrible, imponente–, que por sus propias características lo condiciona, lo maltrata, lo destruye. Hay americanismo incipiente, pero aún no universalidad. Como después advirtió la crítica, no basta con describir la realidad particular para expresar lo sublime universal. En consecuencia, la localización no va a constituir ese rasgo específico y diferencial que anhelaba la creación narrativa hispanoamericana. Surgen, como vamos a ver inmediatamente, los problemas existenciales, que atañen al hombre como ser, independientemente del hecho de que su vida se encuentre geográficamente situada en un lugar u otro del mundo. Los temas que aparecen en la novela hispanoamericana del “boom” entroncan, lejos de cualquier localismo, con los problemas propios del hombre que pertenece a la llamada civilización occidental, lo que equivale a declarar que se producirá una superación del regionalismo. Así lo han manifestado expresamente escritores del calado de Carpentier²⁰ o Sábato²¹, cuando afirman, si bien desde diferentes perspectivas, que no es mostrando la peculiar forma de vida de un hombre de la tierra como debe el escritor latinoamericano mostrar la realidad, sino buscando en él lo que hay de universal, es decir, aquello que tiene en común con los otros hombres. Cuando nos sumergimos en el *yo* de cada individuo y llegamos a una tierra de nadie, poco importa cuál sea el paisaje que nos rodea.

Porque, siguiendo a Gálvez Acero²², el “boom” latinoamericano logró superar la visión realista del mundo caracterizadora de la expresión literaria decimonónica, entendiendo la realidad no necesariamente como la sucesión lógica de causas y efectos. El hombre y su entorno son realidades mucho más complejas y variables. Precisamente, el máximo

[...]; y él también, aunque iba delante, comenzó a sentir el influjo de los malos espíritus, porque la selva principió a moverse, los árboles le bailaban ante los ojos, los bejuqueros no le dejaban abrir la trocha, las ramas se le escondían bajo el cuchillo y repetidas veces quisieron quitárselo” (RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, pág. 270).

²⁰ “No es pintando a un llanero venezolano (cuya vida no se ha compartido en lo cotidiano) como debe cumplir el novelista nuestro su tarea, sino mostrándonos lo que de universal, relacionado con el amplio mundo, puede hallarse en las gentes nuestras” (CARPENTIER, Alejo. *Tientos y diferencias*. México: Universidad Autónoma de México, 1964, págs. 10-12).

²¹ “La atmósfera fantasmal de los sueños que hoy presentan las creaciones literarias es una sumersión en lo más profundo del hombre, el subsuelo (un nuevo tipo de universalidad). Tierra de nadie en que casi no cuentan los rasgos diferenciales del mundo externo. Cuando bajamos a los problemas básicos del hombre, poco importa que estemos rodeados por las colinas de Florencia o en medio de las vastas llanuras de la Pampa” (SÁBATO, Ernesto. *Hombres y engranajes: Heterodoxia*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, pág.101).

²² GÁLVEZ ACERO. Op. Cit.

Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018

exponente de ello aparece en lo *real fantástico*, concepto que es aplicado como recurso/técnica literario(a) por, entre otros, García Márquez en buena parte de sus obras. Además, la novela vuelve a convertirse en un género en el que el hombre es el protagonista absoluto, vuelve a definirse como un género antropocéntrico: el hombre y sus problemas, su *yo*, constituyen el núcleo en torno al cual gira el contenido de la narración, cuestión esta relevante si recordamos ahora lo dicho a propósito de las *novelas de la tierra* en las cuales la naturaleza, y más concretamente, el paisaje, especialmente feroz, casi personalizado, constituía el centro de la narración.

Las consideraciones que venimos exponiendo caracterizan un nuevo hecho. Si a través del subjetivismo se puede penetrar en la intimidad de la realidad y expresar de este modo cómo es verdaderamente, estamos diciendo que la novela constituye un medio propicio para la expresión de los problemas del hombre. Frente –o al lado de– otros géneros literarios, la novela, a través de las nuevas formas de expresión, viene a revelarse como un tipo de género especialmente indicado para tales objetivos. Hablando de universalización de la literatura hispanoamericana, pensemos que, en Europa, en época no muy lejana a la que referimos, Sartre o Camus habían llevado a la novela sus preocupaciones existenciales, con lo que volvemos al camino emprendido por Darío –“*tuvimos que ser políglotas y cosmopolitas*”– en esa búsqueda de lo distinto a todo lo que representase una atadura o influencia de la literatura española, mirando hacia la otra Europa y a lo universal-occidental.²³

Solo en este contexto (universal) es en el que cabe entender la propuesta del “boom”: vivimos encerrados en nosotros mismos, en nuestros miedos, en nuestras pasiones, en nuestro subconsciente: vivimos en soledad, por más que estemos aparentemente rodeados por otros. De ahí que resulte especialmente emblemático el título de la obra de

²³ Uno de los grandes movimientos filosóficos del siglo XX lo constituyó el existencialismo. Frente a filosofías esencialistas sobre el hombre, Heidegger proclamó que tal esencia se reduce a su “existencia”. El ser del hombre es un “estar en el mundo”, como “arrojado ahí”, sin razón, y abocado a la muerte (“el hombre es un ser para la muerte”). Asumida tal condición, conlleva inevitablemente a la angustia existencial. Sartre desarrollaría las razones de esa angustia e insistiría en lo absurdo de la existencia, ideas que expuso no solo en su obra filosófica, sino también en su producción literaria. Camus, en fin, articuló su pensamiento en dos polos: el absurdo y la rebeldía. Para él, el absurdo no es tanto el mundo o el hombre, sino el radical desajuste entre ambos: el hombre es como un extranjero dentro del mundo, con lo que evocamos su primera novela, *L'étranger*, publicada en 1942 (MIRANDA POZA, José Alberto. La novela como vehículo de expresión de problemas existenciales. Verdad, realidad y nuevas técnicas narrativas en España e Hispanoamérica. En: III Colóquio de Estudos Literários Contemporâneos. Dedicado ao Ano da França no Brasil, 3 a 5 de novembro de 2009, Auditórios I e II do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Anais do III Colóquio de Estudos Literários Contemporâneos. Dedicado ao Ano da França no Brasil. Recife: Departamento de Letras da UFPE, 2010b, págs. 131-133).

García Márquez: lo que verdaderamente caracteriza la existencia del hombre –revestido aquí de clan o saga– es la más absoluta soledad, independientemente del hecho de estar rodeado por todos los acontecimientos que a lo largo de esos *cien años* les ocurren a los Buendía. Es la soledad, en fin, que ya asomaba en *El túnel*: “Tengo que matarte, María. Me has dejado solo”²⁴.

En la misma época, o pocos años antes, el panorama que se vivía en España era trágico, tanto en lo histórico como en lo cultural. Pronto aparecerá una literatura inquietante, cargada de angustia, con novelas como *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Cela, caracterizada por un tremendismo que selecciona los aspectos más duros de la vida,²⁵ o *Nada* (1945) de Carmen Laforet, cuya autora, una joven estudiante de 23 años, presenta, en este caso sin atisbo de tremendismo, a una muchacha como ella que había ido a estudiar a Barcelona, y que vive dentro de un ambiente sórdido, mezquino, vacío, de ilusiones fracasadas.²⁶ En ambas, es patente el enfoque existencial, aunque todavía sea pronto para hablar de verdadera conciencia social. Será solo a partir de los años cincuenta cuando el panorama se va perfilando con tintes más precisos. Nombres como Alfonso Sastre preconizan manifiestos defendiendo una nueva concepción del arte y del escritor en la sociedad, coincidiendo en gran medida con las doctrinas de Sartre a propósito de la “literatura comprometida”: evocamos el social-realismo, un arte de urgencia. En la novela, el punto álgido se alcanza con la publicación de dos obras: *La colmena* (1951) de Cela, que, rechazada por la censura, se publicó originalmente en Buenos Aires, y *Tiempo de silencio* (1962) de Martín Santos.

En *La colmena* se produce un ir y venir de personajes que el autor va tomando, dejando y volviendo a tomar en rápidos apuntes, a modo de caleidoscopio. Son vidas paralelas o entrecruzadas que van creando la *colmena*, que representa la vida de Madrid en 1942. Novela colectiva, que tiene sus precedentes en *Manhattan Transfer* (1925) de Dos Passos, *La montaña mágica* (1924) de Mann o *Contrapunto* (1928) de Huxley. Por su

²⁴ SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Estudio de Ángel Leyva. 15ª ed. Madrid: Cátedra, 1989, pág. 163.

