

## Una versión romántica de las « Noches lúgubres »

por Manuel Camarero (Madrid)

A mediados del pasado siglo Patricio de la Escosura compuso un drama histórico en verso titulado *Las noches lúgubres*. Tal título evoca de inmediato la obra homónima de Cadalso, escrita unos ochenta años atrás. Ayer comentaba en su ponencia el profesor Dowling el éxito que los diálogos del militar gaditano tuvieron en la primera mitad del XIX; éxito que se tradujo no sólo en una considerable cantidad de reediciones, sino también en una serie de imitaciones, por cierto, no demasiado valiosas. Conocemos el desafortunado plagio del « Catalán Melancólico », la continuación apócrifa de la *Noche tercera* y la no menos apócrifa *Noche cuarta*, una obrita breve de Manuel Rincón (gracias al profesor Glendinning), los *Días fúnebres* de Francisco de Paula Mellado y las *Noches tristes* del mejicano Lizardi; tenemos noticia, además, de algún otro texto, que todavía no se ha podido consultar, como el de Cagigal<sup>1</sup>. Pero la derivación literaria más importante de las *Noches lúgubres* es el drama, aún inédito, de Patricio de la Escosura.

Sabido es que a partir de las *Noches lúgubres*, y quizás por motivos publicitarios, con el fin de vender mejor el producto editorial, se fabricó una leyenda que convertía a su

autor en un personaje extraordinario. Cadalso no sólo había escrito su obra para desahogarse de la reciente pérdida de su amada, sino que además había protagonizado aquellos sucesos en realidad. Así, el texto cobraba una actualidad, una vigencia enorme, precisamente en las fechas en que se fraguaba el romanticismo español, y en los años venideros adquiriría un tinte sentimental muy del gusto del lector popular.

No sé si a Escosura le convencía de verdad esta leyenda, pero lo cierto es que la utilizó, reelaborándola a su gusto y manera, en su drama histórico *Las noches lúgubres*.

Escosura no se ciñe al corto período que la obrita cadalsiana relata de esa biografía apócrifa. Va mucho más allá: busca los antecedentes e imagina las consecuencias posteriores. Si los hechos de las *Noches* de Cadalso se refieren, según la leyenda, a los días inmediatos a la muerte de su amada, ocurrida el 22 de abril de 1771, el drama de Escosura sitúa el comienzo de la acción tres meses antes y el último acto se desarrolla durante « la noche del 27 de febrero de 1782 »<sup>2</sup>, es decir, cuando se creía que había muerto el escritor gaditano. Once años que transcurren, no en cuatro actos, como pudiera parecer a primera vista, sino en dos: del tercero al cuarto, porque entre el primero y el tercero tan sólo pasan, a lo sumo, cuatro meses. Según este panorama previo, ya se ve que las consecuencias de la muerte de María Ignacia Ibáñez alcanzan, pues, el último instante de la vida de Cadalso.

Se puede anticipar que Escosura utiliza tres fuentes argumentales principalmente: desde luego, las *Noches* cadalsianas, y además, la biografía de Martín Fernández de Navarrete, que se publicó por primera vez al frente de la edición de las *Obras* del gaditano hecha por Repullés en 1818, y la célebre « Carta de un amigo », que salió impresa en varias ocasiones a partir de la edición de las *Noches* de 1822.

Pero veamos qué personajes intervienen. Ante todo,

los históricos: María Ignacia Ibáñez, Cadalso, Nicolás Fernández de Moratín, el padre D. Pedro Estala, el conde de Aranda, Signorelli, Conti, Iriarte, Vicente de los Ríos y López de Ayala. De los ficticios destacan D. Fernando de Córdoba, amigo inseparable de Cadalso; la gitana Preciosa, a quien se encomienda un curioso papel en el último acto; Lorenzo, el sepulturero, y el necesario antagonista, D. Bruno Corneja, un asentista del ejército y familiar de la Inquisición, que se distingue por su avaricia.

En el primer acto intervienen María Ignacia, Cadalso, Córdoba, Moratín y D. Bruno. La acción se sitúa en Madrid en la casa de la actriz, con un decorado, por cierto, muy sencillo, que recuerda los de las comedias moratinianas. Escosura no sabía con exactitud cuándo habían sucedido aquellos hechos y por eso escribe con imprecisión que « por los años de mil setecientos setenta y ... ». Calculó que la Ibáñez tendría « de 20 a 25 años » (3 r), y no yerra demasiado, pues contaba 25<sup>3</sup>; a Cadalso, que se le supone con 30, le faltaban nueve meses para cumplirlos; Moratín, en cambio, tenía 33 años, siete menos de los que se le asignan. Por lo que se refiere a Córdoba, no es más que un homenaje literario a un contemporáneo de Escosura, a quien debía estimar profundamente: el general Fernando Fernández de Córdoba.

¡Cemos el telón. Cadalso, solo en escena, se queja de su situación económica. Este dato, que Escosura utilizará para presentarnos la trama secundaria de su obra, con la oposición entre el protagonista y D. Bruno, procede, sin duda, de la « Carta de un amigo », donde se comentaba: « al fin consiguió su deseo (iniciar sus relaciones con María Ignacia), y con su deseo concluir su dinero, quedando reducido a bastante estrechez »<sup>4</sup>. De inmediato aparece la Ibáñez, llamada María durante toda la obra, y cambia por completo el tema. Hablan de la poesía de Dalmiro y aun recitan un par de poemas suyos: el soneto « Todo lo muda el tiempo, Filis mía » y la anacreóntica « Ovidio amó a Corina », continua-

da con dieciocho versos más por D. Patricio en una improvisación simulada que realizan ambos personajes<sup>5</sup>. Después cesan de echarse flores y vuelven a la realidad: la actriz desea volver a su profesión, de la que se retiró por petición de su amante, y Cadalso se opone. Para convencerla, le sugiere que puede corromperse en esa atmósfera, y la Ibáñez le replica con firmeza, advirtiéndole de su lealtad y su honestidad, y ello pese a que la persiguen, además de un conde,

un marqués, un general,  
dos majos, un clerizonte  
y un asentista devoto (...)  
¿Quién no se atreve a una cómica?  
(7 r y v)

Versos que nos recuerdan de nuevo la « Carta de un amigo »<sup>6</sup>.

La discusión entre los amantes acaba con un presentimiento nefasto; a punto de salir de escena, María alude a la opinión de ciertos doctores sobre su salud y añade:

Presiento que he de morir  
antes que tú, y morir joven;  
presiento que ni la muerte  
pondrá fin a mis amores  
(8 v y 9 r)

Queda el militar otra vez solo y aprovecha para exaltar las cualidades de su amada, prometiéndose incluso casarse con ella:

y si ya, cediendo a ruegos  
aún más que a supremas órdenes,  
no te he dado en los altares  
derecho a llevar mi nombre,  
no tardarás en tenerlo,  
que has de ser, ante los hombres  
como ya ante Dios, mi esposa,  
sin que nada me lo estorbe  
(9 r y v)

De nuevo el dramaturgo se hace eco de la « Carta de un amigo », donde se cuenta que Cadalso « determinó casarse con ella »<sup>7</sup>.

