

Sección de notas

EL HOMBRE DE LA «MENTE ANOCHECIDA»: DE YOUNG A CADALSO

Tras el título *Noches lúgubres*, José Cadalso escribe «Imitando el estilo de las que escribió en inglés el doctor Young». Y entre sus poesías se encuentra un poema encabezado con «Sobre las *Noches lúgubres* que he compuesto con motivo de la muerte de Filis, imitando el estilo y los pensamientos de tristeza de las que compuso en inglés el doctor Young» (1).

Con esta clara referencia a Edward Young, la crítica varias veces se ha propuesto descifrar lo que Cadalso debe, efectivamente, al poeta inglés. El problema no ha sido fácil, porque el estilo de los dos autores es, francamente, bastante distinto el uno del otro. A primera vista, tras una lectura de los dos autores, es claro que Cadalso no «imita» el estilo de Young; pero también hay que saber lo que significa para Cadalso el término «imitar». Russell P. Sebold ha aclarado bien este concepto explicando que para los neoclásicos, y aun antes del neoclasicismo, «imitar» quería decir «emular» cuando se trata de la relación entre dos obras literarias, el modelo y la obra escrita bajo la influencia de éste», y añade estas palabras de Forner: «El émulo, o llamémosle imitador, se pone al lado de aquellos a quienes desea emular y, siguiéndoles a la par por la misma senda, tal vez los deja atrás» (2). Aunque estoy seguro de que Cadalso imitaba a Young en ese sentido bien general, no

(1) José Cadalso: «Poesías», en *Poetas líricos del siglo XVIII*. Ed. Leopoldo Augusto de Cueto, Biblioteca de Autores Españoles, LXI (Madrid, Atlas, 1952), p. 275. Al referirme a las *Noches lúgubres* de Cadalso, cito por la edición de Nigel Glendinning, *Clásicos Castellanos* (Madrid, Espasa-Calpe, 1961).

(2) Russell P. Sebold: «Contra los mitos antineoclásicos españoles», *El rapto de la mente*, El Soto (Madrid, Editorial Prensa Española, 1970), 35-37. Véase también, del mismo autor, *Cadalso: el primer romántico «europeo» de España*, Biblioteca Románica Hispánica (Madrid, Gredos, 1974), pp. 84-95 y 160.

es cierto que le haya seguido «a la par» (ni tampoco que le haya dejado atrás), sino que su «imitación» dista bastante del original «imitado».

Muchos críticos se han ocupado de este asunto de determinar la influencia de Young en Cadalso, pero casi todos—casi unánimemente—han concluido que las huellas de Young que se encuentran en Cadalso son insignificantes o superficiales (a lo más, una palabra acá, un nombre allá, etc.). Así concluyó José F. Montesinos: «Prescindiendo de la nocturnidad, del tono retórico y pomposo de algunas máximas y apóstrofes, del nombre Lorenzo, impuesto al sepulturero, y de algún otro detalle, lo que Cadalso debe a Young es casi nada» (3). Antes que él, Emily Cotton había estudiado esta influencia y llegó casi a la misma conclusión, aunque encontró más semejanzas; sin embargo, escribe, *when these points in which Cadalso and Young resemble each other are carefully examined, it is seen that they are quite accidental: they are thoughts which any other writer might have conceived and expressed in the same way* (4).

Pero es Edith Helman quien primero parece intuir la verdadera relación entre Cadalso y Young cuando escribe que *even a casual comparison of the «Noches lúgubres» with the Young poem, as well as with the widely read French prose version by Le Tourneur, leads one to accept Cadalso's repeated confessions of indebtedness to the English poet* y, más importante, *Cadalso omits the hope of ultimate salvation and intensifies the gloom and despair of his models* (5). Es aquí donde tenemos que hacer hincapié: tiene que haber diferencias, claro, entre la obra de Cadalso y la de Young. Además, ¿por qué se espera un exacto paralelismo?

En realidad, Cotton estaba muy cerca de dar en la clave cuando escribió que una vena profunda de melancolía que se convierte en el más negro pesimismo se ve por todo el poema de Young (p. 10); será este negro pesimismo lo que más haya interesado a Cadalso. Ella dice que Cadalso estaba lejos de imitar a Young (p. 18) porque si de veras le hubiera imitado, las *Noches lúgubres* hubieran sido muy diferentes (p. 9). La clave es la palabra «imitar». Cadalso entendía el verdadero significado de «imitar»; no «copió» a Young como tampoco en las *Cartas marruecas* «copió» a Montesquieu, como dice Cotton en páginas anteriores (p. 8), sino que le «emuló» y le sacó las

(3) José F. Montesinos: «Cadalso o la noche cerrada», *Cruz y Raya*, abril, 1934, p. 60.

