

Del prerromanticismo vivencial de José de Cadalso
en sus *Noches lúgubres* (1789) al didacticismo
cuasi romántico de José Joaquín Fernández de Lizardi
en sus *Noches tristes y día alegre* (1819)

From the experiential pre-Romanticism of José de Cadalso
in his *Lugubrious Nights* (1789) to the quasi-romantic
didacticism of José Joaquín Fernández de Lizardi
in his *Sad Nights and Happy Day* (1819)

VÍCTOR CANTERO GARCÍA
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla
cantero91@hotmail.com

RESUMEN: La comprobación del distanciamiento de José Joaquín Fernández de Lizardi con respecto a los postulados prerrománticos presentes en las *Noches lúgubres* (1789), de José de Cadalso, era una de las cuestiones demandadas desde hace tiempo por la crítica literaria. Este es el propósito de la presente contribución: demostrar que el novelista novohispano se aleja en sus *Noches tristes y día alegre* (1819) del patrón narrativo de Cadalso y dota a su novela de señas de identidad propias. Nuestro estudio demuestra que Lizardi no sólo se libera de la tutela cadalsiana, sino que elabora un relato acorde con las intenciones didácticas y los principios morales que inspiran toda su obra literaria.

PALABRAS CLAVE:
Neoclasicismo;
Ilustración;
prerromanticismo;
didáctica.

KEYWORDS:
Neoclassicism;
Enlightenment;
Pre-romanticism;
Didacticism.

ABSTRACT: Proof of José Ignacio Fernández de Lizardi's distancing from the pre-romantic postulates present in *Las Noches lúgubres* (1789), by José de Cadalso, was one of the questions long demanded by literary critics. This is the purpose of this contribution: to demonstrate that the Novohispano novelist moves away in his *Noches tristes y día alegre* (1819) from the narrative pattern of Cadalso and endows his novel with its own signs of identity. Our study shows that Lizardi not only frees himself from Cadalsian tutelage, but also elaborates a story in accordance with the didactic intentions and moral principles that inspire all his literary work.

1. Introducción

Durante muchos años la crítica ha considerado que la siguiente declaración expresa de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) encabezando la edición de su novela *Noches tristes y día alegre* (1819):

Desde que leí las *Noches lúgubres* del coronel José Cadalso, me propuse escribir otras *tristes* a su imitación, y en efecto, las escribí y las presento aprobadas con las licencias necesarias. No me lisonjeo de haber logrado mi intención; antes conozco que, así como es imposible que la ruda iguale a la pluma, y que el pequeño gorrion alcance el elevado vuelo del águila, que se remonta hasta los cielos, así es imposible que mi pobre pluma iguale los sublimes rasgos de erudición y elocuencia que a cada línea se admiran en las obras de este célebre y moderno escritor (Fernández de Lizardi 2018: 19)

ha de ser considerada como una confesión inequívoca de su sometimiento a los postulados prerrománticos que Cadalso pone de manifiesto en su novela *Noches lúgubres*. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, pues si leemos con cautela la confesión aludida, Fernández de Lizardi apostilla: “yo no digo que he imitado su estilo, sino que quise imitarlo”. Esta matización podría resultar insignificante si no reparásemos en la importancia que conlleva. Si nos atenemos al tenor literal de la frase, resulta evidente lo que el escritor novohispano nos dice es que tan sólo quiso imitar en sus *Noches* el estilo que Cadalso despliega en las suyas y que: “si no lo he conseguido, el defecto ha sido mío, que me arrojé a una empresa ardua; pero me consuelo al acordarme que el sabio dice que bastante es emprender las cosas arduas, aunque no se consigan” (19). Pero, si por contra, leemos entre líneas nos percatamos de que en realidad nuestro autor recurre a la retórica de la *humilitas* para ocultar el verdadero motivo de su no sumisión al patrón estilístico de las *Noches* de Cadalso; a saber: que el propósito de su novela difiere por completo de la intención con la que el gaditano compuso la suya. Es por ello que Lizardi tan solo tiene en cuenta el esquema argumental de las *Noches lúgubres*, pues ni la técnica narrativa, ni la caracterización de los personajes, ni el contenido de los diálogos, ni los acontecimientos narrados coinciden con la obra de Cadalso. Ahora bien, Fernández de Lizardi se percató en su día del revuelo y el escándalo que esta novela de José de Cadalso provocó en la sociedad

hispana de la época. Una notoriedad de la que se aprovecha el mexicano, pues al titular la suya de un modo similar a la de Cadalso, espera incrementar el número de sus lectores.

Acometemos la presente contribución con la intención de demostrar que Fernández de Lizardi no sólo no emula en sus *Noches* los presupuestos prerrománticos presentes en las cadalsianas, sino que cuenta con la habilidad y el ingenio propios para redactar su obra de acuerdo con sus intenciones didácticas y su mentalidad neoclásica, alejándose de la tutela de Cadalso. Lizardi elabora un relato en el que deja muy claras sus intenciones reformadoras y su firme apuesta por la educación y la regeneración de las costumbres y de los usos de la sociedad novohispana en la que vive. En tal sentido, nuestro estudio pretende evidenciar que Fernández de Lizardi no debe ser considerado por más tiempo como un autor de segundo orden frente a escritores hispanos del momento, como el padre Isla, Jovellanos o Cadalso, sino que tiene bien merecido el apelativo de padre de la novela hispanoamericana. En sus *Noches tristes y día alegre*, Lizardi alumbró un texto muy acorde con lo que necesitaba su país, el cual acaba de emanciparse de la metrópoli. De aquí que nuestro autor simbolice en Teófilo, protagonista de su novela, al prototipo de nuevo hombre mexicano, educado, creyente y comprometido con sus semejantes, padre ejemplar y fiel esposo. Del mismo modo que Dorotea representa a la madre ejemplar, perfecta esposa y modelo de mujer emprendedora.

Estas diferencias, tanto en el contenido como en la intención de ambos autores al escribir sendas novelas, tienen su origen en que ambos parten de motivaciones personales diferentes. Por un lado, las *Noches lúgubres* son la quintaesencia de una experiencia amorosa que, en cierto modo, determinó la vida de Cadalso: su amor enloquecido y su pasión incontrolada por la joven actriz María Ignacia Ibáñez. Tras interpretar ésta magistralmente el papel de Doña Ava, en la tragedia cadalsiana *Sancho García, conde de Castilla* (1771), Cadalso quedó prendado de ella. Pues bien, si desorbitada fue la pasión con la que Cupido tocó el corazón del escritor gaditano, de no menor proporción fue el dolor que le causó la inesperada muerte de su amada, el 22 de abril de 1771, contando tan sólo con veinticinco años. Esta desgracia y el desgarro afectivo consiguiente son el germen de las *Noches lúgubres*. Por ello los ingredientes románti-

cos presentes en ésta surgen *ad intra*, desde lo vivido hacia lo expresado. Las *Noches* de Cadalso son el resultado literario de la puesta en escena —nunca mejor dicho dado el carácter teatral de esta pieza dialogada— de la locura amorosa del autor, quien en el culmen de su arrebató intentó exhumar el cadáver de la mujer amada, extremo que en el relato lo lleva a cabo Tediato. Este vínculo tan claro entre la vida amorosa de Cadalso y sus *Noches* determina el carácter autobiográfico de las mismas como punto de partida. A partir de aquí, el autor gaditano aprovecha la fiebre romántica desencadenada en los lectores hispanos por las obras de autores como Edward Young, James Macpherson, Samuel Richardson, a quienes él ya había leído, para dotar a sus *Noches* de los alicientes morbosos y de los componentes transgresores que hiciesen del texto una auténtica provocación, ante la cual no pudieran resistirse los lectores de este tipo de obras. Dicho de otro modo, Cadalso utiliza el molde de los relatos de los prerrománticos ingleses para multiplicar el eco y el alcance de su obra, a la par que de una anécdota personal construye una ficción autobiográfica. A estas circunstancias se alude en la carta publicada por impresor anónimo en las *Noches lúgubres* de 1822:

Cuando su amiga murió “a resultas de un resfriado”, tras una corta enfermedad, Cadalso casi terminó en “demencia”. Luego después de pasar mucho tiempo en la iglesia donde María Ignacia estaba sepultada, “paró su violento dolor en la extravagancia de desenterrar el cadáver”, y “pasó al pie de la letra” todo lo que describe en la *Primera Noche*. La “Segunda Noche” también tenía alguna relación con la realidad de la vida de Cadalso. Pero no se llevó a cabo la exhumación “por la vigilancia de varios espías que con esta mira puso el conde de Aranda” (Glendinning: 16-17).