²⁵ Vale lo que dijimos en otro lugar a este respecto. MIRANDA POZA, José Alberto. Dos hitos de la narrativa contemporánea en lengua española: García Márquez (*Cien años de soledad*) y Camilo José Cela (*La familia de Pascual Duarte*). En: De Cervantes a García Márquez. Recife: Bagaço, 2008, págs. 87-132.

²⁶ Pueden consultarse las observaciones que vertimos hace un tiempo a este propósito. PEREIRA, Bárbara Nunes; MIRANDA POZA, José Alberto. *Nada*, de Carmen Laforet y *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio: La desilusión y el tedio en la juventud de la España de Posguerra. En: II Colóquio Internacional Literatura e Gênero. Relações entre gênero, alteridade e poder. 22 a 24 de setembro de 2014. Teresina (Piauí). Anais do II Colóquio Internacional de Literatura e Gênero. Relações entre gênero, alteridade e poder. Homenagem às escritoras nordestinas Teresina: UNESPI, 2014, págs. 14-31. Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018

parte, *Tiempo de silencio*, representa un paso más en el desarrollo de la nueva novela española. Por más que testimonee el mismo marco social concreto que Cela diseña en *La Colmena*, es decir, el Madrid de los años del hambre de la larga posguerra, ya no basta aquí con el mero realismo social, sino que se reclama verdaderamente una renovación del arte narrativo semejante a la que habían llevado a cabo novelistas europeos y americanos (Proust, Kafka, Joyce, Faulkner), esto es, en la línea de las corrientes renovadoras de la novela mundial²⁷. Lo que más importa en la novela no es el argumento, sino el tratamiento que le da el autor, la originalidad de enfoque. Con el *Ulises* de Joyce como modelo, *Tiempo de silencio* prodiga las alusiones a la *Odisea* y otros mitos clásicos –por ejemplo, dentro de una visión irónica y desajustada de la realidad, el Muecas, miserable chabolista dedicado a la cría de ratones, es llamado “terrateniente” o “mensajero que la noche envía”; las tres mujeres que conviven con Pedro en la pensión son “las tres diosas” o “las tres parcas”–. En la novela, en fin, se insiste en el brutal contraste entre los opuestos estratos de la sociedad, si bien, el autor adopta un *realismo dialéctico*, esto es, no solo se le presenta al lector un testimonio de la realidad, sino también unos elementos complejos y contradictorios, a partir de los cuales deberá construir una interpretación dinámica de cuanto la obra le ofrece.

¿Y en América? De un modo muy diferente al esbozado en las líneas precedentes –lo que nos conduce, una vez más, al giro copernicano que sufrió la relevancia de las dos literaturas enfrentadas–, si ahora volvemos nuestra mirada a América, a Macondo, ¿se trata de una metáfora de Hispanoamérica y, en este sentido, son sus gentes las que han vivido, después de los procesos de independencia, un aislamiento del mundo al que deben abrirse antes de caer en un nuevo imperialismo, ahora norteamericano? ¿O, tal vez, esa apertura hacia el mundo debe hacerse según los patrones culturales europeos (París) u otras formas culturales específicas (el jazz)? –y, entonces, nuestra pregunta evoca *Rayuela*–. O, en fin, ¿qué hay de lo militar en Hispanoamérica, mezclado con determinados tipos o comportamientos vitales, ajenos a una mayoría social de extracción pobre? –lo que nos adentra en el mundo diseñado por Vargas Llosa en *La ciudad y los perros*–.

Pero, una vez más, todo esto no parece suficiente. La crítica contemporánea en Hispanoamérica se pregunta si, en lo que ofrecieron los continuadores del “boom”, allá

²⁷ TUSÓN, Vicente; LÁZARO, Fernando. Literatura española. Madrid: Anaya, 1980, pág. 409. Revista Graffía Volumen 15 Número 1 de 2018

por los años 80 –léase, Laura Esquivel, Isabel Allende o Luis Sepúlveda–, no había sino un cliché de lo que se entendía por un relato “auténticamente hispanoamericano”, esto es, aquello que transforma los prodigios y maravillas en fenómenos cotidianos. Según esta visión, esa novela que parecía tratar de temas sociales, que interaccionaba con la realidad, que era capaz de hablar de forma independiente y con voz propia de sus propios asuntos, había quedado fosilizada y reducida a dar cuenta de una América Latina cuya realidad era “mágica”²⁸. Surge así, a partir de los 90, la llamada *generación del crack*, en la que cabe incluir a autores mexicanos como Ignacio Padilla o Jorge Volpi, que propone una ruptura con una literatura a la que califican de *bananera* o *light*, abogando por una literatura “difícil”, que interpele al lector y que problematice el gastado estereotipo de que una novela escrita por un autor mexicano no puede transcurrir, por ejemplo, en alguna capital europea.

Cabe aquí recordar que es evidente que la narrativa hispanoamericana contemporánea no puede nunca reducirse a los grandes autores y títulos de todos conocidos, y que no acabó con el “boom”. Baste un botón de muestra: la existencia, dentro del ámbito de la *memoria* (histórico-social), de la llamada *literatura de investigación y denuncia*, con obras como *Recuerdos de la muerte* (1983) de Bonasso, cruce entre lo real y lo ficcional con la intención de “desocultar” lo que estaba oculto por parte del poder en el gobierno: las torturas cometidas durante el período militar (1976-1983). En este sentido, se puede decir que hay un pasado que importa porque tiene que ver con el presente. O también, cabría citar aquí las *historias de la vida*, que tienen como lejano antecedente obras como la ya citada *La muerte de Artemio Cruz*, y que culminan, en época más reciente, con *Me llamo Rigoberta Menchú* (1983), donde, frente a la primera, casi una novela histórica de ficción, en forma de testimonio de primera persona que relata a otra los hechos abusivos acaecidos con los indígenas en Guatemala.

Con todo, para una parte de la crítica, el problema surge cuando se llega, por este camino, al mero cliché, no ya como recurso formal, estilístico, sino como identificación con una realidad externa en el proceso de representación literaria. En este sentido, habría que irse olvidando de Macondo como referencia, mito, y cabría hablar, evocando una realidad Latinoamericana, de McOndo, propuesta satírica, tan latinoamericana y mágica (exótica) como el Macondo real (“que, a todo esto, no es real, sino virtual”),

²⁸ BONFIM. Op. Cit.

Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018

país, en fin, sobrepoblado, lleno de contaminación, con autopistas, metro, tv-cable y barriadas: “En McOndo hay McDonald’s, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado y *malls* gigantescos”.²⁹ En este McOndo todo puede pasar, pero cuando la gente vuela es porque anda en avión o están muy drogados: “Latinoamérica, y de alguna manera Hispanoamérica (España y todo el USA latino) nos parece tan realista mágico (surrealista, loco, contradictorio, alucinante) como el país imaginario donde la gente se eleva o predice el futuro y los hombres viven eternamente. Acá los dictadores duermen y los desaparecidos no retornan”. Conviene no olvidar, en fin, que incluso el significado de Macondo, desde el postcolonialismo –más allá de las aventuras propuestas por Fuguet y Gómez–, puede ser el de “interpelar desde su lugar específico toda la historia que involucra a América en la occidentalización / universalización”, interpretando lo escrito, entre muchos otros, por Mignolo³⁰.

2. Entre el Neoclasicismo y el Romanticismo. El siglo XIX español. Cadalso y sus *Noches lúgubres*.

Todo lo dicho anteriormente ilustra, a nuestro entender de forma necesaria para contextualizar lo que ahora sigue, una deuda de la Literatura Hispanoamericana con la Literatura Española (de la metrópoli) hasta aproximadamente la mitad del siglo XX. Después, como vimos, las cosas cambiaron –radicalmente–. Es en este recorrido histórico, y dentro de él, en el primer momento, donde cabe traer a colación dos obras *Noches lúgubres* y *Noches tristes y día alegre*, escritas una al par de la otra, como reconoce el autor de la segunda: “Desde que leí las *Noches lúgubres* del coronel don José Cadalso, propuse escribir otras *Tristes*, a su imitación, y en efecto, las escribí y las presento aprobadas con las licencias necesarias”³¹. A continuación, no duda en hacer una sincera confesión que refleja la situación de subordinación –y, por ende, no de interfaz en términos exactos– que en la época mantenía la literatura escrita en América en relación con la de España: “No me lisonjeo de haber logrado mi intención; antes conozco que así como es imposible que la ruda iguale a la palma en altura, y que el pequeño gorrión alcance el elevado vuelo del águila [...], así es imposible que mi pobre

²⁹ FUGUET; GÓMEZ. Op. Cit. s/pág.