(4) Emily Cotton: «Cadalso and His Foreign Sources», *Bulletin of Spanish Studies*, VIII (1931), pp. 14 y 9. Al referirme más tarde a la obra de Cotton, indico el número de la página entre paréntesis.

(5) Edith Helman: «A note on an Immediate Source of Cadalso's *Noches lúgubres*», *Hispanic Review*, XXV (1957), pp. 123 y 125.

sustancias que más estaban de acuerdo con su propio temperamento y sus propios fines. En efecto, Young más bien le proporcionó un fondo filosófico—aunque visto con otros ojos—que es el punto de partida para Cadalso (6).

No es necesario que un autor esté completamente de acuerdo con las ideas o la «visión» de su modelo. «Imitar» concede amplio terreno al escritor para desviarse de lo emulado, mientras una estrecha imitación le quita valor a la obra imitadora. Prefiere pensar que Cadalso conocía bien a Young, como todos los datos parecen indicar, y que se sirvió de la obra del poeta inglés como trampolín para expresar sus propios pensamientos, inspirados en su lectura. Sin embargo, se debe recordar que en el siglo dieciocho Young fue objeto de una lectura errada (*misreading*) en Inglaterra y de una traducción no muy fiel (*mistranslation*) en Francia y, consecuentemente, de una mala interpretación (7). En Francia la obra de Young fue estimada no tanto por la lección moral como por el placer de la melancolía (8). Y con referencia a los *Night Thoughts* Montesinos nota que «la actitud poética impresiona[ba] la sensibilidad de los lectores con mayor eficacia que todos los primores o todas las torpezas de ejecución» (9). Dado esto, aunque Cadalso seguramente conocía bien a Young, no debe sorprendernos que haya algunos pasajes en la obra de Young que llamaran más la atención del poeta español que otros, y que le inspiraran ideas, si no afines con las de Young, sí derivadas de ellas.

Sí, las *Noches lúgubres* distan mucho de ser una imitación servil de los *Night Thoughts*, pero creo que la influencia en la obra española es mayor de lo que hasta ahora se ha especulado, especialmente en lo que representa la esencia o base filosófica. De hecho, las *Noches* se podrían concebir como una variación sobre un tema tratado por el tan famoso poeta inglés.

Para entender esto es necesario entender o tratar de entender a Cadalso. Aunque parezca presuntuoso, debemos intentar leer los *Nights Thoughts* como él los hubiera leído. Este modo de acercarse al problema puede ser mucho más provechoso (10). Muy significa-

(6) Nigel Gindinning también se refiere a esto —«existe la posibilidad de que el fondo filosófico de esta obra [*Night Thoughts*] le interesara [a Cadalso]—, aunque sin precisar en qué medida. Véase su *Vida y obra de Cadalso*, Biblioteca Románica Hispánica (Madrid, Gredos, 1962), p. 73.

(7) Louis I. Bredvold: *The Natural History of Sensibility* (Detroit, Wayne State University Press, 1962), p. 55.

(8) *Ibid.*, p. 56.

(9) Montesinos, p. 51.

(10) Además, como bien se sabe, el perspectivismo es un elemento técnico que Cadalso empleó mucho y con éxito. Es de esperar que él hubiera leído a Young críticamente, con otros ojos.