Por su parte, el modo de proceder de Fernández de Lizardi en la composición de sus *Noches tristes y día alegre* es justo el contrario. Lizardi no parte de ninguna experiencia vital ni de ningún trauma amoroso, por lo que su aproximación al canon narrativo prerromántico es un movimiento *ad extra*. El Pensador Mexicano —pseudónimo tomado del rotativo de su primer periódico—, parte del estudio de las carencias sociales, educativas y culturales del pueblo mexicano para inventar un relato de corte didáctico que le permita adoctrinar a sus compatriotas. En su caso, el incidente

de Teófilo al intentar identificar el cadáver de la joven enterrada carece de la pulsión romántica del texto de Cadalso, pues el protagonista de las *Noches* lizardianas tan sólo quiere salir de dudas y saber si la recién enterrada es su esposa a la que busca desde hace tiempo. Por ello:

El afán didáctico del autor promueve su producción periodística y novelesca, a lo que se une un innato deseo práctico que le lleva a centrarse en la experiencia y en lo cotidiano [...] La educación se convierte en el eje en torno al cual gira todo el pensamiento de Lizardi. Una educación entendida al modo ilustrado, como incitación al saber y al racionalismo frente al sentimiento y superstición. Las doctrinas que se habían expuesto durante el XVIII llegan a su culminación en el enciclopedismo y colaboran a la elaboración de un programa didáctico que conduzca a la mejora social (Oviedo y Mejías: 35 y 37).

Tal deseo práctico es el eje vertebrador de *Noches tristes y día alegre*, pues Lizardi simboliza en Teófilo a un ser que se debate entre su fe inquebrantable y la tentación del desánimo frente a los obstáculos que se interponen en su camino. Una lucha contra los infortunios procedentes del exterior que Teófilo acomete desde la trinchera de su mundo interior. Se trata de una pugna planteada por El Pensador Mexicano no desde los postulados prerrománticos, sino desde “la sensibilidad neoclásica que proporciona los fundamentos al Romanticismo, que se encargará de seguir indagando sobre el mundo interior” (Ozuna: 10).

Expuesto el propósito de nuestra aportación, pasamos a describir la secuencia lógica y coherente de sus contenidos, cuyo desarrollo nos conducirá a las oportunas conclusiones. En un primer apartado contrastamos los itinerarios vitales de ambos autores, con objeto de determinar hasta qué punto su lugar de nacimiento, la educación recibida, el momento político y el conocimiento de los principios neoclásicos, determinan su vocación literaria. Un parangón con el que pretendemos evidenciar que mientras las *Noches* de Cadalso son el resultado de la suma de su frustrada experiencia amorosa y la expresión de la misma por medio del canon narrativo prerromántico, tomado de los *Nights Thoughts* de Edward Young; Lizardi redacta las suyas como una alternativa laboral a sus crónicas y artículos periodísticos, los cuales eran censurados sistemáticamente por la autoridad gubernativa colonial. El Pensador Mexicano recurre a la novela como una vía de

escape con la cual sortear los obstáculos de la censura de turno y de ese modo alcanzar su tan ansiada libertad de expresión. En coherencia con lo anterior, en un segundo momento determinamos por qué Cadalso elabora para su novela una trama argumental que contiene todos los elementos del relato prerromántico; mientras que en las *Noches* de Lizardi son las acciones de los personajes las que van conformando el enredo del relato, en el que las ubicaciones, los ambientes y los contextos románticos son tan sólo circunstanciales. Mientras Tediato personifica todos los rasgos del “fastidio universal” tan propio del proceder romántico, Teófilo encarna el ideal de hombre novohispano, capaz de desvivirse por sus semejantes y de actuar movido por la caridad cristiana. En esta antítesis de los protagonistas subyace la radical diferencia entre ambas novelas. De un lado, Tediato busca en el suicidio, recurso romántico por excelencia, la solución a todos sus males; por otro, Teófilo confía en Dios y en la Providencia como único auxilio a sus desgracias. En buena lógica, todas las afirmaciones expuestas en los dos anteriores apartados carecerían de fundamento si no pudiéramos verificarlas en la práctica. De aquí que el tercer apartado de nuestro estudio se centre en un análisis contrastivo de las dos obras. A través de la exposición de las semejanzas y diferencias entre ambos textos, demostraremos que las *Noches tristes y día alegre* debe al relato de Cadalso mucho menos de lo que la crítica pueda pensar. El Pensador Mexicano se distancia en su obra de la propuesta prerromántica de las *Noches* cadalsianas, pues en las suyas están presentes más el realismo y el costumbrismo que el ideal romántico.

2. José de Cadalso y José Joaquín Fernández de Lizardi: dos itinerarios vitales, dos modos de novelar diferentes

Una de las razones que impulsaron a este articulista a buscar los motivos por los que las *Noches tristes y día alegre* no debe considerarse una imitación de las *Noches lúgubres* de Cadalso, se encuentra en el siguiente comentario de Myra L. Yancey:

The parallel between Cadalso and Lizardi is reduced to a similarity of situation, each author giving a narration of his own experiences. Lizardi and Young have

in common the same didactic aim; a striving for better things. Just as there is a great gulf between Young's melancholy musings and Cadalso's, so is there between Lizardi's and Cadalso's. Just as we have to abandon the idea that Cadalso gave clear a great imitation of Young, so do we have to modify the statement that Lizardi imitated Cadalso, by adding that he had much in common with Young's didactics. Lizardi's *Noches* is a combination of influences. The plot he certainly base on the Spaniard's, but his didactics are similar to Young's, and possibly those of the whole "graveyard school" of poetry (Yancey: 397).¹

Un comentario que determina la escasa similitud entre Cadalso y Lizardi con base a su mayor o menor aproximación a Young, pero que no tiene en cuenta que es en los itinerarios vitales del gaditano y del mexicano donde se encuentra el verdadero origen de dichas disimilitudes en su concepción del arte de narrar. El hecho de que Cadalso minimice en sus *Noches* las exigencias de la preceptiva neoclásica, para dar rienda suelta a los componentes románticos en su ficción narrativa, no es casual, como tampoco lo es que Lizardi trate de modo más elemental los segundos y de la primera haga suyo el didactismo del relato como valor esencial en su obra. Ambos modos de proceder tienen mucho que ver con el periplo vital de los dos autores. Y una de las circunstancias que dejan impronta en la vida de Cadalso y de Lizardi es el seno familiar en el que nacen, la educación que reciben y las necesidades económicas a las que hacen frente. Las diferencias sustanciales en este ámbito determinan que, mientras El Pensador Mexicano tuvo que ganarse la vida con su pluma, ejerciendo como escribano público, pues "fue un escritor de oficio que vivió de y para la pluma. Sus obras literarias y su producción periodística se inscriben en el marco de una escritura ilustrada y patriótica con miras a la formación