³⁰ MIGNOLO, Walter. La Idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa, 2007.

³¹ FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *Noches Tristes y Día Alegre / Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, pág. 78.

pluma iguale la elocuencia que a cada línea se admiran en las obras de este célebre y moderno escritor”³². Vayamos por partes.³³

A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, Neoclasicismo y Romanticismo se hallan en dura pugna estética caracterizada por el mantenimiento de las formas heredadas clásicas (rígidas) y las asociadas a la modernidad del momento (flexibles). Todo esto, en el marco de la situación histórica que se vive a principios del XIX en España: la invasión napoleónica de la Península, que supuso la tardía llegada de las ideas de la Revolución francesa y un incipiente liberalismo, dividido, a su vez, en afrancesados (que padecieron, finalmente, el destierro) y los liberales patriotas, que rechazaban la presencia francesa, y que acabaron conviviendo con los partidarios del absolutismo, la tradición y la religión. Con la contrarrevolución que supuso la Guerra de la Independencia, a pesar de la promulgación de la Constitución de Cádiz (1812), y una cierta apertura derivada de pactos con los liberales patriotas, en 1814 Fernando VII, al volver al trono, deroga la Constitución, lo que provocará en América el desencanto de los últimos “fidelistas” y acelerará el proceso de emancipación de los pueblos americanos.

Estéticamente, como dijimos, esta dualidad política (liberales / tradicionalistas) –las dos Españas de Machado *avant la lettre*–³⁴ se plasma en la literatura en dos grandes corrientes: la tradicionalista, defensora de las formas y temas del Neoclasicismo; la que se liga al liberalismo y que abraza las nuevas corrientes europeas, lideradas por Inglaterra y Francia.³⁵

³² Idem.

³³ MONTERDE, Francisco. Figuras y generaciones literarias. Prólogo de Jorge von Ziegler. Recopilación y selección de Ignacio Ortiz Monasterio y Jorge von Ziegler. México: Universidad Autónoma de México, 1999, pág. 71: “El poeta mexicano Manuel Navarrete en su *Noche triste* –antecedente, por el título, de las *Noches tristes* de El Pensador [Lizardi] – y en sus *Ratos tristes* se acerca a Young, que le da el tono y algún subtítulo”. CAMARERO. Op. cit., pág. 61 da noticia del nombre del poeta colombiano José María Gruesso, autor de *Las noches de Zacarías Geussor*, poesía de fúnebres nocturnos, inspirada, entre otros, en Young.

³⁴ MIRANDA POZA. José Alberto. A poesía de Antonio Machado. Soledades. Galerías. Otros poemas. En: España y América. Tres ensayos de lengua y literatura. Recife: Bagaço, 2007a, pág. 129: “Ya hay un español que quiere / vivir y a vivir empieza, / entre una España que muere / y otra España que bosteza. / Españolito que vienes / al mundo, te guarde Dios. / Una de los dos Españas / ha de helarte el corazón”.

³⁵ “Entre 1814 y 1833 el liberalismo-romanticismo está en el extranjero. La España bicéfala -Jano liberal y Jano absolutista- se apresta a la lucha. Alejados del país, en vano intentan los primeros influir sobre una nación que se cerró sobre sí misma y rotuló de extranjero a cuantos defendieron la novedad. El tiempo político levanta la mediocridad e impone la atonía; sin embargo, un breve lapso de tres años (1820-1823), iniciado por una sublevación militar -*El grito de Riego*- sirve para mostrar que las fuerzas del cambio estaban presentes” (BLANCO AGUINAGA, Carlos; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio; ZAVALA, Iris M. Historia social de la literatura española (en lengua castellana). Vol. II. Madrid: Akal, 2000, pág. 11). Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018

En medio de estas dos corrientes se sitúa Cadalso con sus *Noches lúgubres*. En efecto, Helman no duda en calificar la obra como plenamente romántica, frente a voces como la de Glendinning, que la adscribe inequívocamente al neoclasicismo, teniendo en cuenta las fuentes del autor.³⁶ En gran medida, este debate parte en esencia del peso que se le otorga a la biografía personal del autor en la génesis de la obra: por un lado, se plantea el hecho de si se trata de una obra exclusivamente literaria (de ficción), que caería dentro de la que podríamos denominar *literatura de desenterramiento*; y, por otro, si se trata de una especie de crónica de una realidad literaturalizada, derivada del dolor del Cadalso real, de carne y hueso, por la muerte prematura a los veinticinco años, víctima del tifus, de su amada, María Ignacia Ibáñez, una de las actrices más notables de la época, lo que abre todo un camino de pesquisa para la leyenda romántica.

Conocedor Cadalso de la cultura inglesa por sus estudios cosmopolitas -llegó, a su vuelta, a sentirse un extraño en su propio país: lengua, costumbres, trajes..., lo que, sin duda, le impulsó a escribir sus *Cartas marruecas*³⁷, leyó los *Nigth Thoughts* de Young (1742-1745), reflexiones acerca de la muerte y la inmortalidad, el tiempo, la amistad, la soledad del individuo -cabe recordar que, en su vida, Young había perdido a su hija, su mujer y su yerno-. Sin duda, también le influyeron las *Meditations among the Tombs* (1746) de James Hervey. Estos dos autores -Hervey, por cierto, es el único que escribe en prosa-, junto con otros dos poetas coetáneos, Robert Blay (*The Grave*, 1743) y Thomas Gray (*Elegy Written in a Country Churchyard*, poema que sería imitado hasta la saciedad), formaron parte de la denominada “Graveyard School”, cronológicamente

³⁶ HELMAN, Edit F. The first printing of Cadalso's *Noches Lúgubres*. En: *Hispanic Review*, nº XVIII, 1950, págs. 126-134. HELMAN, Edit F. A note on an immediate source of Cadalso's *Noches Lúgubres*. En: *Hispanic Review*, nº XXV, 1957, págs. 122- 125. GLENDINNING, Nigel. New light on the text and ideas of Cadalso's *Noches lúgubres*. En: *The Modern Language Review*, nº LV, 1960, págs. 537-542.

³⁷ Cabe recordar que, en esta obra, de género epistolar, Cadalso, mimetizado en Gazel, marroquí de viaje por España, dibuja un retrato de España a través de la mirada sorprendida de un turista extranjero, donde se critica a la sociedad, sus ideas y sus costumbres, que el personaje de ficción envía a su preceptor, Ben Beley. Aquí el objetivo era plenamente ilustrado: reformar una sociedad poco trabajadora, rutinaria, con demasiado orgullo y siempre metida en guerras. El Romanticismo en prosa español, poco después, a través de la figura de Larra y dentro del Costumbrismo (en su variante crítica, liberal, afrancesada), recogerá el guante lanzado por Cadalso, con la publicación de su artículo *Vuelva usted mañana*, una vez más, a través del tamiz de un visitante extranjero (francés), Monsieur Sans-délai. LARRA, Mariano José. *Artículos de costumbres*. Edited by Manuel Muñoz Sempere. Manchester: Manchester University Press, 2018, págs. 95-105. Tampoco cabe olvidar que, precisamente en las *Cartas*, Cadalso pone en boca de uno de los personajes la imposibilidad de que en un ámbito como la España de aquella época resultase aceptable ideológica (y literariamente) la publicación de una obra de esta índole: “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 mío, por el estilo de las que escribió el doctor Young” (ALBORG, Juan Luis. *Historia de la Literatura Española*. Vol III: Siglo XVIII. Madrid: Gredos, 1985, pág. 725).