tivo es que el tono general de la obra de Young sea devoto y que su objeto sea que el lector vuelva los pensamientos hacia Dios. Pero Cadalso no fue muy religioso, ni lo fueron sus obras, sino que fue un hombre con un sentido profundamente crítico, tanto de la pobre condición del ser humano en el universo, como de que ha sido puesto aquí para sufrir. ¿Cómo, entonces, reconciliar esta oposición entre Young y Cadalso? Es que considero que Cadalso leía los *Night Thoughts* con otro espíritu o, como dije antes, con «otros ojos». No se olvide que en el siglo dieciséis Sebastián de Córdova y San Juan de la Cruz llevaron a cabo unas conversiones a lo divino de versos profanos. ¿Por qué no habría podido hacer Cadalso lo mismo con los versos de Young, pero al revés, presentándonos así un universo más de acuerdo con sus propias ideas? Esto creo es exactamente lo que hizo. Sebold nos explica que las ideas de Cadalso sobre la mísera condición del hombre en el mundo están más de acuerdo con las de los filósofos materialistas de su tiempo que con las del clérigo inglés (11). Y esta actitud que se acerca al materialismo no se limita sólo a las *Noches lúgubres*. En ninguna obra suya nos encontramos con un tono devoto, religioso. En *Don Sancho García* (obra que Cadalso escribió poco antes que las *Noches*) se habla de un cielo indiferente, y allí el hombre se ve como triste objeto de un destino ciego (12). Y es notoria la tolerancia religiosa que aparece en sus *Cartas marruecas*; en la Carta LXXXVII se discute lo que es el deísmo, y Nuño (o sea, Cadalso) habla de la religión como si fuera una policía, siguiendo probablemente las ideas de Montesquieu (13).

En las *Noches lúgubres* mismas todo nos lleva a pensar que Cadalso duda de la benevolencia del Cielo. Cotton dice que la religión y el pensar en Dios no entran en este mundo de Cadalso (16); Montesinos añade que «en la noche cerrada de Cadalso los cielos no narran la gloria de Dios, y la miseria de la vida no se mide por la maravilla de una beatitud futura» (p. 59). También, con referencia a las *Noches*, Glendinning menciona la injusticia humana y divina y escribe que «el sentido pesimista respecto a la vida y al universo permanece constante» y que «Cadalso no suministra idea alguna de un divino designio que alivie las duras condiciones de un mundo malvado» (14). Sebold concuerda con las ideas de Ernesto Lunardi

[11] Sebold: *Cadalso*, p. 159.

[12] Esto lo apuntó Glendinning en *Vida*, pp. 51-52.

[13] Véase Sebold: *Cadalso*, p. 201.

[14] Nigel Glendinning: «The Traditional Story of 'La difunta pleiteada', Cadalso's *Noches lúgubres*, and the Romantics», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVIII (1961), p. 212. Sin embargo, las dos citas vienen de su *Vida*, pp. 82 y 85, respectivamente.

sobre este mismo particular: «En 1948 Lunardi subrayaba el hecho de que cuando Tediato mira más allá de su sufrimiento y su muerte no ve la luz divina; que el Dios de Tediato (a quien él nunca llama Dios) es el Dios "de los miserables, de los elegidos para el dolor, de los que saben ser impíos para seguir los impulsos más sinceros de su corazón"» (15). Cadalso, el hombre, era, pues, muy diferente de Edward Young. Esto ahora debería saltar a la vista. Es demasiado esperar entonces que las obras de ambos sean muy similares, particularmente en su *Weltanschauung*. Por el contrario, cabe afirmar que la obra de Cadalso es muy diferente de la de Young: es más materialista y más romántica (16). Pero eso no significa que Cadalso no pudiera inspirarse en la obra del escritor inglés. Además, no «imitó» toda esta obra larguísima. Los *Night Thoughts* son casi diez mil versos y están llenos de elementos contradictorios. Habría ciertas partes o pasajes que corresponderían mejor al propio humor de Cadalso, a su propio temperamento (lo cual es completamente normal), y éstos habrían sido los trozos en que se habría inspirado, por ser los que servían para sus propios fines (17).

Hay una abundancia de materiales en los *Night Thoughts* de Young (y en la traducción francesa *Les Nuits* de Le Tourneur) para suplir el fondo que bajo otra luz, otro temperamento muy diferente moldearía de acuerdo con sus pasiones. De mucha importancia, creo, es que todo lo esencial del panteísmo egocéntrico romántico está presente, en espera de ser modelado por unas manos apropiadamente hábiles. Esto no debe sorprendernos en Young, cuyas *Conjectures on Original Composition* (1759) son el sello de la originalidad e in-

(15) Cadalso, pp. 172-73. Esto último también lo notó Glendinning al decir que «es cierto que para Cadalso lo que lleva al individuo hacia la verdad es el corazón y no el alma» (*Vida*, 53). Esta creencia de que es el corazón o los sentimientos y no la conciencia—o el alma—lo que nos lleva hacia el bien, la salvación, o sea, la verdad, coloca a Cadalso entre hombres como Shaftesbury, Adam Smith, Hume, Rousseau y Diderot, todos importantes en el movimiento de la sensibilidad (véase Bredvold, *The Natural History of Sensibility*).