Así las cosas, entra Córdoba es escena y le comunica a Cadalso que le han ascendido a Sargento Mayor, recomendado por el inspector Ricardos al conde de Aranda por sus buenas cualidades como táctico. Esta vez Escosura manipula literariamente sus noticias. Debía saber, por la biografía de Navarrete, que Ricardos emitió un informe muy positivo sobre Cadalso; pero eso fue a fines de 1776, casi seis años después de los sucesos que dramatiza en su obra. Además, no era una propuesta de ascenso a Mayor, porque Cadalso, como dice Navarrete, había recibido el nombramiento varios meses antes de aquella supuesta recomendación<sup>8</sup>. Desde luego, el informe tampoco iba dirigido a Aranda, que ya había cesado como primer ministro. Pero el escritor se toma las libertades que cree oportunas — y no son demasiadas ni siquiera importantes — para justificar argumentalmente las acciones de su drama.

Queda, pues, convertido el protagonista en Mayor merced al apoyo que le presta Aranda, cuyos favores no se limitan a ascensos en el escalafón; el ministro interviene en la vida privada del héroe:

Sé que te hizo un gran favor — dice Córdoba —  
al estorbar que casándote  
(...) tirases por la ventana  
(...) las charreteras entonces  
y el galón que te dan hoy,  
haciéndote imposible darte  
de Coronel el bastón,  
que tienes en perspectiva  
y llevarás con honor

(9 v y 10 r)

Estos versos contienen varias ideas interesantes. Primero, como ya se ha dicho, la intervención de Aranda en la vida

privada de Cadalso, para que no se vea obligado a dejar el ejército por casarse con una actriz. Segundo, el mérito profesional del protagonista, que aparece como un militar brillante, pues nada más salir a escena es capitán, en pocos minutos se ve ascendido a Mayor y, de no ser por sus relaciones con María, podría haber sido nombrado Coronel, si bien se le anuncia que el ascenso está en perspectiva. En el último acto, efectivamente, Cadalso ya es coronel. El lector, que apenas se da cuenta de que entre el tercer acto y el cuarto transcurren once años, queda impresionado por la valía profesional de Cadalso y por el apoyo que le brindan sus superiores y sus amigos, o mejor dicho, por el reconocimiento público que logra de sus méritos. Pero el lector de hoy se sorprende si compara este panorama con la realidad que vivió aquel militar, casi mendigando ascensos durante la mitad de su vida. Claro que esto lo ignoraba Escosura, y la idea que obtuvo a través de la biografía de Navarrete no difiere mucho de la que nos ofrece en su drama.

El protagonista, en cambio, no parece apreciar demasiado estas prebendas ni el desmedido mecenazgo del ministro; más le preocupan su honra y, sobre todo, su amor por María. Su honra, porque le obliga a cumplir el propósito de matrimonio, y su amor, porque le impulsa anhelosamente a unirse con su amada.

Pero hay más. Cuando Cadalso explica los motivos de su resolución, surge con nitidez la situación dramática de la pareja:

apartéla del teatro;  
no por celos, por temor  
a la enfermedad terrible  
que de su madre heredó.  
Yo sé que si la abandono,  
me la matará el dolor,  
y puedo hacerla dichosa  
cumpliendo mi obligación

(10 v y 11 r)

Sabe que si se casa, deberá abandonar la carrera militar y con ella sus mínimos recursos económicos, y si no lo hace, su vida pierde sentido. Optará por la salida heroica, la más digna (la más romántica), ante la oposición de Córdoba, que le amonesta por su insensatez<sup>9</sup>.

Con la escena siguiente se inicia la acción secundaria del drama. Aparece D. Bruno, el usurero, reclamando el cobro de una letra; recibe el dinero; Cadalso se exalta y le insulta, le zarandea y llega Moratín a tiempo de que su amigo no zurre al prestamista. Este le amenaza con recurrir a los medios inquisitoriales para aplacar su vehemencia y termina diciendo:

¡Triste de que en el castigo  
de Olavide no escarmienta!<sup>10</sup>

(13 v)

El colofón lo pone María, que al entrar con Córdoba en escena, descubre que D. Bruno es el asentista que la pretende, y el usurero sale rabiando y con ánimo de venganza.

Y por fin llega el desenlace, precedido de la presentación de Moratín, como amigo prudente y buen consejero. Escosura debía conocer la biografía de Moratín escrita por su hijo; así lo confirman algunos datos que ilustran esta escena final del primer acto, y aun me hacen suponer que también conocía la biografía de Leandro escrita por Silvela, o la refundición que se hizo de ella en el segundo tomo de la Biblioteca de Autores Españoles, publicado en 1846, que incluye la obra de ambos Moratines. Pero estos son trazos de ambientación que apenas nos interesan ahora<sup>11</sup>.

En escena están Moratín, Córdoba, María y Cadalso. Discuten si el primero debe respetar la vocación literaria que tan tempranamente se ha despertado en su hijo Leandro o guiarle por caminos más prácticos para la vida cotidiana. Acaba por emitir su opinión la Ibáñez:

La vocación, Moratín,  
nunca, o tarde y mal se doma.  
¡Lo siento en mí! (...)  
¡La nostalgia del Teatro  
me atormenta, me acongoja!  
(20 v)

Y estalla la tempestad. Decide su regreso a la escena para interpretar la *Hormesinda*:

La estrenaré; y acabada,  
sí Cadalso me lo otorga,  
su Condesa de Castilla ...  
(21 r)

La ira del protagonista no tiene límites. No comprende lo que, sin embargo, el lector, gracias, a los apartes averigua de inmediato: la actriz, que ha sido puesta en antecedentes por Córdoba de la situación de Cadalso, está resuelta a abandonarle para no comprometerle. Hasta Moratín, que ignora los problemas que acucian a la pareja, parece intuir la heroicidad de María y procura calmar a Cadalso, que se niega a que María vuelva al teatro. Será en vano. « ¡Yo quise hacerla mi esposa! », vociferará. Y la Ibáñez, exasperada por la ceguera pasional de su amante, exclamará revelando sus verdaderos propósitos:

Y yo no puedo aceptar  
la dicha que te despoja  
de tu carrera, Cadalso,  
y compromete tu honra.  
Hoy vuelvo al teatro, sí:  
ámame, si quieres, cómica;  
si no, mátame dejándome,  
que morir poco me importa.  
(21 v)

Si Escosura sabía, por la biografía de Moratín escrita por su hijo, que María Ignacia había estrenado en 1770 la



*Hormesinda* y al año siguiente *D. Sancho García*, debía suponer que la actriz falleció no mucho después, porque en esa biografía se dice también que Cadalso « la celebró en sus versos con el nombre de Filis, y apenas empezó a llamarse dichoso, lloró su muerte »<sup>12</sup>. Las palabras de Leandro Fernández de Moratín no pueden dar mejor idea de la fugacidad de ese amor. El dramaturgo romántico especifica que la acción del segundo acto « pasa en Madrid, tres meses después » (23 r). Recordemos que la tragedia de Cadalso se representó entre el 21 y el 25 de enero de 1771 y la actriz moría el 22 de abril. Tres meses justos. No es posible suponer que Escosura conociera estos datos, pero la casualidad no deja de llamar la atención<sup>13</sup>.