¹ "El paralelismo entre Cadalso y Lizardi se reduce a una similitud en las situaciones, pero cada autor narra sus propias experiencias. Lizardi y Young tienen en común el mismo propósito didáctico, un interés por lograr mejoras. Del mismo modo que existe una gran diferencia entre las cavilaciones melancólicas de Young y Cadalso, también las hay entre Lizardi y Cadalso. Por eso tenemos que desechar la idea de que Cadalso imita directamente a Young, lo mismo que tenemos que abandonar la creencia de que Lizardi imita a Cadalso, para considerar que tiene mucho más en común con la finalidad didáctica de Young. Las *Noches* de Lizardi son una combinación de influencias. El argumento ciertamente se basa en las del español, pero su propósito didáctico es similar tanto al de Young como al del movimiento poético llamado 'escuela del cementerio'". Traducción propia.

de ciudadanos de pro, de dignos representantes políticos, de ejemplares padres de familia, y también de mentores de las letras y el saber” (Insúa 2012: 13); Cadalso ejerce como militar profesional y recalca en la literatura por puro placer, pues al nacer en una familia acomodada optó por el empleo que más le complacía en contra de los deseos de su padre, quien se empeñó sin éxito en que estudiase Derecho. El hecho de que José de Cadalso se autodefina como “soldado y medio filósofo” (Cadalso 1979: 112) no es baladí, pues por dicha definición conocemos que el gaditano accedió al mundo de la literatura no por necesidad, como lo hiciera Lizardi, sino por expreso deseo de desarrollar su capacidad creativa y su ingenio como hombre de letras, en un contexto social en el que un buen ilustrado estaba llamado a dejar su huella a través de sus escritos. Y es precisamente el hecho de que fuese hijo de José María de Cadalso y Vizcarra, acaudalado comerciante vizcaíno afincado en Cádiz y de Josefa Vázquez y Andrade, hija del cónsul de cargas de Indias en el puerto de Cádiz, lo que propició su desahogo económico, pues “su madre le había nombrado heredero universal, y su abuelo paterno le legaría el grueso de su fortuna” (Sebold 2022: 17). Una despreocupación por lo económico que propició que dilapidase su fortuna.

Bien distinto es el origen familiar de Fernández de Lizardi, quien desde niño padeció en sus carnes los efectos de la penuria económica, ya que perteneció a “la clase media criolla (sus padres, Manuel Fernández de Lizardi y Bárbara Gutiérrez, fueron un médico sin mayor relevancia en el Hospital Real de Indias y la hija de un librero de Puebla), desde pequeño vivió familiarizado con la inestabilidad económica” (Insúa 2012: 13-14). Esta escasez de recursos estimuló la formación autodidacta de Lizardi, quien encontró en la lectura de los ilustrados europeos —y en especial en los españoles como Benito Jerónimo Feijóo, el padre Isla y Torres Villarroel—, así como en el estudio de los clásicos españoles como Cervantes, Quevedo y Lope de Vega, entre otros, la formación precisa para dar el paso desde su empleo de escribano a su condición de periodista y fundador de rotativos. Asimiló *El Pensador Mexicano* las consignas ilustradas gracias al estudio concienzudo de obras como *El Teatro Crítico Universal* (1720-1739) y *Cartas eruditas y curiosas* (1753-1760), de Feijóo, de tal modo que desde muy temprano se le calificó como el “Feijóo mexicano”.

Al igual que el benedictino español, Lizardi se propuso combatir los errores, vicios y supersticiones de la población novohispana, reformar el modelo de producción agrícola, promover una educación pública y gratuita, combatir la corrupción en la administración mexicana recién emancipada de la metrópoli, proporcionar socorro a las viudas y huérfanos y reformar el método de formación de los maestros, entre otras iniciativas. Y hasta tal extremo llegan las coincidencias entre ambos que:

Lizardi and Feijóo have a similar purpose and that neither anticipates appreciation or reward. In his introductory remarks, Feijóo states that he proposes to refute errors (*T. C.*, I, prol.) his ultimate purpose being the enlightenment of mankind (*T. C.*, IV, prol.; VIII, 84). Lizardi, in the first number of the 1813 *Pensador Mexicano*, announces a similar ideal [...] Feijóo maintains that the world, steeped in error, is ever prone to accept the false for the true (*T. C.* I. i); Lizardi undertakes a similar theme in the first number of 1813 *Pensador* (Spell: 340).²

Al margen de las circunstancias vitales citadas, existe un acontecimiento que marcará la diferencia de los intereses de Cadalso y Lizardi a la hora de escribir sus novelas. Se trata de que el gaditano quedó huérfano de madre con tan sólo dos años. Una desgracia que unida al escaso trato paterno, incrementará sus carencias afectivas y contribuirá a forjar una personalidad demasiado dependiente de sus semejantes. Una laguna afectiva que Cadalso trata de subsanar creando estrechos lazos de amistad con aquellas personas que le resultaban más afines, como el poeta Meléndez Valdés. Esta falta temprana de su madre crea en José de Cadalso un fuerte sentimiento de orfandad que le acompañará toda su vida y que queda reflejado en un episodio de la Noche Segunda de su novela, justo cuando Tediato escucha las desgracias del Niño, hijo de Lorenzo, el sepulturero: “NIÑO.— Me llamo Lorenzo, como mi padre. Mi abuelo murió esta mañana. Tengo ocho años y seis hermanos más chicos que yo. Mi madre acaba de morir

² “Lizardi y Feijóo tienen una finalidad similar, sin por ello esperar aprecio o recompensa. En sus comentarios introductorios, Feijóo afirma que se propone refutar los errores (*T. C.*, I, prol.) siendo su finalidad última arrojar luz sobre la mente de los hombres (*T. C.* IV, pról.; VIII, 84). Lizardi, en el primer número de *El Pensador Mexicano* de 1813, anuncia un ideal similar [...] Feijóo sostiene que el mundo, sumergido en el error, es propenso a aceptar lo falso por verdadero (*T. C.*, I. i); Lizardi aborda un tema similar en el primer número de *El Pensador* de 1813”. Traducción propia.

de sobreparto. Dos hermanos tengo muy malos con viruelas; otro está en el hospital; mi hermana se desapareció desde ayer de casa. Mi padre no ha comido en todo hoy un bocado de la pesadumbre” (Cadalso 2022: 402).

El sentimiento de soledad y abandono inclina a Cadalso hacia el llamado “fastidio universal”, tedio o falta de sentido de la existencia, tan propio de los poetas prerrománticos. A ello aludirá veinte años más tarde Meléndez Valdés en su segunda elegía a *Jovino, el melancólico* (1794): “...mi espíritu insensible / del vivaz gozo a la impresión suave, / todo lo anubla en su tristeza oscura, / materia en todo a más dolor hallando / y a este *fastidio universal* que encuentra / en todo corazón perenne causa” (Meléndez Valdés 1983, II: 1088; cursivas mías). Es decir, Cadalso se anticipa en veinte años a la descripción del dolor y hastío vital que padecen los románticos, pues tanto él como Tediato en sus *Noches* se sienten olvidados de Dios y sufren el olvido y el rechazo de los hombres. Es en este sentido como hay que entender las siguientes palabras de Tediato, en la Noche Segunda: “...tristes como tú busco yo. Sólo me conviene la compañía de los míseros; harto tiempo viví con los felices. Tratar con un hombre en la prosperidad, es tratarle fuera de él mismo. Cuando está cargado de penas es, cual naturaleza lo entrega y cual la vida lo entregará a la muerte” (Cadalso 2022: 401-402).

Ninguno de estos sentimientos de absoluta soledad ante el mundo está presente en las *Noches* de Lizardi, quien, tras perder a su padre en la adolescencia, cuenta con el afecto de su madre. De aquí que El Pensador Mexicano no traslade a su novela sus carencias afectivas, envueltas en el halo romántico del “fastidio universal”. Teófilo en ningún momento expresa queja alguna ni contra sus seres queridos, ni contra sus semejantes. Un comportamiento que caracteriza a Tediato, en la Noche primera:

TEDIATO.— ¡Un padre! ¿Por qué? Nos engendran por su gusto, nos crían por obligación, nos educan para que les sirvamos, nos casan para perpetuar sus nombres, nos corrigen por caprichos, nos desheredan por injusticia, nos abandonan por vicios suyos.