Revista Graffía Volumen 15 Número 1 de 2018

anterior al Romanticismo inglés, cuyo rasgo característico sería su fascinación por el tema de la muerte (“los poetas de las tumbas”).³⁸ La novedad de Cadalso consistiría en haber aclimatado al ambiente propio de la literatura española del momento el *género sepulcral*, prerromántico, fruto de la intersección de corrientes diversas al final de la Ilustración, aportando la nueva escenografía, las reflexiones (subjetivas) pesimistas sobre el hombre y su destino, una prosa henchida de formas con efectos emocionales, en el contexto (o no) de su situación biográfica tan particular anteriormente aludida.³⁹

Sebold, en fin, insiste en la idea de considerar a Cadalso como el primer romántico “europeo” de España, toda vez que introdujo el paisaje interior del alma, la naturaleza borrascosa, el fastidio universal y la idea de suicidio.⁴⁰

Con todo, en *Noches lúgubres* no se pueden negar no pocos aspectos, trufados a lo largo del texto, que caracterizan la personalidad ilustrada. Así, por ejemplo, en medio de un paisaje fantasmagórico, se niega el misterio y el terror que provoca la visión de un bulto que resultó ser un perro: “Pero ¿qué es la razón humana si no sirve para vencer a todos los objetos y aun a sus mismas flaquezas? [...] (mira qué causa tan trivial para un miedo tan fundado al parecer)”⁴¹. Presuntos fantasmas que hacen temblar a Tediato en primera instancia se disipan cuando entra en juego la razón: “¡fantasía humana, fecunda solo en quimeras, ilusiones y objetos de terror! [...] Casi bastan para apartarme de mi empresa [...] Tal vez en aquel instante, pero en el momento de la reflexión me aquietara”⁴². Sin faltar, al más puro estilo del Padre Feijoo, razonamientos que explican las impresiones superficiales⁴³: “¡Necio! Lo que te espanta es tu misma sombra con la mía, que nacen de la postura de nuestros cuerpos respecto de aquella lámpara”⁴⁴.

³⁸ DÍAZ ALARCÓN, Soledad. Reseña a la edición de James HERVEY, *Meditaciones entre los sepulcros*. En: *Alfange*, nº 28, 2016, págs. 139-142.

³⁹ Los “efectos emocionales” son referidos por ARCE, Joaquín. Introducción. En: CADALSO, José. *Cartas Marruecas / Noches Lúgubres*. Madrid: Cátedra, 1978, pág. 47. La expresión “prosa poética” ha sido aducida no pocas veces por la crítica. Un breve resumen de esta postura puede consultarse en el trabajo de: CAMARERO, Manuel. Introducción. En: CADALSO, José. *Autobiografía / Noches lúgubres / Solaya o Los Circasianos*. Madrid: Castalia, 2001, pág. 37, nota 72.

⁴⁰ SEBOLD, Russell P. *Cadalso: el primer romántico “europeo” de España*. Madrid: Gredos, 1974.

⁴¹ CADALSO. *Cartas Marruecas / Noches Lúgubres*. Op. Cit., págs.320-321.

⁴² *Ibíd.*, pág. 315.

⁴³ Cabe aquí recordar, a modo de ejemplo, una de las contestaciones acerbas que por sus escritos recibió el Padre Feijoo y que provocó su impugnación y casi persecución por haber negado en sus *Cartas eruditas* el milagro de la aparición de las flores en la ermita de San Luis del Monte, obispo, cerca de la ciudad de Cangas, cuando se canta la misa mayor. Feijoo demostró que, en realidad, no se trataba de un milagro, sino de la fermentación, causada por el vaho y el sudor de los muchos asistentes, que provocaba la aparición de unas diminutas orugas procedentes de unos huevecillos que la humedad de las paredes provocaba, y que se confundían con florecillas. También explicaba por qué no se producía en otros días en los que se celebraba misa que no eran la fiesta mayor -la asistencia era menor, y, por lo tanto, menor el *Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018*

Tampoco debe engañarnos la forma de aparente diálogo entre los dos protagonistas, Tediato y Lorenzo, el sepulturero, pues, lo que realmente predomina son los soliloquios del primero. Solo a modo de ejemplo, destacamos: a) el interés que mueve a los humanos “¡Interés, único móvil del corazón humano! Aquí tienes el dinero que te prometí. Todo se hace fácil cuando el premio es seguro; pero el premio es justo una vez ofrecido”⁴⁵; b) la utilidad del dinero, si bien solo en pequeña cantidad: “Poca cantidad [de dinero], sí, es útil, pues nos alimenta, nos viste y nos da de las pocas cosas necesarias a la breve y mísera vida del hombre; pero mucha es dañosa [...] Porque fomenta pasiones, engendra nuevos vicios y a fuerza de multiplicar delitos invierte todo el orden de la Naturaleza”⁴⁶; c) la infeliz América sacrificada: “Tampoco vendría yo de mi casa a su tumba por todo el oro que él [un famoso indiano] trajo de la infeliz América a la tirana Europa”⁴⁷; d) la amistad como virtud desterrada a causa de los intereses: “¡Amigos! ¡Amistad! Esa virtud sola haría feliz a todo el género humano. Desdichados son los hombres desde el día que la desterraron o que ella los abandonó. Su falta es el origen de todas las turbulencias de la sociedad. Todos quieren parecer amigos; nadie lo es”⁴⁸.

Todos estos elementos superan o, cuando menos, equilibran la balanza de los argumentos a favor de la índole romántica -o mejor, prerromántica- de la obra: a) el espectáculo de la naturaleza que da comienzo a la obra, con su silencio, tinieblas, tormenta, lamentos carcelarios, llantos... “¡Qué noche! La oscuridad, el silencio pavoroso, interrumpido por los lamentos que se oyen en la vecina cárcel, completan la tristeza de mi corazón [...] La luz de esos relámpagos... ¡qué horrorosa! Ya truena. Cada trueno es mayor que el que le antecede, y parece producir otro más cruel [...] todo se inunda en llanto..., todo tiembla”⁴⁹; b) la descripción de la fisionomía de Lorenzo, el carcelero: “El rostro pálido, flaco, sucio, barbado y temeroso; [...] el vestido lúgubre, las piernas desnudas, los pies descalzos [...] aquel bulto, cuyo encuentro horrorizaría a

vaho-, así como que este mismo hecho se producía en otros lugares semejantes cuando se daban las mismas condiciones ambientales. FEIJOO Y MONTENEGRO, P.F. Benito Jerónimo. Obras Escogidas. Con una noticia de su vida y juicio crítico de sus escritos por don Vicente de la Fuente. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra, 1863, págs. XIV-XVI.

⁴⁴ CADALSO. Op. Cit., pág. 314.

⁴⁵ *Ibíd.*, pág. 311.

⁴⁶ *Ibíd.*, pág. 317.

⁴⁷ *Ibíd.*, pág. 316.

⁴⁸ *Ibíd.*, pág. 324.

⁴⁹ *Ibíd.*, pág. 309.

quien le viese”⁵⁰; c) la abertura de la losa, hedor, gusanos, previsión sobre el estado de la amada: “¡Qué olor! ¡Qué peste sale de la tumba! No puedo más [...] La abertura que forma ya da lugar para que salgan esos gusanos que se ven con la luz del farol [...] ¡Ay!, ¡qué veo! [...] ¡Tu pelo, que en lo fuerte de mi pasión llamé mil veces no solo más rubio, sino más precioso que el oro, ha producido esta podre! [...] ¡En qué estado estarán las tristes reliquias de tu cadáver!”⁵¹.

Aunque el equilibrio entre lo general y lo individual se va perdiendo conforme avanzan las noches, la obra termina con una conclusión humanitaria, no romántica ni individual: “El gusto por favorecer a un amigo debe hacerte la vida apreciable, si se conjuraran en hacértela odiosa todas las calamidades que pasas. Nadie es infeliz si puede hacer a otro dichoso [...] Andemos, amigo, andemos”⁵². Estas palabras refrendan inexorablemente el propósito final del autor: continuar la vida a pesar de todo y ayudar a los demás humanos, lo que impregna la obra de un valor claramente ilustrado.⁵³ Cabe resaltar, para rematar esta idea, que, en cualquier caso, nunca, más allá de las truculentas intenciones de Tediato -confesadas al final de la primera noche-⁵⁴, se habla explícitamente sobre el amor, *leitmotiv* romántico por excelencia.

3. Fernández de Lizardi, primer novelista moderno hispanoamericano. El modelo cadalsiano.

El género novela no se cultivó durante la época colonial,⁵⁵ lo que hace que no sea extraño el hecho de que una de sus primeras manifestaciones –*El periquillo Sarniento*

⁵⁰ *Ibíd.*, pág. 310.

⁵¹ *Ibíd.*, pág. 326.

⁵² *Ibíd.*, págs. 347-348.

⁵³ ALBORG. *Op. Cit.* Otros autores insisten en esta misma interpretación y llegan a hablar de una evolución en ideológica que se produce en Tediato: las contradicciones le terminarán por demostrar -y de paso, al propio lector- que no es único, sino uno de tantos, de donde la conclusión en el desenlace de la obra: el valor de la amistad (GLEDINNING, Nigel. *Vida y obra de Cadalso*. Madrid: Gredos, 1962, pág. 85). En este sentido, CAMARERO, *Op. Cit.*, pág. 43, afirma: “¿Habría, pues, cierto didactismo en las *Noches lúgubres*? Me atrevo a decir que sí”.