Al comenzar el acto, en el que se mantiene el decorado anterior, Córdoba y Moratín se preocupan por la salud de María, preguntando a una criada. La actriz padece una gravísima enfermedad:

Ya la ciencia apuró todos  
sus recursos: pero en vano,

informará Córdoba. Y Moratín se lamentará:

¿Quién lucha contra ese monstruo  
que llaman tisis?

(24 r)

Esconsura sabía, por la « Carta de un amigo », que « de resultas de un resfriado cayó en cama la Ibáñez, y su errada curación o complicación de enfermedades motivaron que al tercer día de cama espirase en los brazos de su amante »<sup>14</sup>. Otra vez el dramaturgo literaturiza las noticias que tiene de la realidad: el resfriado se torna en tisis, ese otro *mal del siglo* que padecieron los románticos<sup>15</sup>.

Córdoba se siente culpable. Le cuenta a Moratín su intervención para impedir la boda de Cadalso y María y, de paso, le da noticias del paradero del protagonista, que per-

seguido por la Inquisición, por culpa de D. Bruno, tuvo que ser enviado al sitio de Gibraltar por el conde de Aranda, para que no fuera encarcelado. Y como María le engaña piadosamente en sus cartas al hablarse de su salud, él ha decidido avisarle.

Pero los acontecimientos se precipitan. El médico anuncia a los dos amigos la muerte inmediata de la joven y, en consecuencia, Moratín recomienda que un sacerdote ilustrado, conocido suyo, la consuele en las últimas horas: es el P. Estala <sup>16</sup>. Primero Moratín y luego el escolapio intentarán vencer los recelos anticlericales de María, hasta que convencida de su angustiada situación, se deje llevar por las amonestaciones del religioso. Con la llegada de Cadalso, inesperada por la moribunda, se intensifica el dramatismo; la heroína se niega todavía a casarse, para no perjudicar a su amante, pero acaba aceptando cuando se entera de que le quedan tan sólo unas horas de vida.

Escosura retoma entonces el hilo de la acción secundaria y devuelve a D. Bruno a escena. Enterado del regreso de Cadalso, procura apresarle, pero lo impide el conde de Aranda en persona, que se presentará por aviso de Córdoba. Tiene enorme importancia la intervención de Aranda, porque sirve para presentarlo en plena escena como « noble patrono » del protagonista, a la vez que jefe militar rígido, muy celoso de la disciplina y la honra de sus soldados.

Por fin se inicia la boda. De primeras, Aranda la interrumpe, pero termina por ofrecerse como padrino. María le hace jurar a Cadalso que no se suicidará cuando ella muera y el protagonista lo jura; termina la ceremonia y, como decía la « Carta de un amigo », la actriz fallece « en los brazos de su amante » <sup>17</sup>.

La acción del tercer acto se desarrolla en Madrid, « algunas semanas después de la muerte de María » (49 v). El decorado ya no es el mismo de las ocasiones anteriores; según dice Escosura, « representa el cementerio y la iglesia

de San Sebastián, a la izquierda del espectador; la calle del Viento y la Fonda de San Sebastián, a la derecha; todo visto desde la Plazuela del Angel » (49 v). Esta acotación nos sitúa en el mismo escenario en que se desarrolla la obrita de Cadalso. Escosura, que cuidaba mucho el montaje de sus obras de la mejor manera que podía (a base de instrucciones minuciosas en las acotaciones), continúa dando detalles sobre el decorado: las puertas practicables, la situación de los muros, etc., y cuando describe el cementerio, señala: « una imagen con lámpara ardiendo delante en el muro de la iglesia » (50 r). Es la misma luz débil y temblorosa en medio de las tinieblas de las *Noches* cadalsianas; al final de la « Noche segunda » decía Tediato: « Aquella luz que descubro, será acaso la que arde alumbrando a una imagen que está fija en la pared exterior del templo »<sup>18</sup>. El dramaturgo romántico le añade « algún que otro farol, mezquino y de los primitivos, en las esquinas ». Desde luego, la noche es « oscura y tempestuosa » (50 r), igual que la describe Tediato en el parlamento que abre la primera noche<sup>19</sup>.

Un sereno cruza la escena y canta la hora. Córdoba le para y le pide que si ve a un hombre embozado rondando el cementerio, le avise, porque es su hermano y « está loco » (51 r). Cuando se va el sereno, van saliendo de la Fonda los contertulios de la célebre reunión literaria y se despiden unos de otros; son Signorelli, Conti, Iriarte, Ríos, Ayala y Moratín. Dispuesto para irse a su casa<sup>20</sup>, este último se topa con Córdoba, que le explica lo que oyó a Cadalso en pleno delirio<sup>21</sup> y que le ha visto hablando con el sepulture-ro del cementerio de San Sebastián. También le vio D. Bruno y está al acecho para encarcelarse con cualquier motivo. Ambos amigos deciden vigilar la escena desde el balcón de la Fonda.

Por fin, aparecen Cadalso y Lorenzo. Se inicia aquí el fragmento del drama que tiene mayor relación textual con su fuente principal. Conviene decir que Escosura utiliza aho-

ra un tipo de verso completamente distinto de los que usa en el resto de la obra. Si antes y después se vale de metros rimados (romances, sobre todo) en este momento recurre al verso blanco. Endecasílabos y heptasílabos se suceden libremente, sin que los contenga ninguna estructura estrófica, y despojan de la rima el discurso. Así resultaría más sencillo resumir y hasta parafrasear el texto cadalsiano.

Sería muy aburrido ponerse aquí a establecer comparaciones textuales<sup>22</sup>. Creo que un simple resumen argumental revelará cuánto hay de deuda y cuánto de variación. Por lo pronto, téngase en cuenta que Escosura escribió un drama y un drama lleno de recursos románticos, con su trama secundaria, su acción permanente, sus personajes estereotipados y un espectacular aparato escenográfico. Es muy posible que las *Noches* cadalsianas fueran tan sólo un pretexto, un motivo literario muy atractivo y, sobre todo, muy popular. A muchos lectores de su época les hubiera gustado ver a Cadalso en escena, lamentando la pérdida de su amada y procurando desenterrarla. D. Patricio hizo eso y mucho más. Le dio, incluso, un vuelco ideológico a la obra dieciochesca digno de Zorrilla. O mejor dicho, imitado de él, en cierto modo. Como veremos, el laicismo de la fuente se cristianiza en manos de Escosura hasta un extremo apoteósico.