(16) Digo «romántica» para caracterizar a las *Noches lúgubres* porque ciertamente eran románticas. Esto no quiere decir que pertenecieran al «movimiento» romántico (para los que insisten en que el término sea histórico), pero habrían pertenecido a él si se hubieran escrito, e. g., en los 30 del siglo diecinueve. El espíritu romántico nació y, hasta cierto punto, medró antes que se convirtiese en «movimiento», especialmente en España. Véanse Joaquín Arce, «Rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII», *El padre Feijoo y su siglo*, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, núm. 18, volumen II, pp. 447-477; Sebold, «Enlightenment Philosophy and the Emergence of Spanish Romanticism», *The Ibero-American Enlightenment*, ed. A. O. Aldridge (Urbana, University of Illinois Press, 1971), pp. 111-140, y «El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español», *Hispanic Review*, 41 (1973), pp. 669-692; y mi artículo «El fin de la segunda Noche: cumbre del egoísmo de Tediato», que va a aparecer en un número futuro de *Hispanófila*.

(17) Edith Helman ya notó cómo Cadalso había eliminado el aspecto religioso. Véase cómo ella explica, recalcando los elementos románticos, la «imitación» de Cadalso: «Introducción» a las *Noches lúgubres* de Cadalso, *Temas de España* (Madrid, Taurus, 1968), páginas 40-45.

dividualidad del siglo (18). Tampoco debe sorprendernos que Cadalso entendiera algo de esto y lo recogiera para su obra, porque había pasado mucho tiempo en los países donde primero iba cuajándose este nuevo espíritu. Sebold nos explica cómo, desde el principio de las *Noches*, el epígrafe «Crudelis ubique/Luctus, ubique pavor, et plurima noctis imago» establece el ambiente en que un dolor personal se va a presentar en términos cósmicos: es decir, en la Carta LXVII de las *Cartas marruecas* Cadalso dice que el epígrafe, a su modo de ver, es «muy oportuno aunque se deba traer de la catástrofe de Europa a un caso particular» (19). Todo lo referente a este aspecto literario es de sumo interés, en parte porque estamos hablando de ideas conocidas por muy pocos, en ese entonces, al sur de los Pirineos.

Antes de proseguir con este asunto, y para afirmar un poco más la creencia en que Cadalso seguía a Young, aunque de lejos, es de notar que al lado de estos pasajes relativos al fondo filosófico romántico, hay otros hasta ahora no mencionados (que yo sepa) que se ven reproducidos de un grado u otro en la obra de Cadalso: 1) La mujer de Lorenzo muere de sobrepeso (20). 2) Tediato se compadece de la miseria de Lorenzo y su familia, exactamente como recomienda Young, porque esto trae cierto alivio que reduce el dolor de su propia desgracia. Aquí, sin embargo, Cadalso está más cerca de la traducción de Le Tourneur, porque el escritor francés habla de compasión por «*le faible enfant et le malheureux vieillard*» que «*n'ont d'espoir que dans la pitié d'autrui*»; es un hijo y su pobre padre los que aparecen en la *Noches lúgubres* (21). 3) También existe la historia de dos amantes, Lysander y Aspasia, que hubiera podido influir en la mente de Cadalso. El día de su boda, él perece en el mar y ella, enterada de esto e incapaz de seguir viviendo, se suicida para acompañarle en la muerte. Otra vez es la versión francesa, que tiene un tono más emocional, la que está más cerca de las *Noches*. En estas páginas también se encuentra mención de que el que sobrevive sufre más que el o la que murió (22).

(18) Véase M. H. Abrams: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (1953; rpt. New York: Oxford University Press, 1977), pp. 41, 63, 114, 200.

(19) Cadalso, p. 148. En la obra de Cadalso, cito por la edición de Juan Tamayo y Rubio, *Cartas marruecas*, Clásicos Castellanos (1935, rpt. Madrid, Espasa-Calpe, 1967), pp. 162-163.

(20) *Noches lúgubres*, 58; Edward Young, *Night Thoughts on Life, Death, and Immortality*, ed. James R. Boyd, 4.ª edición revisada (New York, Barnes and Burr, 1860), p. 229, o sea, Night V, versos 586-588; en la traducción francesa: Edward Young, *Les Nuits d'Young*, traducción de P. P. F. LeTourneur (París, Lejay, 1769), II, p. 337.

(21) *Night Thoughts*, Night I, versos 296-302, p. 89; *Les Nuits*, I, p. 21.