⁵⁴ CADALSO. *Cartas Marruecas / Noches lúgubres*. *Op. Cit.*, pág. 328: “Pronto volveré a tu tumba, te llevaré a mi casa, descansarás en un lecho junto al mío; morirá mi cuerpo junto a ti, cadáver adorado, y expirando incendiaré mi domicilio, y tú y yo nos volveremos ceniza en medio de las de la casa”.

⁵⁵ INSÚA. *Op. Cit.* págs. 22-23: “*El Carnero* (1636-1638) de Juan Rodríguez Freyle, *El cautiverio feliz* (c. 1650) de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán o *Los infortunios que Alonso Ramírez padeció en poder de los ingleses* (1690) [...] pertenecen al género de la relación cronística, tienen una constitución eminentemente afinada en la historicidad y no en la intención ficcional [...] Esta diferencia entre las formas narrativas hispanoamericanas precedentes y *El Periquillo Sarniento* es lo que ha llevado a la crítica a calificar a esta obra como la primera novela hispanoamericana moderna”. En este mismo sentido se manifiesta BELLINI. *Op. Cit.*, pág. 195: “La única obra de relieve de la narrativa hispanoamericana, en el período que va desde la época barroca a los comienzos del Romanticismo, es la de Fernández de Lizardi. El vacío solo se interrumpe con algunos intentos narrativos [...], pura imitación de Quevedo. *El Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018*

(1816), aludida más arriba- revisite la picaresca, ya olvidada en la metrópoli, con matices que lo aproximan a otras obras inspiradoras de la época ilustrada, como la *Vida* (1794-1799) de Diego Torres Villarroel⁵⁶ o el *Fray Gerundio* (1758) del Padre Isla⁵⁷. Lizardi, periodista de profesión, encontrará en la literatura –como, poco más tarde, Larra- una pantalla para ejercer la crítica, entendida como una reflexión didáctica que reconduce al lector hacia la moralidad. Precisamente, es en este mismo sentido en el que se pronuncia el autor en el “Argumento” que precede a las *Noches tristes y día alegre* (1818), cuyo objetivo estribaría en “enseñar al lector a humillarse y adorar en silencio los decretos inescrutables de la alta y divina Providencia”⁵⁸.

Mediante una estructura dialógica, semejante a la de Cadalso, Lizardi desarrolla un argumento protagonizado por Teófilo, hombre virtuoso y desgraciado, amante de Dios, que debe superar una serie de pruebas a lo largo de cuatro noches para llegar a un estado de paz. En el *Día alegre*, añadido en 1819, Teófilo y su esposa Dorotea disfrutaban de una bonanza económica, fruto de la herencia de un tío religioso, y ponen en práctica la caridad cristiana. En sus *Noches*, el escritor mexicano enfatiza el aspecto de la enseñanza moral por encima del encadenamiento de los sucesos lúgubres caracterizadores del texto cadalsiano: en la primera noche, Teófilo es apresado por error. En la cárcel, profiere su lamento y pide a Dios (como un nuevo Job) que lo socorra. Al final de la noche es liberado. En la segunda, prosigue su sufrimiento, pues corre a buscar a Dorotea, quien, a su vez, había salido a su encuentro pensando que había huido a Acapulco. Otros personajes rondan la peregrinación de Teófilo, como Rodrigo, que apuñaló a su padre por no haberle dejado casar con una mujer pobre o Martín, cuya esposa fue herida en un asalto y acaba por morir desamparada y sin asistencia médica por carecer de recursos con qué pagar al galeno. En la cuarta, se encuentra con un sepulturero que acaba de enterrar a una mujer cuyos rasgos coinciden

siglo XVIII huye de la invención novelesca, repudia la fantasía para dar un marcado acento didáctico a la literatura”. GÁLVEZ ACERO. Op. Cit. Pág.7: “La novela hispanoamericana surgió muy tardíamente. A pesar de los esfuerzos que los críticos han realizado en su afán de rellenar el vacío novelístico que tuvo esta literatura en sus tres primeros siglos, lo cierto es que la primera auténtica novela de aquel continente fue *El Periquillo Sarmiento* de J.J. Fernández de Lizardi (1776-1827), publicada en Méjico en 1816 y último vástago picaresco de las letras hispánicas”.

⁵⁶ TORRES VILLARROEL, Diego de. *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*. Ed. de Guy MERCADIER. Madrid: Castalia, 1980.

⁵⁷ ISLA, José Francisco de. *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*. Ed. de Enrique Rodríguez Cepeda. Madrid: Cátedra, 2015.

⁵⁸ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Op. Cit., pág.80.
Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018

con los de Dorotea. Pronto pasará la incertidumbre: el reencuentro entre los amados da pie a reflexiones sobre la esperanza.

Teófilo (etimológicamente ‘amigo de Dios’) –lejos de quienes ha buscado una similitud: *Teófilo / Tediato*⁵⁹, ama a Dios y recurre a Él en sus momentos aciagos, frente a Tediato, que se encuentra sumido en el *tedio*, desilusionado con respecto a cualquier consuelo divino –en cierto modo, más próximo del *fastidio universal* romántico.

Lizardi intercala pasajes edificantes y críticas a comportamientos sociales erróneos, si bien es cierto que dentro de un marco de románticos sucesos, con un tono aleccionador claramente ilustrado final: la virtud es recompensada. Hay, como en las *Noches de Cadalso*, fragmentos en los que el dolor es enfatizado: “¡Qué escena tan triste y dolorosa! Martín no despegaba su cara de la difunta y sus tiernos hijos se echan llorando sobre el cadáver. ¿Quién podrá reprimir los sentimientos naturales, ni cómo podemos imponer moderación en estos lances? Todo es aquí tristeza, gritos, lamentos y suspiros”⁶⁰. El momento en el que Teófilo cree estar ante el cadáver de su esposa: “Era sensible, Teófilo, y no pudiendo resistir, cayó al suelo rendido a tan funesto golpe”⁶¹. Pero tampoco faltan numerosos momentos aleccionadores y de adoctrinamiento que incluyen citas bíblicas aclaradas por el propio autor a pie de página: “*In arduis voluisse sat es*: en las cosas difíciles es suficiente con intentarlo”⁶². O también, “A más que la vida de un hombre es una guerra continuada –ver Job, 7,1: *Milita est vita hominis supra terram*–”⁶³. Las palabras de despedida al sepulturero resumen la lección que el autor quiere transmitir a través de Teófilo: “Acuérdate siempre de que tras la desgracia viene la dicha. No hagas mal a nadie, haz siempre el bien que puedas, y vive seguro en que la altísima y sabia Providencia vela sobre ti y todo lo dispone a tu bien”⁶⁴. En la edición príncipe, en fin, se intercalaron estampas que acompañan al aleccionamiento del discurso: prisión con grillos, el parricida despeñado en el bosque, velando el cadáver de Teodora, sepulcro de la joven que cree ser su esposa, feliz encuentro con Dorotea, luz.

⁵⁹ CABAÑAS, Pablo. *Las Noches tristes* de Lizardi. En: Cuadernos de Literatura, nº I, 1947, págs. 429-439: “Teófilo recuerda –hasta en la elección del nombre– a Tediato [...] paralelismo no solamente del título de la obra y de los nombres de los protagonistas, sino también de la reacción subjetiva de estos”.

⁶⁰ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Op. Cit., pág. 119.

⁶¹ *Ibíd.*, pág. 137.

⁶² *Ibíd.*, pág. 80, nota 5.

⁶³ *Ibíd.*, pág. 127, nota 73.

⁶⁴ *Ibíd.*, pág. 144.