Llega el protagonista con el sepulturero a la puerta del cementerio. Lorenzo no la puede abrir, por miedo, y termina por hacerlo Cadalso. Mientras buscan la tumba de María, cuyo cadáver van a desenterrar, llega a la puerta D. Bruno con un comisario y los alguaciles de la Inquisición, para prender al héroe, y aunque el usurero tiene prisa por verle con los grilletos puestos, el comisario prefiere no actuar hasta sorprenderle en plena comisión del delito. Mientras tanto, Cadalso, con su vehemencia habitual, conmina a Lorenzo a que abra el sepulcro de María, llega a amenazarle pistola en mano, pero como no se puede levantar la losa con el pico, el sepulturero sale con la excusa de ir a buscar una palanca.

Muy exaltado, Cadalso se prepara para suicidarse a los pies de la tumba de su amada<sup>23</sup>, pero en ese instante se le aparece la sombra de María, para recordarle el juramento que hizo cuando se casaron. Le pide que viva y muera como « creyente y buen soldado » y le anuncia que tan sólo volverá a verla cuando vaya a morir<sup>24</sup>. Entretanto, Lorenzo ha sido detenido por los alguaciles del Santo Oficio y, para obtener su libertad, acuerda con ellos buscar el medio de comprometer al protagonista. Al volver con la palanca, se encuentra con un Cadalso diferente, impresionado por la visión que ha tenido; con igual vehemencia, le impide ahora abrir la sepultura, pero al fin consigue el sepulturero darle el instrumento y grita la contraseña convenida. Entran los de la Inquisición, pero de súbito aparecen Córdoba y Moratín con cuatro soldados del Regimiento de Borbón y detienen al protagonista por orden del conde de Aranda<sup>25</sup>.

El tiempo que transcurre entre el tercer y el cuarto acto dura la friolera de once años. Vemos a Cadalso ya nombrado coronel y a Córdoba ascendido a Mayor. « La acción — dice Escosura — pasa en el Campo de San Roque frente a Gibraltar, la noche del 27 de febrero de 1782 » (68 r). Más precisa no puede ser la fecha. El decorado, más complejo ya en el acto anterior que en los dos precedentes, se vuelve ahora recargadísimo, asombroso, espectacular: « Al proscenio, espacio libre, hasta la primera caja. Desde esa, hasta la mitad del teatro, en ambos costados, dejando libre el centro, tiendas de campaña, y a su frente, pabellones de armas, custodiados por centinelas de Infantería. Otro espacio libre y a la izquierda se ve por la espalda la batería de cañones de San Martín, que ha de ser practicable (...). Al foro izquierda, en lontananza, el peñón de Gibraltar, visto de sur a norte. En su falda la ciudad con sus fortificaciones, distinguiéndose la puerta de tierra, con la calzada que la une a la costa. Todo el fondo, derecha, de mar con buques de guerra muy en lontananza » (68 r).

El argumento, como veremos, se apoya en la biografía de Navarrete<sup>26</sup>; alguna escena recuerda, lo mismo que en el acto anterior, otras funcionalmente muy semejantes de la segunda parte del *Tenorio*, de Zorrilla, aunque sus protagonistas masculinos sean tan diferentes<sup>27</sup>.

Una gitanilla llamada Preciosa, que guarda cierta relación con la Preciosilla del duque de Rivas y la cervantina, es pretendida por D. Bruno infructuosamente, porque está enamorada de Cadalso. Cuando aparece el coronel, le lee la mano y le vaticina que va a morir dentro de poco, aunque de manera gloriosa. Para Cadalso, tal augurio se basa en supersticiones, si bien invoca a María y ruega a Dios que le permita morir. Escucha entonces la voz de su amada, pidiéndole que no se rebele ni dude más, y le anuncia que volverá a verla « primero que otro sol luzca ».

A continuación se produce el desenlace de la trama secundaria. D. Bruno es apresado con otros cómplices, acusado de especular con los alimentos y lucrarse vendiéndolos al enemigo a precios abusivos.

Cadalso previene a Córdoba de que va a morir en un ataque inglés que se realizará esa noche, y como su amigo teme un posible suicidio, el protagonista le cuenta que ha oído la voz de María, anunciándoselo. Córdoba no cree en esas visiones y voces imaginarias:

Tú, el vate caro a las musas;  
tú, el filósofo, el soldado,  
y en el Siglo de la Duda  
en que Diderot, Volter (sic),  
en que el autor de la *Julia*,  
guerra a la superstición  
hacen (...);  
¿tú das crédito a visiones  
que te finge en la penumbra  
tu dolor?

(80 v)

Pero en Cadalso la razón está esclavizada por el sentimiento, según dice, y acaba replicando a su amigo:

¡Tú argumentas y yo creo!

(81 r)

La noche llega y con ella el inicio de la batalla. El protagonista parte al frente y le ordena a Córdoba que permanezca al mando de la línea. Mientras dura el combate, su amigo se muestra impaciente, angustiado, hasta que, por fin, ve llegar a Cadalso gravemente herido. La sombra de María vendrá a buscarle ya a punto de salir el sol y le anunciará el tránsito a la eternidad entregándole la palma de la virtud y el laurel de la victoria y la fama, en una escena apoteósica, parecida a la última del *Tenorio*, por ese final triunfante de la religión y el amor, o mejor aún, de la religión por el amor.

\* \* \*

He aquí el final de un proceso literario: Cadalso convertido en mito, en protagonista de un drama romántico, como don Alvaro, como don Juan; un personaje ficticio, que, sin embargo, había vivido una realidad bien lejana de la que imaginaron Escosura y sus contemporáneos; cuántas veces tan quejoso de su soledad, de su aislamiento; cuántas veces tan decepcionado, tan escéptico: « he visto — le dijo a Floridablanca unos meses antes de morir — cuán inútil es vivir con amor a la patria, o exponerse a morir por ella ». Y al despedirse, añadió, con esa amarga ironía que le caracterizaba: « puedo jactarme de ser el más desgraciado de todos los hombres »<sup>28</sup>.

Quizás fuere una afirmación hiperbólica, pero no deja de ser una triste paradoja que, después de venir solicitando su ascenso a coronel durante algunos años, tan sólo obtuviese el nombramiento un mes y medio antes de morir<sup>29</sup>.