(22) Véanse los *Night Thoughts*, Night V, versos 1033-1068, pp. 246-247; *Les Nuits*, I, páginas 178-79; en la página 43 de las *Noches lúgubres* encontramos «Si no sois tan benignos, dejadme vivir: ese será mi mayor tormento». Esta influencia de la traducción fran-

Estas semejanzas pueden ser interesantes, pero lo es aún más, y más importante, el descubrir que las semillas del panteísmo egocéntrico están presentes. Sólo hacía falta que un temperamento «torturado» re-enfocara las palabras de Young y las ajustara a su propio sentir. Lo esencial de este concepto se halla en estos versos:

*Like Milton's Eve, when gazing on the lake,
Man makes the matchless image, man admires:
Say then, shall man, his thoughts all sent abroad,
(Superior wonders in himself forgot)
His admiration waste on objects round,
When Heav'n makes him the soul of all he sees? (23).*

Ya en esto se vislumbra cómo el hombre va a convertirse en centro del universo. Este pasaje influyó en Cadalso, cuyas palabras, dirigidas a su corazón, hacen eco de las de Young: «Frágil habitación de una alma superior a todo lo que naturaleza puede ofrecer» (p. 53). La atención del protagonista se concentra en sí mismo; él apenas si ve el mundo exterior si no es como reflejo de lo que pasa en su interior. Montesinos, Helman y Sebold ya habían notado cómo todo el aparato externo de la naturaleza no es más que «resonancia a la queja de Tediato» (24): «No hay otra acción que la pasión de Tediato» (25). Recuérdese que lo esencial del romanticismo está en que hay una «facultad inherente a todo hombre de modificar el mundo exterior y darle un aspecto real distinto del que tuvo en sus orígenes», y que el romántico, en vez de sólo recibir sensaciones del exterior, «imaginaba en primer lugar y buscaba luego en la naturaleza las posibilidades de logro y sustantivación» (26).

Téngase en cuenta cómo bajo otras circunstancias dolorosamente adversas, como lo sería la muerte de la Ibáñez, Cadalso, poco religioso, recordaría e interpretaría estas palabras del escritor inglés. Hay más. En una larga serie de pasajes Young propone lo que no puede aceptar como buen cristiano, pero invita al lector a conjeturar con él sobre varias posibilidades tocantes a la situación del hombre en el universo. Sin embargo, si el lector es de otra mentalidad, de otro espíritu—si no es devoto—, cuán fácilmente puede descu-

cesa *Les Nuits* en la obra de Cadalso es también un asunto importante tratado por mí en otro artículo que espero publicar pronto.

(23) Night VI, versos 435-440, pp. 270-271.

(24) Montesinos, p. 55.

(25) Helman: «Introducción», p. 43. Sebold también nos da un excelente análisis de este elemento claramente romántico en *Cadalso*, pp. 149-50 y 172-74.

(26) F. Garrido Pallardó: *Los orígenes del romanticismo* (Barcelona, Labor, 1968), páginas 133 y 128, respectivamente. M. H. Abrams, *Op. cit.*, ya notó cómo Young se adelantó a lo romántico cuando convirtió la percepción sensorial en «an active partnership of 'giving', 'making', and 'creation'» con la mente (p. 63).

brir el incipiente satanismo que más tarde caracterizará a la literatura del movimiento romántico. Si no hay eternidad, escribe Young, si no hay inmortalidad, el hombre es el reproche del Cielo. El Creador se convierte en enemigo y entonces es la muerte el mejor regalo del Cielo (27). Si éste es de veras el caso, conjetura Young, entonces el hombre está necesitado de un ambiente—o escenario—lúgubre, más de acuerdo con el color de su triste destino:

*Our doom decreed demands a mournful scene:
Why not a dungeon dark, for the condemned?
Why not the dragon's subterranean den,
For man to howl in? Why not his abode
Of the same dismal colour with his fate? (28)*

Se recordará que en las *Noches lúgubres* todo pasa en la oscuridad de la noche, que concuerda con el estado de ánimo de Tediato. Nuestro protagonista también se pone «el vestido más lúgubre» que tiene, y así es, como ha explicado Sebold, el antecedente de todos los que muestran exteriormente lo que llevan dentro (29).