A diferencia del Tediato de Cadalso, que no tiene a qué aferrarse –solo al sepulturero Lorenzo con quien continúa andando: “Andemos, amigo, andemos”⁶⁵–, Teófilo se apoya constantemente en la divinidad. El *Día alegre* no hará sino acentuar el espíritu moralizante ya apuntado: la caridad bien entendida, el trabajo honrado dignifica. Dorotea comparte su herencia con unas mujeres pobres, pero virtuosas, arrendando un mesón que ellas van a regentar, al modo de Pedro Sarmiento, del *Periquillo*, que, al final de sus peripecias, se convierte en hombre de bien regentando una posada.⁶⁶

Teófilo y Dorotea, en fin, constituyen un modelo de matrimonio ejemplar, en el sentido más didáctico del término. Así, el primero representa el papel de marido abnegado que nunca pierde la esperanza y que encuentra la fuerza necesaria para buscarla al conocer que su esposa también lo está buscando; ella es el prototipo de esposa fiel, ideal de la Ilustración, pero además valiente, como una suerte de heroína que sale en busca de su amado esposo. De este modo, no es extraño que, en plena desesperación de Teófilo, cuando en la primera noche se encuentra preso en la celda, él se aferre en su imaginación a una tópica escena (ejemplar) familiar: “Sí, yo entraré en ella [en mi casa] como al asilo de la paz: mi fiel y amable compañera me recibirá con mil caricias, mis tiernos hijos se colgarán de mi cuello y estamparán sus inocentes besos en mi frente [...] mientras su madre me pregunte con el más vivo interés el éxito de mis negocios; pero, ¡qué insensato fuera yo si oprimiera su amable corazón refiriéndole mis sinsabores! No, callaré lo adverso, disimularé mis contratiempos, hablaremos de asuntos familiares y domésticos...”⁶⁷.

4. Noches lúgubres vs Noches tristes y día alegre. Lo semejante y lo diferente.

Hemos venido apuntando en las páginas precedentes la deuda de Fernández de Lizardi con Cadalso –que no hace sino confirmar en esta época la subordinación de la Literatura hispanoamericana a la española–. Con todo, no es difícil encontrar puntos de encuentro y de desencuentro en las dos versiones enfrentadas, como es fácil colegir a partir de los

⁶⁵ CADALSO. Op. cit., pág. 348.

⁶⁶ FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. El Periquillo Sarmiento [por El Pensador Mexicano]. Cuarta Edición corregida, ilustrada con notas, y adornada con 60 láminas finas. Tomo IV. México: Librería de Galván, 1842, pág. 201: [Citado 2, junio, 2018]. Disponible en: https://play.google.com/books/reader?id=NykRAAAIAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PP7 “No permita Dios que después de mis días os abandonéis al vicio y toméis solo el mal ejemplo de vuestro padre, quizá con la necia esperanza de enmendaros como él a mitad de la carrera de vuestra vida”.

⁶⁷ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Noches tristes y Día alegre. Op. Cit., pág. 82. Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018

datos que hemos aportado. Pretendemos ahora, a modo de conclusión didáctica, mostrar de forma más concreta en qué estriban tales semejanzas y diferencias:

<i>Análisis comparativo Noches lúgubres / Noches tristes y día alegre</i>	
SEMEJANZAS	
Tono prerromántico en la expresión y el contenido con descripción de fenómenos naturales que caracterizan la noche	
<i>Noches lúgubres</i>	<i>Noches tristes y día alegre</i>
“¡Qué noche! La oscuridad, el silencio pavoroso, interrumpido por los lamentos que se oyen en la vecina cárcel, completan la tristeza de mi corazón [...] El nublado crece. La luz de esos relámpagos... ¡qué horrorosa! Ya truenan. Cada trueno es mayor que el que le antecede, y parece producir otro más cruel [...] Todo se inunda en llanto... todo tiembla. No hay hombre que no se crea mortal en este instante” ⁶⁸ .	“¡Qué noche tan oscura y espantosa! Un precipicio se abre a cada paso. Las espesas y negras nubes nos impiden gozar siquiera la débil luz que prestan las estrellas. Nada tarda en descargar sobre nosotros la inmensa mole de agua que pende sobre nuestras cabezas... Ya gotea fuertemente... Los relámpagos nos deslumbran y los terribles truenos de los rayos nos asustan y estremecen, amenazando cada instante nuestras vidas...” ⁶⁹ .
Descripción prerromántica del camposanto	
<i>Noches lúgubres</i>	<i>Noches tristes y día alegre</i>
“Los que cuidan de este templo, varias veces me habían sacado del letargo, avisándome ser la hora en que se cerraban las puertas. Aquel día olvidaron su obligación y mi delirio. Quedé en aquellas sombras, rodeado de sepulcros, tocando imágenes de la muerte, envuelto en tinieblas, y sin respirar apenas, sino los cortos ratos que la congoja me permitía [...] En uno de estos amargos intervalos, yo vi, no lo dudes, yo vi salir de un hoyo inmediato a ese un ente que se movía, resplandecían sus ojos con el reflejo de esa lámpara, que ya iba a extinguirse” ⁷⁰ .	¡Oh, lugar pavoroso y terrible!... ¿Entraré más adentro? ¿Y por qué no? ¿Por ventura algún día no he de ser morador de estos recintos opacos? [...] Mas, ¡oh, qué horror sobrecoge mi espíritu en este santo lugar de la quietud! El pelo se me eriza... el rumor de las hojas de los funestos cipreses me aturde y desanima” ⁷¹ .
Críticas (ilustradas) al interés del ser humano, especialmente en lo referente a bienes materiales	
<i>Noches lúgubres</i>	<i>Noches tristes y día alegre</i>
Interés, único móvil del corazón humano! Aquí tienes el dinero que te prometí. Todo se hace fácil cuando el premio es seguro” ⁷² . “no extrañaría yo que vinieses en busca de su dinero. Es tan útil en el mundo...” ⁷³ . “Un año más de edad, algunas letras de diferencia en el nombre, igual esperanza de gozar un bien de dudoso derecho y otras cosas semejantes imprimen tal odio en los hermanos que parecen fieras de distintas especies y no frutos de un vientre mismo” ⁷⁴ .	“Queréis casar los capitales y no las voluntades, como si el matrimonio fuera una negociación profana, y no un sacramento, sacramento grande, como le llama San Pablo” ⁷⁵ .

⁶⁸ CADALSO. Cartas Marruecas / Noches lúgubres. Op. Cit., pág. 309.

⁶⁹ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Noches tristes y día alegre. Op. Cit., pág. 94.

⁷⁰ CADALSO. Op. Cit., págs. 318-319.

⁷¹ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Op. Cit., pág. 129.

⁷² CADALSO. Op. Cit., pág. 311.

⁷³ *Ibíd.*, pág. 316.

⁷⁴ *Ibíd.*, pág. 323.

⁷⁵ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Op. Cit., pág. 109. Este mismo argumento ilustrado ya fue tratado por Fernández de Moratín en la pieza teatral *El sí de las niñas*, donde se critica la costumbre del matrimonio de conveniencia, en especial, de hombre maduro con joven. Cabe recordar el siguiente fragmento de la escena 8ª del acto III: “Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una páfida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la Revista Graffia Volumen 15 Número 1 de 2018