<sup>1</sup> La *Noche lúgubre* del «Catalán Melancólico» se publicó en el «Diario de Barcelona» el 20 de julio de 1793 (la reproduce G. Díaz Plaja: *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid, 1942, pp. 247-282). La conclusión de la *Noche tercera* se publicó por vez primera en 1815 (Cadalso: *Obras*. Madrid, Repullés, 1815) y la *Noche cuarta* en la edición de las *NL* de 1822 (las reproduce Edith Helman en su edición de las *NL*. Madrid, 1968, pp. 129-146). Las *NL* de Manuel Rincón, que conocemos gracias al prof. Nigel Glendinning, se editaron en la *Colección de poesías póstumas de D. Manuel Rincón, que falleció al cumplir 19 años, y las da a luz D. Genaro Faustino Rincón, su padre* (Madrid, Gómez Fuentenebro, 1805, pp. 272-291). Los *Días fúnebres* de Francisco de Paula Mellado son de 1832 (Madrid, Fuentenebro). Las *Noches tristes* de José Joaquín Fernández de Lizardi se publicaron por primera vez en 1818 (Méjico, Oficina de don Mariano de Zúñiga y Ontiveros. Las *NL* de Cagigal, según el *Manual del librero* de Palau (Barcelona, 1950<sup>2</sup>, III, p. 237, n. 46668), se publicaron en Barcelona, por Garriga y Aguasvivas, en 1828. Para más información, v. M. Camarero, *Las N.L.: historia de un éxito editorial*, de próxima publicación en «Cuadernos Hispanoamericanos».

<sup>2</sup> Folio 68 r. De aquí en adelante a cada cita del manuscrito (que se conserva en la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, de Madrid), seguirá entre paréntesis el número del folio.

<sup>3</sup> Nació el 31 de julio de 1745. Para más información, v. Cadalso: *Escritos autobiográficos y epistolario*. Ed. N. Glendinning y N. Harrison. Londres, 1979, pp. 192-193.

<sup>4</sup> Utilizo siempre la versión que ofrece la profesora Helman (*NL*, ed. cit., p. 48), porque reproduce la de 1822, que se reimprimió varias veces prologando la obra de Cadalso. Esta versión, y no la copiada por Cueto de un manuscrito de Gallardo (publicada en la B.A.E., tomo LXI, p. 247; luego reproducida por Glendinning en su ed. de las *NL*. Madrid, 1969<sup>2</sup>, pp. XIII-XVI), es la que debió de leer Escosura, por ser lógicamente a la que tenía acceso con mayor facilidad.

<sup>5</sup> En la «Carta de un amigo» se lee: «La hermosura, gracia y buen proceder de la Ibáñez se unían a unos superiores talentos (pues parte de los ocios de mi juventud que intitula Cadalso son escritos por ella)» (*NL*, ed. cit., p. 149). La preposición *por* se puede entender tanto con un valor final como con un valor atributivo.

<sup>6</sup> «Es de advertir que en este tiempo a Madama Ibáñez la solicitaron el mismo conde de Aranda y otros de bastante suposición (*sic*), circunstancias para que el desplumado Cadalso parase su vuelo; pero no sucedió así, pues contra el carácter voluble de su sexo, y a pesar del interés que predomina a las de esta clase, se revistió aquella heroína de un entusiasmo impropio de su estado (...); despreció los intereses y las interesantes ofertas de sus apasionados, manteniéndoles (*sic*, por «manteniéndole») una ejemplar constancia y diciéndole que con quien ella había disipado todos sus bienes, no merecía una recompensa cual él se maquinaba, que se desemprecionase (*sic*) de semejante error y que se convenciese de que siempre sería suya» (*NL*, ed. cit., p. 148).

<sup>7</sup> *NL*, ed. cit., p. 148. Sin duda, por errata dice: «con el».

<sup>8</sup> M. Fernández de Navarrete: *Prólogo* a las *Obras* de Cadalso (Madrid, Repullés, 1818, I, pp. VII y XVI).

<sup>9</sup> En la «Carta de un amigo» se lee: «determinó casarse con el (*sic*, por «ella»), sin reflexionar las consecuencias de semejante absurdo



(...); casi no pudieran apartarlo de estas locuras las persuasiones de D. Juan Iriarte y otros amigos suyos, a no interponer su autoridad (el) Sr. Conde de Aranda » (NL, ed. cit., pp. 148-149).

<sup>10</sup> Olavide fue encarcelado por la Inquisición en noviembre de 1776 y el 24 de noviembre de 1778 se le condenó a un confinamiento en un monasterio durante ocho años, Escosura quizás conocía el proceso a través de una famosa obra, cuyo autor fue amigo de su maestro, D. Alberto Lista: la *Historia crítica de la Inquisición de España*, de J. A. Llorente, publicada primero en francés (París, 1818, 4 vols.) y luego en español (Madrid, Imprenta del Censor, 1822, 10 vols.). La cita del proceso de Olavide en el drama parece una indudable nota de ambientación histórica, aunque cronológicamente no encaje con las fechas en que se desarrolla la acción.

<sup>11</sup> Escosura pudo leer perfectamente la biografía de D. Nicolás escrita por su hijo en la edición de las *Obras póstumas* de aquél, publicada en 1821, en Barcelona, por la viuda de Roca (o en la segunda edición, publicada en Londres cuatro años después). La biografía de Leandro escrita por Manuel Silvela aparece en las *Obras póstumas* de este último (Madrid, Francisco de Paula Mellado, 1845, pp. 5-64). Pero lo más probable es que utilizase la edición de las obras de los dos Moratines que se publicó en la Biblioteca de Autores Españoles (Madrid, Rivadeneyra, 1846), a las que precedían las biografías de ambos, la de D. Nicolás escrita por su hijo y la de Leandro, refundida de la de Silvela. Entre los datos que me hacen suponer que Escosura consultó estas fuentes, vale la pena destacar los siguientes:

- 1) « oscuro guardajoyas de Palacio » (18 r): « Graduado en leyes volvió a San Ildefonso, en donde se casó muy a gusto de sus padres y de la reina, que inmediatamente le nombró ayuda de su guardajoyas » (Leandro Fernández de Moratín: *Vida de don Nicolás Fernández de Moratín*, en *Obras de Nicolás y Leandro Fernández de Moratín*. Madrid, Rivadeneyra, 1846; Biblioteca de Autores Españoles, II, p. VII. Citaré siempre por esta edición).
- 2) « mi vida transcurre en prosa » (18 r): « Vivió en aquella medianía que tanto recomiendan los sabios: ni padeció las angustias de la pobreza, ni los estímulos de la ambición. Su templanza, su cortesía, su ingenio, su erudición, su carácter indulgente y sencillo, le adquirieron muchos y excelentes amigos en todas las clases del estado » (Moratín: *ob. cit.*, p. XIX).
- 3) Amistad con la Ibáñez: « Cultivaba por entonces Moratín la amistad del célebre Cadahalso: juntos frecuentaban la casa de María Ignacia Ibáñez, sensible, modesta, hermosa, joven actriz, a quien el segundo de ellos amaba con la mayor ternura, y, para honor de las que pisan el teatro, era igualmente correspondido » (Moratín: *ob. cit.*, p. XI. V. la anterior n. 7).
- 4) « Mi Leandro ya hace coplas » (19 v): A los nueve años « empezaron a anunciarse en él el talento poético y las aficiones tiernas. A mí me recitó algunas veces una composicioncilla en versos cortos, que si bien tenían el sello de la infancia, indicaban ya desde lejos el ingenio del poeta, que más adelante debía ilustrar el Parnaso español » (M. Silvela: *Vida de don Leandro Fernández de Moratín*, en *Obras póstumas*. Madrid, Francisco de Paula Mellado, 1845, pp. 11-12).
- 5) Dice así Moratín en el drama de Escosura, replicando un juicio vehemente de Cadalso:

« Yo veo  
que en él los gérmenes brotan

del ingenio; y sé también  
 que, si las riendas afloja  
 mi mano, se hará incapaz  
 de la vida laboriosa  
 a que nació condenado,  
 porque mi hacienda es muy corta.  
 Por eso, aunque a sus ensayos  
 suelo hacer la vista gorda,  
 y, tal vez, ¿ por qué negarlo?,  
 me envanecen y alborozan,  
 en su interés le desvió  
 de la ardua senda, escabrosa  
 de las letras; y hoy le tengo  
 donde aprende a labrar joyas  
 y gana honrado jornal  
 haciendo la vida en prosa » (20 r).

El dramaturgo parece hacerse eco, una vez más, de la biografía de Silvela: « admirando varios amigos de su padre sus felices disposiciones, le instaban a que le enviase a seguir estudios mayores en la universidad de Alcalá; y aquel, que conocía los viciosos métodos de enseñanza que en todas partes se seguían (...), les respondía: « yo estoy contento con el muchacho: no quiero enviarle a ninguna parte a que me lo echen a perder ». Dominado por esta idea, temiendo que adulterasen su gusto (...), su índole (...) y su razón (...), no quiso que siguiese ninguna de las carreras literarias que exigían de necesidad aquel sacrificio (...) se propuso, a lo que parece, dedicarle a las bellas artes. Para esto le hizo aprender el dibujo (...) y más adelante tuvo el proyecto de enviarle a Roma al lado de Mengs (...) Ya que aquello no fue posible a su padre, antes de consentir en que perdiese su tiempo en el *Barbara Celarent*, y que adquiriese necedad y vicios, arrastrando la fúnebre sotana, se resolvió a ponerle a trabajar en la joyería, procurándole así, si no una situación proporcionada a la esfera de su capacidad e ingenio, un oficio independiente, que por desgracia, y por la temprana muerte de su padre, vino a ser poco tiempo después la tabla de salvación en tan lamentable naufragio. Murió don Nicolás en 11 de mayo de 1780 a los cuarenta y dos años de edad » (Silvela: *ob. cit.*, pp. 12-13). Cuenta Silvela después que « no murió su padre sin llevar al sepulcro testimonio ya harto satisfactorio del ingenio, del talento superior de su hijo », ya que « tuvo el placer de verle aún menos coronado de lo que debiera, pero coronado al fin, por mano de la Academia que le adjudicó el segundo premio o *accessit* de poesía en el año de 79, por su canto épico de la Toma de Granada » (p. 13).

- 6) Los estrenos de la *Hormesinda* y *Don Sancho García*: « No quiso Dalmiro que su amiga representase la tragedia de *Sancho García*, hasta que Moratín la hiciese recomendable al público en el papel de *Hormesinda* (...). En el año siguiente de 1771 se representó la tragedia de *Sancho García*, y Moratín celebró en elegantes versos el mérito del autor y el de la interesante actriz que desempeñó, menos tímida con los aplausos de *Hormesinda*, el papel de la condesa de Castilla » (Moratín: *ob. cit.*, p. XI).
- 7) Las reuniones de la Fonda de San Sebastián (52 r y v): « Reuníanse frecuentemente Moratín, Ayala, Cerdá, Ríos, Cadahalso, Pineda, Orte-

ga, Pizzi, Muñoz, Iriarte, Guevara, Signorelli, Conti, Bernascone y otros eruditos, en la antigua fonda de San Sebastián, etc». (Moratín: *ob. cit.*, pp. XIII-XV).

<sup>12</sup> Moratín: *ob. cit.*, p. XI.

<sup>13</sup> En rigor se puede decir que no existe casualidad alguna, porque si entre el primer y el segundo acto hay un intervalo de tres meses, en tal intervalo se representarían — según la ficción del drama — las tragedias de Moratín y de Cadalso, con lo cual el tiempo que se imagina entre el estreno de *Don Sancho García* y la muerte de María Ignacia Ibáñez resulta ser bastante inferior a tres meses. Pero, en todo caso, se conservaría la sensación de fugacidad que dio Moratín en la biografía de su padre, agravada por el dramatismo de los sucesos que narra Escosura.

<sup>14</sup> *NL*, ed. cit., p. 149.

<sup>15</sup> En la *Memoria de los acontecimientos más particulares de mi vida*, Cadalso dice que la actriz murió «de un tabardillo muy fuerte» (*Escritos autobiográficos*, ed. cit., p. 20).

<sup>16</sup> No sé por qué relacionó Escosura la figura del P. Estala con la leyenda de los amores de Cadalso. Es posible que, como necesitaba un sacerdote ilustrado para enfrentarlo al «fraile fanático y hosco» (27 v) del que habla Córdoba, en un contraste del que saliera victoriosa una nueva imagen religiosa, que hiciera olvidar aquella Iglesia reaccionaria, añorante de la Inquisición, que soportaban en la primera mitad del XIX (y aun durante todo el siglo), es posible — digo — que identificase la figura del sacerdote ilustrado con el P. Estala al leer la biografía de Leandro Fernández de Moratín escrita por Silvela, donde se refiere a las reuniones literarias que se organizaban en la celda del escolapio, y a las que acudían Juan Antonio Melón, Navarrete, Forner y Moratín hijo (Silvela: *ob. cit.*, pp. 15-16). De todas formas, no veo que éste sea, en absoluto, un argumento sólido.

<sup>17</sup> *NL*, ed. cit., p. 149.

<sup>18</sup> *NL*, ed. cit., p. 115.

<sup>19</sup> «El cielo también se conjura contra mi quietud (...). El nublado crece. La luz de esos relámpagos... ¡qué horrorosa! Ya truena. Cada trueno es mayor que el que le antecede (...) Lorenzo no viene (...) Le espantará este aparato que la naturaleza le ofrece?» (*NL*, ed. cit., pp. 73-74).

<sup>20</sup> Sobre la tertulia de la fonda de San Sebastián, v. más arriba la n. 11.

<sup>21</sup> Las palabras que le escucha Córdoba a Cadalso son las siguientes:

« ¡Para tu cuerpo no hay digno  
sepulcro, más que mis brazos,  
María! ¡Y en vano ha sido,  
en vano, darte en la tierra  
sarcófago humilde y frío!  
Mis manos te arrancarán  
de la tumba; y si el abismo  
de la nada ha de absorberte,  
¡absórbame a mí contigo! » (53 v y 54 r).