LORENZO.— Será tu madre...mucho debemos a una madre.

TEDIATO.— Aún menos que al padre; nos engendran también por su gusto, tal vez por su incontinencia; nos niegan el alimento de la leche que naturaleza les 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 (Cadalso 2022: 379).

Estas palabras de Tediato, quien es sin duda el *alter ego* de Cadalso, muestran a las claras el profundo dolor que embargaba su alma por la pérdida de su madre y el desafecto paterno. Resulta significativo que sea el propio Fernández de Lizardi quien, en su edición de las *Noches lúgubres*, incluida en sus *Ratos entretenidos o Miscelánea útil y curiosa* (1819), añada la siguiente nota: “esta moralidad se ha de entender de los malos padres y del mismo modo las siguientes (1819: 72). Es decir, que Fernández de Lizardi transforma la queja romántica de Tediato contra sus padres en justo lo contrario, en la lección moral que el lector debe obtener dándole la vuelta al mensaje cadalsiano: los buenos padres no se comportan con sus hijos de esa guisa. En suma, parece evidente que las trayectorias vitales de ambos autores marcaron su devenir como novelistas. Mientras Cadalso plasma en sus *Noches* la expresión autobiográfica de un amor frustrado con todos los componentes de la estética romántica, es decir, que transita de lo vivido y sentido a lo expresado; Lizardi recorre el camino inverso, ya que en sus *Noches* muestra:

Los efectos del mundo exterior en el interior, con apoyo sólo del discurso, explica la naturaleza —de exagerada sensibilidad para un lector contemporáneo— que compone los monólogos y diálogos de Teófilo a lo largo de la obra. La muerte como circunstancia en torno al protagonista y la noche artificiosamente perpetua en la novela han provocado que se quiera ver en esta obra indicios de prerromanticismo, sin embargo, ambos ambientes contrastan con el final y la férrea voluntad de Teófilo de no desfallecer pese a todas sus desgracias en la fe cristiana, pues el modelo de personaje es la paciencia y la fe de Job (Ozuna: 10-11).

3. De una trama argumental concomitante con lo vivido en *Noches lúgubres* a un relato vertebrado por postulados morales en las *Noches tristes y día alegre*

Siendo nuestro propósito demostrar que Fernández de Lizardi no sigue la estela de Cadalso, no nos pueden extrañar las siguientes consideraciones de Edward Hoduleck, para quien “en *Las noches tristes y día alegre*, de

Fernández de Lizardi, no hay más rasgos prerrománticos que algunos ambientes de prisión, de temporal nocturno en el bosque; pero todos esos horrores y espantos llegan a buen final y la narración termina muy idílicamente” (33). Un comentario que se ajusta a las intenciones de Lizardi, para quien los rasgos prerrománticos de su relato son meramente anecdóticos, pues para él prima el “objeto moral que no es otro que enseñar al lector a humillarse y adorar en silencio los decretos inescrutables de la alta y divina Providencia” (Fernández de Lizardi 2018: 20). El Pensador Mexicano se desvincula de Cadalso con una estrategia muy sencilla, pero práctica. Nuestro autor aprovecha la fama que las *Noches* del gaditano habían alcanzado entre los lectores novohispanos, para publicar las suyas por entregas. Publica primero las *Noches tristes*, en 1818, en las que recoge algunos elementos del argumento de las *Noches* cadalsianas, comprueba el éxito obtenido y en 1819 da a luz una segunda parte con el título de *Día alegre*, con la que pone final feliz a su relato, en contraposición en el final trágico del texto de Cadalso. Los textos definitivos de ambas partes aparecen en el tomo segundo de *Ratos entretenidos o Miscelánea útil y curiosa* (1819). Hecha esta observación, procedemos a determinar desde qué presupuestos ideológicos y a qué fines obedece la redacción de ambas novelas, las cuales comparten poco más que el calificativo de “lúgubres”, en el caso de Cadalso y “tristes” en el de Lizardi. Esta comprobación de los fundamentos conceptuales que respaldan ambos relatos, pasa por verificar hasta qué punto sus autores se apartan de las fuentes en las que se inspiran para dotar de una impronta personal a sus obras. De este modo nos resultará más sencillo comprender que el relato lizardiano “es radicalmente distinto al de Cadalso: en sus *Noches*, aunque *tristes*, al padecimiento nocturno le sigue el claro día en el que se premian la piedad y la virtud de Teófilo y Dorotea. De este modo, la novelita del mexicano enfatiza el aspecto de enseñanza moral por sobre el encadenamiento de sucesos lúgubres que hermanan a Tediato y al sepulturero Lorenzo en la obra de Cadalso” (Insúa 2012: 35-36). Un distanciamiento del gaditano que Lizardi deja muy claro en la nota introductoria al tomo II de sus *Ratos entretenidos*, en la que señala: “este tomo se compondrá de piezas en prosa, que procuraremos sean selectas y útiles ya para la buena moral, ya para deleitar el buen gusto. Después

de las *noches* de Cadalso seguirán las mías, corregidas y añadidas al fin con otro artículo que se titulará *Día alegre y dignamente aprovechado*" (Fernández de Lizardi 1819: 1).

Encontró Cadalso el soporte conceptual para sus *Noches lúgubres* en el ideario prerromántico de los poetas ingleses y franceses que había leído. De hecho, los vínculos entre el dolor producido por la pérdida de su amada y el "fastidio universal" resultan evidentes. ¿Y qué mejor modo de hacer patente su propio malestar y su desencanto que componer una ficción en la que se combinen la expresión de su decepción amorosa con la queja hacia una sociedad que no se conmueve ante su padecimiento? De aquí que Tediato, incomprendido y abandonado a su suerte, sea capaz de tramar un plan para exhumar el cuerpo de su amada, contraviniendo con ello las leyes y las normas sociales, para luego inmolarse junto a ella incendiando la vivienda. Un plan que levantó gran revuelo entre los sectores ilustrados de la sociedad española de la época al atentar de lleno contra la ética más elemental. Esta inclinación de Tediato a quitarse la vida alertó a las autoridades de los efectos perniciosos de la lectura de este tipo de novelas entre los más jóvenes, pues inducían al suicidio y no contribuían a que este segmento de la población, incauto e inestable emocionalmente, superase con acierto las rupturas amorosas. De tal modo que "no todos los lectores supieron dominar las pasiones suscitadas por la tétrica historia y la atmósfera morbosa de las *Noches*. Cuando la obra fue denunciada a la Inquisición en 1819, se decía que un joven había maltratado a sus hermanos y pensado en suicidarse después de leerla" (Glendinning: 13).

Sin embargo, el incidente de la pretendida exhumación del cadáver de la dama, no es la única provocación y el único escándalo promovido por el texto cadalsiano. Los monólogos de Tediato contienen mensajes subversivos que atentan contra el orden social establecido y fustigan a una sociedad que sigue anclada en los vicios y defectos heredados del pasado, sin incorporarse a la modernidad reclamada por los ilustrados. El protagonista de las *Noches lúgubres* cuestiona la división de la sociedad en clases, la relación de dependencia entre unas y otras, el poder absoluto del dinero por su capacidad de corrupción y el interés propio como único móvil del ser humano:

TEDIATO.— ¡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 prometido.

[...]

LORENZO.— Pues no me extrañaría yo que vinieses en busca de su dinero. Es tan útil en el mundo.

TEDIATO.— Poca cantidad, 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.

LORENZO.— ¡Hola! ¿Y por qué?

TEDIATO.— Porque fomenta las pasiones, engendra nuevos vicios, y a fuerza de multiplicar delitos, invierte todo el orden de la naturaleza [...] (Cadalso 2022: 369 y 374).