(27) Estas conjeturas de Young se encuentran así—y también elaboradas y repetidas—en Night VII, entre las páginas 298 y 348. Para dar ejemplo de sus palabras, cito dos pasajes aludidos arriba:

*Eternity struck off from human hope,
(I speak with truth, but veneration too)
Man is a monster, the reproach of Heav'n,
A stain, a dark impenetrable cloud
On nature's beauteous aspect; and deforms,
(Amazing blot!) deforms her with her lord.
If such is man's allotment, what is Heav'n?
Or own the soul immortal, or blaspheme.*

(Vv. 281-88.)

*'Know my Creator? Climb his blest abode
By painful speculation, pierce the veil,
Dive in his nature, read his attributes,
And gaze in admiration on a foe,
Obtruding life, withholding happiness!
From the full rivers that surround his throne,
Not letting fall one drop of joy on man;
Man gasping for one drop, that he might cease
To curse his birth, nor envy reptiles more!
Ye sable clouds! Ye darkest shades of night!
Hide him, for ever hide him, from my thought,
Once all my comfort; source, and soul of joy!
Now leagued with furies, and with thee 'gainst me'.*

(Vv. 679-91.)

Muchas de estas ideas, aunque de tono más romántico, se encuentran en el capítulo Once del traductor Le Tourneur bajo el título «L'Anéantissement» (II, pp. 276 y ss.).

(28) Night VII, vv. 798-803, p. 309.

(29) *Cadalso*, p. 181. Cotton también notó cómo «all is tinged with sombre hues, in harmony with the colour of his fate» (*op. cit.*, p. 15).

Aunque su objetivo es otro, Young, tras haber intentado convencer a Lorenzo de abandonar su materialismo, escribe palabras que podrían haber influido en Cadalso por lo excepcionalmente sugestivas: si uno tiene la desgracia de perder a sus seres queridos, esto le hace despreciar el mundo, destruye su alegría y le invita a añorar el lugar que habitan «ellos» (30). La muerte le seduce.

El hombre que no se fía de la benevolencia del Cielo, que se queda firme y orgulloso en su falta de fe, es el hombre de la «mente anohecida» que anda a tientas buscando la felicidad pero, hallando, por todas partes, nada más que la desesperación (31).

Todo lo esencial para el romanticismo, y para las *Noches lúgubres*, se encuentra en forma embriónica en los *Night Thoughts* de Young. Aunque no se encuentra en la obra de Cadalso, el satanismo romántico sí está presente *in potentia*: «*Nouveau créateur, rival momentané du Créateur éternel, il acheve l'Univers*» (32). Claro, con la censura eclesiástica del dieciocho no se podía ni pensar en escribir algo tan peligroso para su persona, no importa lo sugestivas que fueran tales ideas. Ya se había atrevido mucho con la transformación antirreligiosa de la obra de Young. Hacerlo hubiera sido despeñarse. Tuvo que contentarse con su libre «imitación», consciente de que había escrito una obra muy singular que se apreciaría sólo en otro clima social y cultural, donde reinaran otras ideas un poco avanzadas todavía para el público español (33).—DONALD E. SCHURLKNIGHT (*Dept. of Romance and Germanic Languages and Literatures, 487 Manoogian Hall. Wayne State University Detroit. MICHIGAN 48202*).

(30) *Night VII*, vv. 1255-65, p. 348.

(31) Estos versos aparecen en la *Night IX* (vv. 1967-83, p. 493), bajo el título «*Address to the Undevout*»:

*Art thou ashamed to bend thy knee to Heaven?
Cursed fume of pride, exhaled from deepest hell!
Pride in religion, is man's highest praise.
Bent on destruction! and in love with death!
Not all the luminaries, quenched at once,
Were half so sad, as one benighted mind,
Which gropes for happiness, and meets despair.
How, like a widow in her weeds, the Night,
Amid her glimmering tapers, silent sits!
How sorrowful, how desolate, she weeps
Perpetual dews, and saddens nature's scene!
A scene more sad sin makes the darkened soul,
All comfort kills, nor leaves one spark alive.*

La traducción libre de LeTourneur es también impresionante y se halla en el segundo tomo, pp. 246-47.

(32) *Les Nuits*, I, p. 229.

(33) «Si el cielo de Madrid no fuese tan claro y hermoso y se convirtiese en triste, opaco y caliginoso como el de Londres..., me atrevería yo a publicar las *Noches lúgubres* que he compuesto a la muerte de un amigo, por el estilo de las que escribió el doctor Young. La impresión sería en papel negro con letras amarillas...», *Cartas marruecas*, p. 162.