Los cuatro últimos versos recuerdan las últimas palabras de Tediato al final de la «Noche primera»: «pronto volveré yo a tu tumba, te

llevaré a mi casa, descansarás en un lecho junto a mí; morirá mi cuerpo junto a ti, cadáver adorado» (NL, ed. cit., p. 97).

<sup>22</sup> Las comparaciones textuales que pueden establecerse son las siguientes:

#### CADALSO

- 1) Lor. - Yo soy; cumplí mi palabra; cumple ahora tú la tuya; ¿el dinero que me prometiste? (p. 75)
- 2) Ted. - ¿Qué importa que nacieras en la mayor miseria y yo en en cuna más delicada? 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. (p. 125)
- 3) Lor. - ¡Cuán pobre seré cuando me atreví a prometerte lo que voy a cumplir! ¡cuánta miseria me oprime! (p. 75)
- 4) Ted. - ¿Traes la llave del templo?  
Lor. - Sí, esta es.  
Ted. - La noche es tan oscura y espantosa.  
Lor. - Y tanto que tiemblo y no veo (...)  
Ted. - Suéltame el brazo. Como me lo tienes asido con tanta fuerza, no me dejas abrir con esta llave ... Ella parece también resistirse a mi deseo ... Ya abre: entremos. (pp. 75-77)

#### ESCOSURA

- Cad. - Tu promesa me cumple, en /fin, Lorenzo.  
Lor. - Si cumple usía ... (55v)
- Cad. - ¡Basta! ¿No te he dicho que detesto esas necias /locuciones que llaman en el mundo /tratamientos?  
Como iguales hablemos. (55 v)
- Lor. - ¡Yo tu igual! ¡No, por /Dios! No: tú eres rico, y yo, de la miseria soy /esclavo; y por hambre y no más, /al oro tuyo le vendo mi deber y mi /conciencia.  
¡Tú eres algo; yo nada! (55v)
- Lor. - ¡Maldita llave!  
¿Dónde la habré metido?
- Cad. - ¿Por qué tardas?  
Lor. - ¡La llave! ... ¡No la encuentro!  
Cad. - ¿Así te burlas?  
Lor. - No tal: es que el delito /me acobarda (...)
- Cad. - Abre, pues, esa puerta.  
Lor. - ¿Sin la llave?  
Cad. - (...) ¡No quiero más pa/labras! Abre pronto que si no, ¡vive Dios! ... (*Mostrando una pistola*).
- Lor. - (*Aterrado*) - ¡Hallé la /llave! ¡Qué premiosa!  
Cad. - ¡Acabemos.  
Lor. - Yo no puedo.  
¡Dios me quita las fuerzas!  
Cad. - (*Tomándole por fuerza la llave*) - ¡Fuera, torpe! (*Abre con esfuerzo violento*)

¡Ah! ¡querer es poder!  
/¿Lo ves, cobarde?  
(56v-57v)

5) Lor. - En treinta y cinco años que soy sepulturero, sin dejar un solo día de enterrar algunos cadáveres, nunca he trabajado en mi oficio hasta ahora con horror (...). He enterrado por mis manos tiernos niños, delicias de sus madres; mozos robustos, descanso de sus padres; ancianos, doncellas hermosas y envidadas de las que quedaban vivas, hombres en lo fuerte de su edad y colocados en altos empleos; viejos venerables, apoyos del Estado... nunca temblé. Puse sus cadáveres entre otros muchos ya corruptos, rasgué sus vestiduras en busca de albuna alhaja de valor; apisoné con fuerza y sin asco sus fríos miembros, rompíles las cabezas y huesos; cubrílos de polvo, ceniza, gusanos y podre, sin que mi corazón palpitate (pp. 76 y 78).

6) Ted. - En estos, ¡ay!, en estos se ha convertido tu carne! ¡De tus hermosos ojos se han engendrado estos vivientes asquerosos! ¡Tu pelo que en lo fuerte de mi pasión llamé mil veces, no sólo más rubio, sino más precioso que el oro, ha producido esta podre! ¡Tus blancas manos, tus labios amorosos se han vuelto materia y corrupción! ¡En qué estado estarán las tristes reliquias de tu cadáver! ¡A qué sentido no ofenderá la misma que fue el hechizo de todos ellos! (p. 95).

7) Lor. - Tu valor me alienta. ¡Mas, ay, nuevo espanto! ¿Qué es aquello? Presencia humana

Cad. - ¿Que temes a los muer/tos?

Lor. - ¡No, por Dios! Que treinta /años de este oficio me tienen al cadáver avezado:  
el mozo, el viejo, el  
/grande, el pordiosero  
la hermosa joven y la he-  
/dionda bruja,  
el logrero, el poeta, el  
/necio, el sabio,  
cuando a mis manos por la  
/muerte llegan,  
todos son una masa repugnan-  
/te,  
que sólo yo, sin asco, mirar  
/puedo.  
Yo los sé manejar; yo sé  
/oprimirlos  
para que den lugar a nuevos  
/cuerpos;  
yo los despojo, sin temor,  
/de galas  
y de joyas también, sin que  
/ninguno,  
ninguno nunca, resistencia  
/oponga.  
¿Qué miedo he de tenerles a  
/los muertos? (57r)

Cad. - ¡Su talle esbelto, su  
/turgente seno,  
la mano delicada, el lindo  
/rostro! ...  
¡Todo la tierra, inmunda lo  
/profana!  
¡Todo, infeliz, hambrienta,  
/lo devora  
la corrupción con ponzoñoso  
/diente!  
(58r)

Lor. - ¿Qué tumba hemos de  
/abrir? ... Pero, ¡Dios  
/mío!

tiene ... Crece conforme nos acercamos ... Otro fantasma más le sigue ... ¿Qué será? Volvamos mientras podemos: no desperdiciemos las pocas fuerzas que aún nos quedan ... Si aún conservamos algún valor, válganos para huir.

Ted. - ¡Necio! Lo que te espanta es tu misma sombra con la mía, que nacen de la postura de nuestros cuerpos respecto de aquella lámpara. (p. 79).

8) Ted. - Vamos, Lorenzo.

Lor. - ¿Adónde?

Ted. - A aquella sepultura.

Sí, a abrirla (...)

Lor. - ¿A cuál? ¿a aquella humilde y baja? Pensé que querías abrir aquel monumento alto y ostentoso, donde enterré pocos días ha al Dunque de Tausto (...) figuróseme que la curiosidad o interés te llevaba a ver si encontrabas algunos papeles ocultos (...) No, pues al túmulo inmediato a ese, y donde yace el famoso indiano, tampoco tienes que ir, porque aunque en su muerte no se le halló la menor parte de caudal que se le suponía, me consta que no enterré nada consigo, porque registré su cadáver; no se halló siquiera un doblón en su mortaja (...)

Ted. - (...) ¡ay! vamos.