Ponderación necesaria en la posesión y uso de los bienes materiales, una vez que se proclama su innegable necesidad práctica (ilustrada)	
<i>Noches lúgubres</i>	<i>Noches tristes y día alegre</i>
“Poca cantidad [de dinero] sí, es útil, pues nos alimenta, nos viste y nos da las pocas cosas necesarias a la breve y mísera vida del hombre; pero mucha es dañosa [...] Porque fomenta las pasiones, engendra nuevos vicios y a fuerza de multiplicar delitos invierte todo el orden de la Naturaleza” ⁷⁶ .	“¡Bello metal cuando se emplea en socorrer al desgraciado, pero maldito cuando se destina a fomentar el lujo y las pasiones!” ⁷⁷
La felicidad del ser humano, ser útil y beneficiar al prójimo, sentimiento de fraternidad	
<i>Noches lúgubres</i>	<i>Noches tristes y día alegre</i>
“Hermanos nos hace un superior destino, corrigiendo los caprichos de la suerte que divide en arbitrarias clases a los que somos de una misma especie: todos lloramos..., todos enfermamos..., todos morimos” ⁷⁸ . “El gusto de favorecer a un amigo debe hacerte la vida apreciable, si se conjuran en hacértela odiosa todas las calamidades que pasas. Nadie es infeliz si puede hacer a otro dichoso” ⁷⁹ .	“¡Válgame Dios, qué alegre va el pobre Martín con el reloj, y qué placer tan dulce se siente al hacer un beneficio!” ⁸⁰
DIFERENCIAS	
Predisposición a cometer suicidio ante una situación desesperada	
<i>Noches lúgubres</i>	<i>Noches tristes y día alegre</i>
“¡Oh, tú, ahora imagen de lo que yo seré en breve! Pronto volveré a tu tumba, te llevaré a mi casa, descansarás en un lecho junto al mío; morirá mi cuerpo junto a ti, cadáver adorado, y expirando incendiaré mi domicilio, y tú y yo nos volveremos ceniza en medio de las de la casa” ⁸¹ .	“¿Yo debo vivir pues está de Dios que viva? Es verdad. Soy necio, soy un cobarde en apetecer la muerte, por eximirme de los males que me afligen. Solo la pasión exaltada puede en algún modo disculpar este bastardo modo de pensar” ⁸² .
La concepción divergente de las relaciones paterno-filiales y sobre la familia en general	
<i>Noches lúgubres</i>	<i>Noches tristes y día alegre</i>
¡Un padre! [...] Nos engendran por su gusto, nos crían por obligación, nos educan para que los sirvamos, nos casan para perpetuar sus nombres, nos corrigen por caprichos, nos desheredan por injusticia, nos abandonan por vicios suyos” ⁸³ . “Nos engendran [las madres] también por su gusto, tal vez por su incontinencia. Nos niegan el alimento de la leche, que Naturaleza las dio para este único y sagrado fin; nos vician con su mal ejemplo, nos sacrifican a sus intereses, nos hurtan las caricias que nos deben y las depositan en un perro o en un pájaro” ⁸⁴ .	“Amigo, yo te he escuchado con espanto; acaso tu padre será del extraño carácter que dices, mas nunca te es lícito deshonrarlo con tanta desvergüenza, ni pintar sus defectos con tan negros coloridos. ¡Pobre viejo!” ⁸⁵ “Sí, yo entraré en ella [mi casa] como al asilo de la paz: mi fiel y amable compañera me recibirá con mil caricias; mis tiernos hijos se colgarán de mi cuello y estamparán sus inocentes besos en mi frente. El chiquillo se sentará a jugar sobre mis rodillas; el grande reclinará su cabeza con la mayor confianza en mi amoroso pecho [...] Después de tomar juntos y alegres el frugal alimento que previno mi cuidado, entregaré mi cansado cuerpo al limpio y humilde lecho que me espera” ⁸⁶ .
Final de cada obra	

edad ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar, cuando se las mande, un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo” (MAYORAL, Marina. Análisis de textos. 2ª edición ampliada. Madrid: Gredos, 1982, pág. 271).

⁷⁶ CADALSO. Op. Cit., pág. 317.

⁷⁷ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Op. Cit., pág. 140.

⁷⁸ CADALSO. Op. Cit., pág. 347.

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Op. Cit., pág. 122.

⁸¹ CADALSO. Op. Cit., pág. 328.

⁸² FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Op. Cit., pág. 93.

⁸³ CADALSO. Op. Cit., págs. 321-322.

⁸⁴ Ibíd., pág. 322.

⁸⁵ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Op. Cit., pág. 106.

⁸⁶ Ibíd., pág. 82.

<i>Noches lúgubres</i>	<i>Noches tristes y día alegre</i>
<p><i>Noches lúgubres</i> presenta un final abierto –para alguna crítica, inconcluso–, para evitar el escándalo que suponían en la época los hechos narrados (independientemente de su valor en mayor o menor medida ficcional). Cabría la posibilidad de imaginar que Tediato acabaría por detestar su furibunda pasión y se mostrase como escarmiento a los jóvenes incautos, esto es, un “no” al amor desordenado. Otra, también frustrada, sería la llegada de la policía a tiempo de impedir el rapto. Por último, cabría esperar que una vez producido el rapto, Tediato cargase con su amada, la llevase a su casa y muriese acostado junto a ella entre las cenizas de la casa en llamas. La obra termina bruscamente y la tercera noche parece concluir de forma un tanto forzada e incompleta. De hecho, en principio, la obra no llegó a publicarse.⁸⁷</p>	<p>El <i>día alegre</i> es el apéndice final que cierra el círculo a las <i>Noches tristes</i>, acentúa el espíritu moralizante: “cuyo objetivo es provocar la piedad de los hombres a favor de sus semejantes desgraciados”⁸⁸.</p>

No hace falta insistir más. La relación entre ambas obras resulta más que evidente, si bien la de Lizardi, a pesar de haber sido publicada tres décadas después, no solo no acompaña la vena prerromántica abierta por Cadalso, sino que retrocede hacia posiciones tradicionales barnizadas de religiosidad. Parece que Lizardi diera por bueno el “arrepentimiento” de Cadalso en el proceso evolutivo –o, tal vez sería mejor decir, regresivo– que experimenta el protagonista de las *Noches lúgubres*, Tediato: el abandono de la hipersensibilidad romántica en favor de la racionalidad constructiva, didáctica ilustrada con final y conclusión humanizados, presidida por un sentimiento de fraternidad universal: “¿Qué importa que nacieras en la mayor miseria y yo en una cuna más delicada? Hermanos nos hace un superior destino corrigiendo los caprichos de la suerte que divide en arbitrarias clases”⁸⁹. De hecho, la naturaleza inconclusa de *Noches lúgubres*, la falta de argumentos sólidos para el cambio de actitud (radical) en Tediato, parece haberlo encontrado Teófilo a lo largo de las *Noches tristes* Frente al fastidio universal romántico que caracteriza a Tediato: “¡Oh, muerte! ¿Por qué dejas que te llamen daño, el mayor de ellos, el último de todos? ¡Tú, daño!”⁹⁰. “Haz un hoyo muy grande, entiérralos todos ellos [sus hijos] vivos y sepúltate con ellos. Sobre tu losa me mataré y moriré diciendo: Aquí yacen unos niños tan felices ahora como eran infelices

⁸⁷ CAMARERO. Op. cit., pág. 46: “La primera edición conocida de *Noches lúgubres* es la que apareció en el *Correo de Madrid* entre el 16 de diciembre de 1789 y el 6 de enero siguiente. Pero sabemos que antes se difundió manuscrita, si bien por círculos muy restringidos: Supongo en Vmd. [Meléndez Valdés], o por mejor decir, creo y me consta en Vmd., bastante discreción para no fiar este papel a mucha gente, ni leerlo al profano vulgo”.

⁸⁸ FERNÁNDEZ DE LIZARDI. Op. Cit., pág. 81.

⁸⁹ CADALSO. Op. Cit., págs. 346-347.

⁹⁰ *Ibíd.*, pág. 338.

poco ha, y dos hombres, los más míseros del mundo”.⁹¹ Así, los males que aquejan a los seres humanos no pocas veces se deben al ejercicio del libre albedrío: “El que disipó su patrimonio, el holgazán inútil, el glotón, el pícaro, el pendenciero y otros así, ¿con qué cara se quejarán de la Providencia por la miseria que les aflige, por las enfermedades que padecen [...] cuando ellos con sus vicios y desarreglada conducta se labran sin cesar su suerte desgraciada?”⁹². “No hagas mal a nadie, haz siempre el bien que puedas, y vive seguro en que la altísima y sabia Providencia vela sobre ti y todo lo dispone a tu bien”⁹³. “Todo esto te digo, no para tu envanecimiento, sino para que te acostumbres a hacer el bien y guste tu corazón las dulzuras de la sensibilidad, ejercitada a favor de tus felices semejantes”⁹⁴. El día alegre y dignamente aprovechado es el colofón no ya a la primera parte publicada –*Noches tristes*–, sino un sólido argumento ideológico que justifica el final “peligrosamente” abierto que dejó Cadalso en sus *Noches lúgubres*.

⁹¹ *Ibíd.*, pág. 344.

⁹² FERNÁNDEZ DE LIZARDI. *Op. Cit.*, pág. 101.

⁹³ *Ibíd.*, pág. 144.

⁹⁴ *Ibíd.*, pág. 175.