Del mismo modo censura la hipocresía en las relaciones familiares, se burla de las clases nobles y desprecia a los cortesanos, fustiga la falsa amistad, ataca el autoritarismo de los padres, el afecto interesado de las madres y la rivalidad entre hermanos, para dar a entender que la ausencia de la verdadera amistad es la causa de todos los males:

LORENZO.— ¿Algún hermano tuyo te fue tan unido que vienes a visitar los huesos?

TEDIATO.— [...] 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 (380).

Hasta tal extremo llegó el tono subversivo de la obra que el régimen absolutista de Fernando VII intentó rebajarlo al añadir al texto una Cuarta Noche, en la que se suprime la muerte del protagonista en el desenlace final. Todo este revuelo y toda esta agitación social fue provocada por una novela que no hizo otra cosa que llevar a la práctica las tesis prerrománticas de Locke, Shaftesbury, Thomson, Young, Goldsmith y Rousseau, entre otros.

A todos ellos los había estudiado Cadalso durante sus estancias en Inglaterra y Francia y en ellos se inspira para trasladar a Tediato lo esencial del comportamiento romántico: el injusto rechazo y abandono del romántico por Dios y por sus semejantes. Un abandono que produce en su alma profundo dolor, el cual tan sólo es compensado por la acogida que le

brinda la naturaleza con la que pretende fundirse en un abrazo que le libere de sus desdichas, a las cuales piensa poner fin quitándose la vida. Hablamos de una novela plenamente romántica, a tenor de lo afirmado por Azorín: “¿cuál es la primera obra romántica española? *Noches lúgubres*, de Cadalso [...] La obra de Cadalso es puramente romántica” (Martínez Ruiz: 255). Carácter que es subrayado por Paul Van Tieghem, para quien esta obra “se caracteriza por un romanticismo fuertemente acentuado, que es muy poco usual en Europa hacia 1770” (165). Sin embargo, la singularidad del romanticismo presente en las *Noches* cadalsianas no se debe únicamente al acierto con el que su autor aplicó en el texto las tesis de la filosofía romántica, sino al exquisito tacto con el que supo convertir su propia experiencia vital en el nudo gordiano del relato. De aquí que no nos extrañe que en su momento afirmase que esta obra “había sido escrita con motivo de la muerte de Filis”, dígase María Ignacia Ibáñez, su amada. Existen rasgos de la vida de Cadalso presentes en la de Tediato: la enfermedad tras la muerte de la amada, su indigencia en aquellos momentos y su desencanto cuando casi todos sus amigos le abandonan. Son tan claras las similitudes entre Cadalso y su protagonista que en muchos momentos resulta difícil diferenciarlos. En suma, el autor gaditano lleva su propia vida a su novela y logra simbolizar en Tediato el ideario romántico que presidió su existencia.

En cuanto a las fuentes y al proceso de elaboración de *Noches tristes y día alegre*, Lizardi tan sólo toma de las de Cadalso el sustrato argumental, pero no la filosofía romántica. A diferencia de Tediato, Teófilo ama a Dios y lo invoca en los momentos difíciles. Por su parte, Tediato se halla sumido en el hartazgo, tal como indica su nombre, no tiene ninguna esperanza en el consuelo divino y es una víctima del “fastidio universal”. Esta diferencia en el proceder de los protagonistas de ambas novelas en un claro indicio de que *El Pensador Mexicano* se inspira más en los ilustrados europeos y en el realismo español del Siglo de Oro que en los prerrománticos ingleses para componer sus *Noches*, de tal modo que Lizardi logró abrirse camino al margen de Cadalso y por méritos propios, toda vez que “desde su aparición *El Periquillo Sarniento* gozó del favor del público: el renombre alcanzado se mantuvo constante y resultó fructífero al arrastrar en su cauce a las otras tres novelas: *La Quijotita y su prima*, *Noches tristes y día alegre* y

Don Catrín de la Fachenda. Asimismo, las fábulas han conseguido ser publicadas con alguna frecuencia gracias al conjunto compacto que ofrecen y a su utilidad didáctica” (Chenschinsky 1963: 10). Es evidente que las *Noches tristes y día alegre* no surgen de la experiencia vital de Lizardi, sino de su interés por instruir a sus conciudadanos en la importancia de los valores ilustrados sobre los que se debía asentar la nueva sociedad mexicana, tras lograr su independencia. A diferencia del texto de Cadalso, en el de Lizardi priman el realismo narrativo, la descripción de la situación de una nueva nación en ciernes, su rechazo a la prohibición de la libertad de expresión, la formación intelectual y política de sus semejantes a través del conocimiento de los principios de la Ilustración europea. Es decir, que no sólo las fuentes, sino los presupuestos iniciales de ambos autores difieren, puesto que lo que le interesa a Lizardi es incidir, por medio de sus *Noches*, en la corrección de los comportamientos erróneos de una sociedad novohispana que precisa de referentes de conducta para edificar una nación sobre bases sólidas y sujeta a la moral dictada por la fe cristiana. En este sentido, la novela de Lizardi no nace de sus propias vivencias, sino que surge de su afán por lograr un cauce para la libre expresión de sus ideas y para que las mismas fueran de utilidad para sus lectores, pues “con el cambio que efectuó de la crónica y el comentario de la realidad contemporánea a la ficción mimética, abrigó la esperanza de poder hablar con menores riesgos acerca de la sociedad novohispana de su tiempo y sus miserias de lo que podía hacerlo en el contexto institucional periodístico, aun cuando el desarrollo de éste fuese todavía rudimentario” (Polić-Bobić: 63).

Frente al tono transgresor de las *Noches* de Cadalso, la preocupación didáctica y moral de las de Lizardi. Una diferencia que tiene su génesis en cómo El Pensador Mexicano concibe al ser humano, el cual precisa ser educado para no persistir en el error. A diferencia de Cadalso, a Lizardi no le preocupan los problemas afectivos o emocionales de sus personajes, no para mientes en la subjetividad de los mismos. Lo que de verdad le interesa es mostrar a sus lectores cómo actúan sus entes de ficción, cómo superan las dificultades, cómo enmiendan sus errores y no tanto cómo son tratados por la sociedad en la que viven. Lizardi no emula el fatalismo romántico de Tediato en *Noches lúgubres*, sino que construye las suyas sobre distintos cimientos. En suma, hablamos de dos modos dispares de

entender tanto al mundo como a los seres humanos. Por un lado, Cadalso, como buen ilustrado, se aleja del teocentrismo, pues para él son la razón y la ciencia las que han de arrojar luz sobre las tinieblas en las que viven los hombres. Por otro, Lizardi, impelido por su pensamiento utópico, cree en una sociedad ideal estructurada de forma piramidal, en cuya cima se encuentran Dios y la Providencia. Ambos son los que ordenan y disponen todo el cosmos del mejor modo posible. Esta disparidad en la concepción del mundo se traslada a sus respectivas *Noches*. Mientras Tediato reacciona con amargura y desesperanza ante el infortunio y sinsentido de la vida, Teófilo mantiene su fe en la divinidad, la cual acaba poniendo fin a sus penurias. Es decir, que si Cadalso nos muestra en su obra cómo el razonamiento ilustrado cede el paso al sentimiento romántico, Lizardi va en la dirección contraria en la suya, pues asume las consignas ilustradas, pero no con la libertad necesaria para desprenderse de las viejas convicciones, sino con una clara vinculación a las tradiciones y costumbres de la fe católica, de tal modo que:

Lizardi, pensador, es un ser sincrético, marcado profundamente por lo viejo y lo nuevo: confirmando por una parte la vitalidad de los modelos culturales coloniales impuestos en el siglo xvi, y conservados a lo largo de más de dos siglos, por la otra manifiesta una serie de innovaciones que dentro del esquema dado y junto con otros fenómenos culturales, inaugura una nueva época. Sus novelas son el resultado de una simbiosis donde quedan restos y contradicciones, naturales en los periodos de transición o y de cambios históricos (Polić-Bobić: 99).