Lor. - Sí, pero antes de llegar allá hemos de tropezar en aquella otra sepultura, y se me eriza el pelo cuando paso junto a ella.

Ted. - ¿Por qué te espanta esa más que cualquiera de las otras?

Lor. - Porque murió de repente el sujeto que en ella se enterró. Estas muertes repenti-

¿Qué bultos son aquellos?

Cad. - No hay más bultos aquí /que el de tu miedo.

Lor. - ¡Ah, míralos allá!

Cad. - Son nuestras sombras que la luz de esa lámpara proyecta. (58r)

Cad. - Aquella me has de abrir.

Lor. - ¿Cuál, la del Dunque?

Sí es papel o tesoro ...

Cad. - No, la otra.

Lor. - ¿Del opulento indiano?

/Allí no hay nada, lo tengo visto ya.

Cad. - Más lejos mira.

Lor. - ¡Oh, nunca! A aquel la

/muerte le hirió de /súbito,

dicen, al perpetrar un /latrocinio.

No esperes que la toque.

Cad. - (...) De aquel, ¿lo ves?,

/de aquel sepulcro hu- /milde

quiero la losa levantar,

/Lorenzo. (59r)

nas me asombran. (pp. 93-96)

- 9) Lor. - Ayúdame: mete esotro pico por allí y haz fuerza conmigo.  
Ted. - ¿Así?  
Lor. - Sí, de este modo; ya va en buen estado.  
Ted. - (...) ¿Qué haces, Lorenzo?  
Lor. - ¡Qué olor! ¡Qué peste sale de la tumba! No puedo más.  
Ted. - No me dejes, no me dejes, amigo. Yo solo no soy capaz de mantener esta piedra (...).  
Lor. - Vuelvo a ayudarte (...) ¿Qué tienes? ¿te desmayas? (...) No dejes de trabajar por eso. La losa está casi vencida, y por poco que me ayudes, la volcaremos (...).  
Ted. - Las fuerzas me faltan.  
Lor. - Perdimos lo adelantado.  
Ted. - Ha vuelto a caer. (pp. 93-96).
- Cad. - ¡Sus! ¡Al trabajo!  
Lor. - Voy por la herramienta. (...) ¿Insistes?  
Cad. - ¡Al trabajo!  
(...)   
Lor. - ¡Allá voy! ¡Dios me /perdone!  
¡Tenaz resiste!  
Cad. - ¡Duro!  
Lor. - ¡Si quebranto la losa, ¿cómo remplazarla luego?  
Cad. - Prueba otra vez.  
Lor. - Lo haré, pero es /inútil (...)  
Cad. - Lorenzo, el tiempo vuela; a tu trabajo.  
Lor. - ¡Déjame descansar!  
Cad. - ¡Pues venga el pico!  
(...)   
Lor. - ¡No puedo más: me mato /inútilmente!  
Cad. - ¡Pues la has de abrir!  
Lor. - ¡Jamás con ese hierro.  
Cad. - ¡La has de abrir!  
Lor. - ¿No miras como sudo?  
Cad. - ¡La abrirás!  
Lor. - ¡Suéltame!  
Cad. - ¡La abrirás, digo!  
Lor. - ¡Bien ... sí! ¡Yo la /abriré! ... No hay más /que un medio.  
Cad. - Empléalo al momento.  
Lor. - El pic de cabra.  
Mas no lo tengo aquí.  
(59r-60v)

<sup>23</sup> Recuérdese que al comienzo de la «Noche segunda» se traslucía la pretensión de suicidio de Tediato en unas palabras muy sugerentes: «No tomé alimento, no enjuagué las lágrimas; púsemme el vestido más lúgubre; tomé este acero, que será ... ¡ay!, sí, será quien consuele de una vez todas mis cuitas» (NL, ed. cit., p. 103).

<sup>24</sup> Hay varios paralelismos que hacen indudable el influjo de Zorrilla. Desde luego, la creación de la sombra de María a imitación de la de doña Inés, pero también la conducta de ambas sombras se parece. Esta escena del drama de Escosura recuerda muchísimo la IV del acto primero de la segunda parte del *Tenorio*. Asimismo, la VI del último acto de *Las noches lúgubres* recuerda la IV del acto segundo de la segunda parte del *Tenorio*, y, por último, las últimas escenas de ambos dramas son también muy semejantes funcionalmente.

<sup>25</sup> En la *Carta de un amigo* se lee: «La tercera noche de su capricho puso en ejecución su irreflexionado intento, pero no llegó a efecto por la vigilancia de varios espías que con esta mira puso el Conde de Aranda por los muchos indicios que tenía. Ultimamente lo encontraron en la parroquia de San Sebastián de esta corte (teatro de esta tragedia); con el mayor sigilo (según las instrucciones que tenían) lo sacaron, como también al sepulturero, de quien sólo se ha sabido que paró en presidio» (*NL*, ed. cit., p. 150). También en el drama de Escosura Lorenzo acaba en la cárcel.

<sup>26</sup> En la biografía de Navarrete leemos: «pero hallándose por orden del mismo general en una batería de cañones muy avanzada, llamada San Martín, frente a Gibraltar, en la noche del 27 al 28 de Febrero de 1782, a las nueve y media se vio una granada disparada de la batería enemiga, denominada Ulises, que se dirigía al paraje donde se hallaba Cadalso. Advirtiéronle del riesgo que corría; pero despreciando el aviso con serenidad, y creyendo algunos que pasaba la granada por encima, un casco de ella, que le hirió de rechazo en la sien derecha, le llevó parte de la frente y acabó con su temprana vida. Su pérdida causó un sentimiento general en todo el ejército y en cuantos le conocían y trataban. El Gobernador mismo de Gibraltar, que desde antes de la guerra le apreciaba como su amigo, y muchos oficiales ingleses, que habían experimentado su buen trato, noble carácter y varia erudición, hicieron un duelo muy honorífico en esta ocasión a la memoria de este digno militar español» (*ob. cit.*, pp. XVII-XVIII).

<sup>27</sup> V. más arriba la n. 24. Las primeras escenas de este último acto tienen cierta semejanza con las primeras de la jornada primera de *D. Alvaro o la fuerza del sino*.

<sup>28</sup> *Escritos autobiográficos*, ed. cit., pp. 135-136.

<sup>29</sup> Durante el coloquio el profesor John H.R. Polt me sugirió la posible influencia de *La traviata* sobre *Las noches lúgubres* de Escosura, por las coincidencias que hay entre sus respectivas protagonistas, Violetta Valéry y María Ignacia Ibáñez. Un primer análisis comparativo revela bastantes paralelismos, sobre todo entre el acto IV de la ópera verdiana y el II del drama español; el influjo puede proceder asimismo de la novela que inspiró el libreto de Francesco Maria Piave: *La Dame aux camélias*, pero parece que hay más semejanzas con la ópera que con las versiones narrativas y dramáticas de la obra de Dumas.