Referencias

- ALBORG, Juan Luis. *Historia de la Literatura Española*. Vol. III: Siglo XVIII. Madrid: Gredos, 1985, 979 págs.
- ALEGRÍA, Fernando. *Historia de la novela hispanoamericana*. 4ª ed. revisada. México: Ediciones de Andrea, 1974, 300 págs.
- ARCE, Joaquín. Introducción. En: CADALSO, José. *Cartas Marruecas / Noches Lúgubres*. Edición de Joaquín Arce. Madrid: Cátedra, 1978, págs. 9-73.
- BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997, 676 págs.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio; ZAVALA, Iris M. *Historia social de la literatura española* (en lengua castellana). Vol. II. Madrid: Akal, 2000, 599 págs.
- BONFIM, Carlos. Macondo, McOndo y Maceió: *Literatura, formación de profesores y políticas públicas*. En: I Congresso Nordestino de Espanhol, 1-3 de mayo de 2008, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Anais do I Congresso Nordestino de Espanhol: A la voz sin vez, la vez de la voz. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008, págs. 128-134.
- CARPENTIER, Alejo. *Tientos y diferencias*. México: Universidad Autónoma de México, 1964, 149 págs.
- CABAÑAS, Pablo. *Las Noches tristes de Lizardi*. En: Cuadernos de Literatura, nº I, 1947, págs. 425-441.
- CADALSO, José. *Cartas Marruecas / Noches Lúgubres*. Edición de Joaquín Arce. Madrid: Cátedra, 1978, 348 págs.
- CADALSO, José. *Autobiografía / Noches lúgubres / Solaya o Los Circasianos*. Edición, introducción y notas de Manuel CAMARERO. Madrid: Castalia, 2001, 319 págs.
- CAMARERO, Manuel. Introducción. En: CADALSO, José. *Autobiografía / Noches lúgubres / Solaya o Los Circasianos*. Edición, introducción y notas de Manuel CAMARERO. Madrid: Castalia, 2001, págs. 9-72.
- CORDIVIOLA, Alfredo. *Um mundo singular. Imaginação, memória e conflito na literatura hispano-americana do século XVI*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras / UFPE, 2005, 138 págs.
- DÍAZ ALARCÓN, Soledad. Reseña a la edición de James HERVEY, *Meditaciones entre los sepulcros*. En: Alfange, nº 28, 2016, págs. 139-142.
- FEIJOO Y MONTENEGRO, P.F. *Benito Jerónimo. Obras Escogidas. Con una noticia de su vida y juicio crítico de sus escritos por don Vicente de la Fuente*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra, 1863, 609 págs.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *El Periquillo Sarniento* [por El Pensador Mexicano]. Cuarta edición corregida, ilustrada con notas, y adornada con 60 láminas finas. Tomo IV. México: Librería de Galván, 1842, 232 págs. [Citado 2, junio, 2018]. Disponible en:
https://play.google.com/books/reader?id=NykRAAAIAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PP7
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *Noches Tristes y Día Alegre / Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*. Edición, estudio preliminar y notas de Mariela INSÚA. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, 289 págs.

- FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio. Prólogo a *McOndo. Una antología de la nueva literatura hispanoamericana*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 1996. [Citado 21, marzo, 2017]. Disponible en:
<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp13/popculture/pre-mcondo.pdf>
- GÁLVEZ ACERO, Marina. *La novela hispanoamericana del siglo XX*. Madrid: Editorial Cincel, 1984, 96 págs.
- GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Ed. de Jacques Joret. Madrid: Cátedra, 1984.
- GLENDINNING, Nigel. *New light on the text and ideas of Cadalso's Noches lúgubres*. En: *The Modern Language Review*, nº LV, 1960, págs. 537-542.
- GLENDINNING, Nigel. *Vida y obra de Cadalso*. Madrid: Gredos, 1962, 239 págs.
- HAHN, Óscar. *Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano*. En: *Mester*, 1990, nº XIX (2), págs.35-45.
- HELMAN, Edit F. *Teh first printing of Cadalso's Noches Lúgubres*. En: *Hispanic Review*, nº XVIII, 1950, págs. 126-134.
- HELMAN, Edit F. *A note on an immediate source of Cadalso's Noches Lúgubres*. En: *Hispanic Review*, nº XXV, 1957, págs. 122- 125.
- INSÚA, Mariela. *Estudio preliminar*. En: *Noches Tristes y Día Alegre / Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, págs. 13-76.
- ISLA, José Francisco de. *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*. Ed. de Enrique Rodríguez Cepeda. Madrid: Cátedra, 2015, 912 págs.
- JOZEF, Bella. *História da Literatura hispano-americana*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2005, 424 págs.
- MIGNOLO, Walter. *La Idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007, 241 págs.
- LARRA, Mariano José. *Artículos de costumbres*. Edited by Manuel Muñoz Sempere. Manchester: Master University Press, 2018, 235 págs.
- MAYORAL, Marina. *Análisis de textos*. 2ª edición ampliada. Madrid: Gredos, 1982, 294 págs.
- MIRANDA POZA, José Alberto. *A poesia de Antonio Machado. Soledades. Galerías. Otros poemas*. En: *España y América. Tres ensayos de lengua y literatura*. Recife: Bagaço, 2007a, 200 págs.
- MIRANDA POZA, José Alberto. *La novela del boom latinoamericano y Cien años de Soledad*. En: *I Congresso Pernambucano de Espanhol, 3-5 de mayo de 2007, Faculdades da Escada, Escada (Pernambuco) / Centro Cultural Mestre Dié, Cabo de Santo Agostinho (Pernambuco)*. Anais do I Congresso Pernambucano de Espanhol: Interiorizando para Exteriorizar (“La fuerza que viene de dentro”. 80 años con Gabriel García Márquez). Recife: Associação de Professores de Espanhol do Estado de Pernambuco, 2007b, págs. 29-96.
- MIRANDA POZA, José Alberto. *Dos hitos de la narrativa contemporánea en lengua española: García Márquez (Cien años de soledad) y Camilo José Cela (La familia de Pascual Duarte)*. En: *De Cervantes a García Márquez*. Recife: Bagaço, 2008, págs. 85-132.
- MIRANDA POZA, José Alberto. *¿Qué se entiende por “Literatura Española”?* En: *Estudios hispánicos*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010a, págs. 133-158.
- MIRANDA POZA, José Alberto. *La novela como vehículo de expresión de problemas existenciales. Verdad, realidad y nuevas técnicas narrativas en España e Hispanoamérica*. En: *III Colóquio de Estudos Literários Contemporâneos. Dedicado ao Revista Grafia Volumen 15 Número 1 de 2018*

- Ano da França no Brasil, 3 a 5 de novembro de 2009, Auditórios I e II do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Anais do III Colóquio de Estudos Literários Contemporâneos. Dedicado ao Ano da França no Brasil. Recife: Departamento de Letras da UFPE, 2010b, págs. 121-143.
- MIRANDA POZA, José Alberto. *O Modernismo nas letras hispânicas: Interfaces*. Rubén Darío, Manuel Machado, Antonio Machado. En: Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, 2013.1, nº 23, págs. 179-221.
- MIRANDA POZA, José Alberto. *La mirada del otro: realismo mágico e imaginario latinoamericano en la cotidianeidad de un emigrante en tierra extraña*. En: Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo, 2018.1, nº 33, págs. 418-446.
- MONTERDE, Francisco. *Figuras y generaciones literarias*. Prólogo de Jorge von Ziegler. Recopilación y selección de Ignacio Ortiz Monasterio y Jorge von Ziegler. México: Universidad Autónoma de México, 1999, 275 págs.
- PEREIRA, Bárbara Nunes; MIRANDA POZA, José Alberto. *Nada*, de Carmen Laforet y *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio: *La desilusión y el tedio en la juventud de la España de Posguerra*. En: II Colóquio Internacional Literatura e Gênero. Relações entre gênero, alteridade e poder. 22 a 24 de setembro de 2014. Teresina (Piauí). Anais do II Colóquio Internacional de Literatura e Gênero. Relações entre gênero, alteridade e poder. Homenagem às escritoras nordestinas Teresina: UNESPI, 2014, págs. 14-31.
- RIBERA LLOPIS, Juan Miguel. *Literaturas catalana, gallega y vasca*. Madrid: Playor, 1982, 236 págs.
- RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, 288 págs.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972, 119 págs.
- SÁBATO, Ernesto. *Hombres y engranajes: Heterodoxia*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, 200 págs.
- SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Estudio de Ángel Leiva. 15ª ed. Madrid: Cátedra, 1989, 165 págs.
- SEBOLD, Russell P. Cadalso: *el primer romántico “europeo” de España*. Madrid: Gredos, 1974, 294 págs.
- TORRES VILLARROEL, Diego de. *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*. Ed. de Guy MERCADIER. Madrid: Castalia, 1980, 300 págs.
- TUSÓN, Vicente; LÁZARO, Fernando. *Literatura española*. Madrid: Anaya, 1980, 608 págs.
- ZEA, Leopoldo (ed.) *Ideas en torno de Latinoamérica*. México: UNAM, 1986. [Citado 27, mayo, 2018]. Disponible [parcialmente] en:
<https://www.ensayistas.org/antologia/XIXA/bolivar/bolivar2.htm>