4. De los presupuestos teóricos a la praxis del novelar: dos autores diferentes, dos *Noches* distintas

La sustancial diferencia en el modo de novelar de ambos autores hunde sus raíces en el hecho de que Cadalso y Lizardi asumen la condición de novelistas desde presupuestos ideológicos divergentes. El autor gaditano vive muy de cerca

la pugna estética que se produce al final del xviii y comienzos del xix entre Neoclasicismo y Romanticismo caracterizada por el mantenimiento de las formas heredadas clásicas (rígidas) y las asociadas a la modernidad del momento (flexi-

bles). 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 [...] Estéticamente, esta dualidad política (liberales y tradicionalistas), 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 (Miranda: 13).

Una pugna que Cadalso traslada a sus *Noches lúgubres*, de tal modo que el debate sigue abierto, pues para unos el relato cadalsiano es claramente neoclásico; mientras que para otros es inquietamente moderno. Un dilema aún no resuelto, pues las *Noches* de Cadalso ni es un texto exclusivamente ficticio, en el ámbito de la literatura de enterramientos; ni tan sólo un relato autobiográfico, surgido al calor de las leyendas románticas y centrado en la descripción del dolor de su autor por la pérdida de su amada.

Bien distinto es el proceder de Lizardi en sus *Noches tristes y día alegre*, pues el contexto social en el que alumbra su texto también ha cambiado. Tras el regreso al trono de Fernando VII y la derogación de la Constitución de 1812, las colonias aceleran su proceso de emancipación, el cual es vivido en primera persona por El Pensador Mexicano. Lizardi, partidario de los insurgentes que propugnan la independencia de México, es consciente de que la nueva sociedad mexicana necesita depurar las corruptelas propias del poder colonial en la Nueva España e impulsar la regeneración de hábitos y costumbres de sus conciudadanos. Por ello, sus *Noches* son más un catálogo de buenas prácticas sociales y un compendio de principios morales que un texto subversivo y escandaloso. Teniendo presentes estas consideraciones previas, procedemos al estudio contrastivo de ambas novelas, al objeto de evidenciar que Lizardi no emula el modelo cadalsiano, sino que redacta su novela sobre premisas distintas al canon narrativo de Cadalso. Comenzamos el parangón con el cotejo de las señas de identidad de ambos protagonistas y su grado de adecuación al perfil del personaje romántico o su alejamiento del mismo. Ya en el inicio de la Noche Primera, Tediato entra en escena en un espacio natural netamente romántico: “TEDIATO.— ¡Qué noche! La oscuridad, el silencio pavoroso interrumpido por los lamentos que se oyen de la vecina cárcel, completan la tristeza

de mi corazón [...] El nublado crece. La luz de esos relámpagos... ¡qué horrorosa!” (Cadalso 2022: 367).

Se trata de un escenario natural oscuro, lúgubre y tenebroso, el cual concuerda con la observación que Tediato hace ante la tardanza de Lorenzo, el sepulturero: “TEDIATO.—Lorenzo no viene. ¿Vendrá acaso? ¡Cobarde! ¡Le espanta este aparato que la naturaleza ofrece! No ve lo interior de mi corazón... ¡cuánto más se horrorizaría!” (368).

Se trata de un marco natural que nada tiene que ver con la luminosidad, la alegría y la emoción con la que Lizardi, por boca del cura —benefactor y tío de Dorotea— nos describe el comienzo de su *Día alegre* y dignamente aprovechado:

CURA.— ¡Qué bellos amanecen los días para los que reposan en la tranquilidad de sus conciencias! Después de las amargas noches que habéis pasado, ¿no os parece, queridos, este día brillante, nuevo y del todo apacible a vuestros ojos? ¿No os embelesa la venida de la aurora? Ved cómo se pintan sus horizontes con el rojo iluminado y cómo la naturaleza se alegra al esperar al padre de las luces (Fernández de Lizardi 2018: 105).

Una descripción del medio exterior que en la voz de Teófilo también subraya los elementos luminosos por encima de los oscuros: “TEÓFILO.— ¡Oh, noche! Tus horas son sagradas. Cuando el sol oculta sus luces bajo nuestro horizonte, tú tachonas el cielo con las brillantes estrellas que tan benignamente influyen en el suave suelo a los mortales” (Fernández de Lizardi 2018: 23).

La descripción del entorno natural realizada por Lizardi, carece de los componentes que acompañan a la tristeza melancólica del corazón de Tediato. Una tristeza que envuelve al protagonista de la obra de Cadalso en la Noche Primera, cuando queda encerrado toda la noche en el templo, se sume en la contemplación del sepulcro de su amada: “TEDIATO.— Quedé en aquellas sombras rodeado de sepulcros, tocando imágenes de muerte, envuelto en tinieblas, y sin respirar apenas, sino los cortos ratos que la congoja me permitía, cubierta mi fantasía, cual si fuera con un negro manto de densísima tristeza” (Cadalso 2022: 376).

Nada de esto le ocurre a Teófilo, pues en la Noche cuarta se refugia en el cementerio por ser el único lugar que le ofrece cobijo en plena noche:

“TEÓFILO.— Pero, ¿qué es esto? Un gran edificio es el que toco, más no conozco su estructura. La triste luz alumbra un retablo de ánimas; quizá el que vive aquí tendrá esta santa devoción. He llegado por fin a la puerta. Ya está vieja, y por entre sus rendijas no se ve cosa que aliente mi esperanza. Totalmente ignoro lo que puedan contener estas paredes” (Fernández de Lizardi 2018: 84).

Mientras Tediato actúa movido por intereses personales al velar el sepulcro de la dama en un espacio tétrico, Teófilo tan sólo trata de buscar refugio en un edificio que ignora que sea un cementerio.

Otro de los elementos que distingue el proceder de los protagonistas es la inclinación al suicidio como remedio al malestar vital propio del comportamiento romántico de Tediato, frente a la ausencia del mismo en Teófilo. Así, el primero replica al alguacil que lo custodia en prisión: “TEDIATO.— Cargad más prisiones sobre mí, ministros feroces. Ligad más esos cordeles con que me arrastráis cual víctima inocente [...] Salga yo valeroso al suplicio, o inocente al mundo. Pero no; agraviado o vindicado, muera yo, muera yo, y en breve” (Cadalso 2022: 393).

Sin embargo, esta tendencia a quitarse la vida no es propia de Teófilo, aunque le ronde la mente tras el suicido de su compañero Rodrigo, en la Noche segunda:

TEÓFILO.— ¡Qué espanto! A la luz de ese relámpago he visto despeñarse desde esta cima al infeliz Rodrigo... ¡Rodrigo!... No responde. El infeliz cayó en un impetuoso arroyo y ha muerto impenitente. ¡Desdichado! Su crimen lo condujo a la desesperación y ésta a la impenitencia final. ¡Terrible estado.

Pero ¡Válgame Dios!, qué cerca estuve yo de acompañarlo en tan aciaga muerte, si la atmósfera encendida tan a tiempo no me avisara de mi próximo peligro. ¡Oh, Providencia benéfica (Fernández de Lizardi 2018: 56).

Semejante discrepancia en un tema tan sensible para los románticos es un claro indicio de que Cadalso y Lizardi sustentan sus relatos sobre bases divergentes. Para el gaditano priman el tremendismo, la perturbación, la angustia y la desesperanza, características arquetípicas del personaje romántico, el cual carece de fe y de cualquier anhelo en la solución divina a sus males, por lo que opta por poner fin a su vida. Justo todo lo contrario ocurre con Lizardi, quien a lo largo de su obra desgrana todo un reguero

de advocaciones a la Providencia divina. Por ello Teófilo califica de “ateístas” a quienes buscan consuelo fuera de la religión cristiana: “TEÓFILO.— Te engañas. Los consuelos más sólidos y oportunos no se hallan sino en el seno de la religión. Cuando el hombre no es ateísta, no puede encontrar consuelo más dulce y seguro, en medio de sus mayores aflicciones, sino en la religión católica” (Fernández de Lizardi 2018: 42).

Esta carencia de fe de Tediato —como clara alusión al deísmo de Cadalso— contrasta con la adhesión de Teófilo a los dogmas de la religión católica. Una diferencia que es una clara señal de que Fernández de Lizardi se desmarca por completo de la ideología del gaditano. En definitiva, nos encontramos con dos formas de novelar que se corresponden con dos mentalidades divergentes, puesto que Cadalso y Lizardi convierten a sus novelas en el cauce a través del cual muestran al lector su afiliación ideológica. Un perfil ideológico, que en el caso de Lizardi la crítica se ha empeñado en vincular

estrechamente al pensamiento ilustrado europeo, y, en especial al francés: toda su obra e incluso su reformismo surgirían de la filosofía roussoniana y del enciclopedismo. Sin embargo, la crítica ha llegado a estas conclusiones sin basarse en un exhaustivo análisis, inmediato y textual, de los puntos de contacto entre Lizardi y la supuesta Ilustración europea que le habría formado e instruido profundamente en su actividad de escritor y político (Fabri: 31).

Otra de las cuestiones que marca una clara distancia entre los presupuestos prerrománticos de las *Noches* de Cadalso y la ausencia de los mismos en las de Lizardi, es el tratamiento que ambos realizan del llamado “tedio” o “fastidio universal”, como seña de identidad de la novela romántica, pues tal como le sucede a Tediato: “resulta evidente que el romántico no encuentra sentido ni a su mundo ni a su propia vida. La relación del romántico con su mundo puede así representarse con dos vacíos concéntricos. Y esta idea se apoya siempre con la expresión de su pena o enfermedad espiritual” (Sebold 2011: 314-315). Este tedio se hace patente en la Noche segunda, cuando Tediato expresa la soledad divina y humana en la que se encuentra. Su corazón está “hundido en espanto y densas nieblas”, imagen con la que nos comunica su vacío interior. Una realidad dolorosa que Tediato contempla desde un posicionamiento solipsista, el

cual no le permite afirmar la existencia de cualquier otra cosa, salvo la suya: “TEDIATO.— Sólo mi corazón aún permanece cubierto de densas y espantosas tinieblas. Para mí nunca sale el sol. Las horas todas se pasan en igual oscuridad para mí. Cuantos objetos veo en lo que llaman día, son a mi vista fantasmas, visiones y sombras, cuando menos... son furias infernales” (Cadalso 2022: 385).

Este vacío interior provoca en Tediato un inmenso dolor y un tedio desmedido. Sumido en la tristeza, acusa a Dios de su soledad y a los hombres del injusto abandono que padece. He aquí el eco evidente del pensamiento deísta de Cadalso, para quien el Ser Supremo —apelativo con el que se refiere a Dios, pero sin nombrarlo— no cuida de los hombres. De aquí que Tediato busque consuelo en la naturaleza y apele al sol como imagen del Criador:³ “TEDIATO.— El sol, la criatura que dicen menos imperfecta imagen del Criador, ha sido objeto de mi melancolía. El tiempo que ha tardado en llevar sus luces a otros climas me ha parecido tomento de duración eterna. ¡Triste de mí! ¡Soy el solo viviente a quien sus rayos no consuelan!” (Cadalso 2022: 387).

Y tan amargo es el sufrimiento de Tediato al comprobar que el Ser Supremo no le escucha, que se propone rivalizar con él y proclama la superioridad de su alma natural frente a la del resto de los mortales: “TEDIATO.— Las pisadas de los que salen de su calabozo, las voces bajas con que se hablan, el ruido de las cadenas que sin duda han quitado al cadáver, estremecen lo sensible de mi corazón, no obstante, lo fuerte de mi espíritu. Frágil habitación de un alma superior a todo lo que la naturaleza puede ofrecer” (Cadalso 2022: 398).

Se trata de una superioridad que es “uno de los siete síntomas que Sebold describe sobre la cosmovisión romántica, junto al sentimiento que supera al pensamiento, la unión del alma del poeta y la naturaleza, la pseudo-divinidad del poeta, la sensación de la soledad, el fastidio universal y el goce en el dolor” (Aznar: 125).

Ninguno de estos aspectos del “tedio romántico” está presente en las *Noches tristes y día alegre*, de Lizardi, quien lejos de pretender simbolizar

³ Criador frente a Creador, para referirse a Dios. Otra muestra del pensamiento deísta de Cadalso.

en Teófilo las actitudes y el proceder de los personajes románticos, se ciñe al guion y nos muestra en su protagonista a un esposo ejemplar y a un ciudadano modélico:

TEÓFILO.— Yo también soy padre y soy esposo; mi mujer es el mismo amor y la fidelidad misma, y mis tiernos hijos son pedazos enteros de mi corazón. Si tú supieras por qué causa ando yo por estos lugares que no conozco, si tuvieras noticia de mis tristes aventuras, si pudieras saber el grado de dolor que excitan en mi alma tus contratiempos, acaso te consolarías con tu suerte y me compadecerías más que a ti (Fernández de Lizardi 2018: 67).

Una ejemplaridad que es fiel reflejo del proceder de Lizardi, pues nuestro autor es

el prototipo del nuevo hombre de letras y educador nato cuya obra refleja ese objetivo tan presente en la filosofía de los ilustrados de iluminar al pueblo a través de la comunicación de saberes, pero especialmente mediante la demostración de formas de comportamiento positivas que pudieran conducir al bienestar general [...] La obra de Fernández de Lizardi posee una función que unifica todas sus producciones ya sean periodísticas o literarias: la de promover la educación del pueblo. Para *El Pensador Mexicano*, la formación de las clases bajas era el único medio efectivo de evitar la decadencia moral y los abusos del poder (Insúa 2014: 59 y 63).

5. Conclusiones

Al inicio de la presente contribución nos propusimos demostrar que José Joaquín Fernández de Lizardi no sigue la estela cadalsiana en la composición de su novela *Noches tristes y día alegre*, sino que se distancia del patrón narrativo fijado por aquél en sus *Noches lúgubres* y escribe una obra que responde a propósitos distintos. Partiendo de dos concepciones diferentes del arte de novelar, hemos evidenciado que Lizardi tan sólo toma de Cadalso la anécdota que da pie a las *Noches* del gaditano, pues el autor novohispano no elabora su texto desde un enfoque *ad intra*; a saber: desde un suceso concreto por él vivido o una desventura particular, sino a partir de los principios morales, religiosos y sociales que entiende como los más oportunos para la educación de los ciudadanos mexicanos. Esta

emancipación de Fernández de Lizardi de la tutela cadalsiana era una de las cuestiones para las que la crítica venía reclamando una comprobación. Esto es justo lo que hemos llevado a cabo en este artículo, pues mediante el análisis contrastivo de ambas novelas hemos evidenciado que las *Noches* de Lizardi se inspiran más en los aportes didácticos de los *Nights Thoughts*, de Edward Young que en las tesis prerrománticas cadalsianas. El texto de Cadalso cuenta con todos los ingredientes de la novela gótica: aparición de fantasmas, ruidos nocturnos, cadenas, espectros o demonios, cementerios y personajes insólitos y extraños, los cuales poco tiene que ver con el culto a la razón tan del racionalismo ilustrado. Tediato no aspira a mitigar sus penas mediante el uso de la razón, sino que, llevado por sus emociones, da rienda suelta a su pasión y se deja llevar por lo irracional. Una actitud en la que se refleja el afán de los románticos por romper con el corsé racional impuesto por la Ilustración, a fin de poder expresar con plena libertad tanto sus ideas como su mundo interior. Actitud que no es compartida por el pensamiento radical ilustrado.

Por lo que respecta a Lizardi, su obra no presenta los mismos tintes subversivos que la de Cadalso, pues el autor mexicano incide más en los diálogos morales, filosóficos y doctrinales con exclusiva finalidad didáctica, de tal modo que

las cuatro noches y los desafortunados sucesos se traman en torno a Teófilo, de manera que estamos ante una narración que subjetiviza al lector desde la voz del protagonista. El reto narrativo del diálogo es que éste carece de la voz explícita de un narrador. Tal economía pone al lector sin mediación en las situaciones y ante las reflexiones del protagonista, procurando que el lector se “calce sus zapatos” (Ozuna: 7-8).

Si para Lizardi lo importante es llegar al lector a través de los pensamientos y reflexiones útiles que Teófilo prodiga tanto en sus soliloquios como en sus diálogos —lo que convierte a su novela en un manual de buena conducta—, para Cadalso lo que prima es la libre expresión de los deseos de Tediato, personaje que está construido según el paradigma sentimental romántico. En suma, nos encontramos con dos conceptos diferentes del ser humano y de su tránsito por el mundo que resultan antagónicos. Esto es lo que da lugar a la redacción de las dos novelas desde experiencias

vitales distintas y desde patrones narrativos diferentes. Y el resultado no nos puede extrañar, pues cada escritor elabora su relato con su propia intencionalidad. Mientras Cadalso perfila en Tediato al individuo que sufre el “fastidio universal”, el tedio y el dolor permanentes, los cuales le arrastran a la pérdida de la fe en lo divino y a la búsqueda de la muerte como único remedio a todos sus males; Lizardi pergeña en Teófilo al modelo de creyente, esposo y padre, el cual encuentra consuelo a sus desgracias en la Providencia, a la par que ejerce de ejemplo vivo para todos los lectores. Frente al romanticismo utópico de Cadalso tenemos el didactismo cuasi romántico de Lizardi. Esta es la deriva narrativa que diferencia a ambos relatos. De un lado, el texto cadalsoiano transita del interior, *ad intra*, hacia el exterior de su protagonista, una dinámica en la que los acontecimientos que hilan la trama argumental vienen marcados por la fatalidad y la frustración amorosa de Tediato. Por otro, el protagonista de las *Noches* de Lizardi vive a merced de los acontecimientos externos, *ad extra*, los cuales determinan el devenir de su mundo interior. Asistimos a dos enfoques narrativos bien diferenciados, lo que a la postre viene a confirmar nuestra hipótesis de partida: que Lizardi compuso su novela con tal dosis de independencia y originalidad con respecto a la de Cadalso que bien puede ser considerado por méritos propios como el primer novelista novohispano del siglo XVIII.

Bibliografía

- AZNAR SÁNCHEZ, FRANCISCO. *Ilustración y Romanticismo e indefinición de género en la prosa de José de Cadalso*. Albacete: Universidad de Castilla-La Mancha, 2020.
- CADALSO, JOSÉ DE. *Noches lúgubres*. Ed. José Joaquín Fernández de Lizardi, en *Ratos entretenidos o Miscelánea útil y curiosa, compuesta de varias piezas ya impresas*. México: Oficina de Alejandro Valdés, tomo II, 1819.
- CADALSO, JOSÉ DE. “Carta a José Ignacio de la Casa” [de mediados de 1775], en *Escritos autobiográficos y Epistolario*. Ed. Nigel Glendinning y Nicole Harrision. Londres: Támesis, 1979 (Colección Támesis, Serie B, Textos, XXV). 112.
- CADALSO, JOSÉ DE. *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Madrid: Cátedra, 2022.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, JOSÉ JOAQUÍN. *Ratos entretenidos o Miscelánea útil y curiosa, compuesta de varias piezas ya impresas*. México: Oficina de Alejandro Valdés, 1819.

- FABRI, MAURIZIO. "La novela como cauce ideológico de la Ilustración: el influjo de Montengon en Fernández de Lizardi", en *Ilustración española de Independencia de América*. Homenaje a Noel Salomón. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1979. 31-37.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, JOSÉ JOAQUÍN. *Noches tristes y día alegre*. Ed. María Rosa Palazón Mayoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- GLENDINNING, NIGEL. "Introducción" a José Cadalso. *Noches lúgubres*. Madrid: Austral, 1993. 11-61.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, LUIS. *Apuntes biográficos y autobiográficos. José Joaquín Fernández de Lizardi: El Pensador Mexicano*. México: Oficina y Tipografía de la Secretaría de Fomento, 1888.
- HODULECK, EDWARD. "Las novelas de Lizardi", en *Ibero-Americana Pragensia*, IV (1970): 23-39.
- INSÚA CERECEDA, MARIELA. "Estudio preliminar", en José Joaquín Fernández de Lizardi. *Noches tristes y día alegre*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012. 11-67.
- INSÚA CERECEDA, MARIELA. "Hacia la construcción de maestro ejemplar en el México Ilustrado: el caso de José Joaquín Fernández de Lizardi", en *Hispanofilia*, 171 (2014): 59-76.
- MARTÍNEZ MATA, EMILIANO. "Estudio preliminar", en José Cadalso. *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Barcelona: Crítica, 2000. 1-77.
- MARTÍNEZ RUIZ, JOSÉ (AZORÍN). "El romanticismo español", en *El oasis de los clásicos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1952.
- MELÉNDEZ VALDÉS, JUAN. *Obras en verso*. Ed. Juan H. R. Poet y Jorge Demerson. Oviedo: Cátedra Feijóo, tomo II, 1983.
- MELÉNDEZ VALDÉS, JUAN. *Obras Completas*. Ed. Antonio Astorgano Abajo. Madrid: Cátedra, 2004 (Biblioteca Áurea).
- MIRANDA POZA, JOSÉ ALBERTO. "Revisando los interfaces literatura española-hispanoamericana: *Noches lúgubres*, de Cadalso y *Noches tristes y día alegre*, de José Joaquín Fernández de Lizardi".
- OVIEDO, ROCÍO y MARGARITA MEJÍAS. "Introducción" a José Joaquín Fernández de Lizardi. *Don Catrín de la Fachenda. Noches tristes y día alegre*. Madrid: Cátedra, 2001. 11-60.
- OZUNA CASTAÑEDA, MARIANA. "Presentación", en José Joaquín Fernández de Lizardi. *Noches tristes y día alegre*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- POLIÉ-BOBIĆ, MIRJANA. "Lizardi y la Ilustración: un coqueteo", en *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 40 (1995): 79-104.
- SEBOLD, RUSSELL P. "Introducción" a José Cadalso. *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, Madrid: Cátedra, 2006.
- SEBOLD, RUSSELL P. "La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas", en *Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011): 311-323.
- SEBOLD, RUSSELL P. "Introducción" a José Cadalso. *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Madrid: Cátedra, 19 ed., 2022. 15-139.
- SPELL REA, JEFFERSSON. "Fernández de Lizardi: The Mexican Feijóo", en *Romantic Review*, 17 (1926): 338-348.

VAN TIEGHEM, PAUL. "La Poésie de la mort et destombeaux", en *Le Prérromantisme*. Tomo II París: Alcan.

YANCEY MYRA, L. "Fernández de Lizardi and his Foreign Sources for las *Noches tristes y día alegre*", en *Hispanic Review*, 9 (3) (1941): 394-397.

VÍCTOR CANTERO GARCÍA

Doctor por la Universidad de Cádiz, España, con la tesis *Análisis, estudio y valoración de las obras dramáticas de Luis de Eguilaz* (1997). Adscrito al Departamento de Filología y Traducción de la Facultad de Humanidades de la Universidad Pablo de Olávide, es además miembro del Grupo de Investigación "Sociolingüística andaluza" de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. Imparte clases de Lengua y Literatura. Además, es articulista del *Diario de Jerez*. Sus líneas de investigación son la obra del dramaturgo Luis de Eguilaz y Didáctica de la lengua y literatura española.

