

Introducción
De qué hablamos cuando hablamos de la noche

Enrique García Santo-Tomás
University of Michigan, Ann Arbor

Antonio Cortijo Ocaña
University of California, Santa Barbara

Pura contra la noche está mi mano,
Riqueza y fuerza me echaré a la espalda;
Busco la calma en lo que pensar pueda,
Donde empieza la queja trazo raya.

La presente Introducción se abre con estos versos iniciales del poema *Nocturnalia* del escritor y artista catalán Joan Brossa (1919-98),¹ en los que resuenan varios siglos de cántico nocturno desde esa encrucijada ya eternamente clásica de soledad, inspiración y escritura. En ese diálogo que tantos matices recoge nuestra historia literaria, la noche ha sido y será siempre generosa interlocutora como refugio anhelado de esa mano del poeta, “pura contra la noche”. Desde Juan Ruiz y Fernando de Rojas a la tradición apofática de San Juan de la Cruz, desde Francisco de Osuna, Santa Teresa y Cervantes a los Larra y Cadalso, pasando por los *ingenios* áureos de corrales y coliseos, de novelas moriscas o picarescas, de viñetas de intriga cortesana o en forma de sátiras menipeas, el hechizo nocturno se vive intensamente en el período que cubren los ensayos que aquí se recogen. Porque si la nocturnidad literaria se ha erigido en el territorio sagrado del ascenso sublime y del sueño delirante, en el ámbito frecuentemente jocoso de la serrana hospitalaria y del convento mancillado, en el imaginario siniestro de la brujería o del peligro callejero, también lo ha sido de un *carpe noctem* que desataba inhibiciones, mostrando la cara más lúdica y festiva, más valiente y descarada de la vivencia diaria.

El mundo clásico griego ya había recogido en su representación mitológica de la noche (Νύξ, Nox) muchos de los aspectos con los que vendría a identificarse este momento y espacio en el ámbito literario occidental de los siglos posteriores. Nacida del Caos inicial (Χάος), la noche era uno de los dioses primigenios elementales, la madre por antonomasia tanto de la Luz (Αιθήρ) y el Día (Ημέρα), como del Sueño (Υπνος) y de la Muerte (Θάνατος), a quienes engendró con Érebo (Έρεβος), deidad de la sombra, las tinieblas y la oscuridad. Con este último también daría nacimiento a Moros (la desesperación), Némesis (retribución), Epifrón (la astucia) y Caronte (el barquero del Aquerón y la Estigia). Por partenogénesis engendraría a Momo (la culpa),² los Oniros (los sueños), las Hespérides (deidades del Poniente), las Ceres (los

¹ Versión al castellano de Andrés Sánchez Robayna.

² “Pues es la noche madre de la culpa” según verso repetido de Calderón en *El día mayor de los días*.

hados de la muerte), las Moiras (el hado), Apate (el engaño), Filotes (la amistad), Geras (la edad), las Erinnias (las Furias), Isis (la calamidad) y Eris (la lucha), y con Urano dio nacimiento a Lisa (la locura). Aun otras narraciones le asignan entre sus hijos a Aclis (la niebla) y Fanes (deidad primigenia de la procreación y nueva vida). Solía representársela como una auriga [fig. 1] o una diosa alada [fig. 2], coronada a veces con una aureola de niebla oscura [fig. 4].



[Fig. 1: *Noche*, figura ática negra, ca. 500-475 a.C., Metropolitan Museum, New York]



[Fig. 2: *Noche*, figura ática roja, ca. 425-375 a.C., Ashmolean Museum, Oxford]

Fruto de la ambivalencia de la noche como momento de oscuridad a la par que de prelude balsámico de un renacer, la literatura clásica dio forma a la *noche* como un espacio cargado de dualidad, que podía convocar la angustia y la esperanza, con más primacía de lo primero que de lo segundo. Ejemplo del primer concepto, Ovidio narra en sus *Tristia* I, III su preparación y partida de Roma, ambientándolos en una noche (*tristissima nox*) que es ámbito de su tormento, prelude de su marcha a los territorios incivilizados del *Ponto*, abandono de la *Urbs*, espacio del horror, la angustia y el dolor. Son unos dísticos elegíacos que serían repetidos por estudiantes de latín durante generaciones:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
 quae mihi supremum tempus in urbe fuit,
 cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
 labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

[Cuando de repente me viene la imagen de aquella tristísima noche,
 que habría de ser mi último momento en Roma,
 cuando me acomete el recuerdo de esa noche en que dejé tantas cosas queridas,
 resbala, incluso ahora, por mis ojos una lágrima. (traducción de Antonio
 Cortijo Ocaña)]³

³ Ovid. *Tristia. Ex Ponto*, A.L. Wheeler & G.P. Gould trans. & eds., Loeb Classical Library, 151, (Cambridge, 1924).

Pero si esta imagen de lo nocturno es representativa del periodo clásico, no lo es menos la de un san Agustín, en ciernes ya la Edad Media, como ejemplo del segundo concepto, que en su *Confessionum liber* concebía la dicotomía de la creación divina como una perfección última de luz difundida por los espacios diurno y nocturno, en donde la batalla cósmica de la tradición intelectual y religiosa maniquea, la conflagración universal del Bien/Mal representada por la alternancia Día/Noche, encuentra una solución última, luminosa y salvífica moderada por el *verbo* de la *sabiduría* y el del *conocimiento*. En XIII, XIX pide (con base en *Gen.* 1, 14-18; *Ps.* 18 y *1 Cor.* 3) al *genus electum* (a los seguidores de Cristo, aquellos que entran en la *lux perfectorum*, alejados ya de las *tenebrae paruulorum*) que *luzcan* o *iluminen*:

super omnem terram, et dies sole candens eructet diei verbum sapientiae et nox luna lucens annuntiet nocti verbum scientiae. luna et stellae nocti lucent, sed nox non obscurat eas...

[sobre la tierra toda, para que el día, encendido por el sol, otorgue al día el *verbo de la sabiduría*, y la noche, iluminada por la luna, anuncie a la noche el *verbo del conocimiento*. La luna y las estrellas lucirán en la noche, pero la noche no las oscurecerá... (traducción de Antonio Cortijo Ocaña)]⁴

Entre medio de estos dos autores, Aulo Gelio (ca. 125-180 d.C.) ofrece al mundo occidental la imagen de la noche como *espacio de ocio y de escritura* en sus famosas *Noctes Atticae*. Como indica en su obra, dice haberla escrito a caballo entre el Ática y Roma, para entretener, según cuenta, las largas noches invernales.

En nuestra propia tradición literaria, la noche ha sido espacio de experimentación temática, de liberación acústica, de renovación lingüística; nos ha ofrecido un goteo inacabado de obras maestras, pero nos ha amenazado también con la sospecha del yugo inmisericorde de la censura. La noche nos ha revelado maravillas y miserias:⁵ de los partos nocturnos clandestinos, con sus parteras y sus nodrizas profesionales, en piezas como *La señora Cornelia* cervantina o el *Don Diego de noche* de Salas Barbadillo, a las miserias domésticas vistas desde los tejados madrileños en *El Diablo Cojuelo* (novela en que, por cierto, también se narra un parto presenciado por el

⁴ *Augustine. Confessions. Books 9-13*, William Watts trad. & ed., Loeb Classical Library, 27 (Cambridge, 1977).

⁵ El Capitán en *La noche toledana* de Lope de Vega (acto III) prorrumpe: “Negra desaseada, descompuesta, / desafeitada, noche deslucida / de manto y de cabellos esparcida, / envidiosa del sol, con sombra opuesta, / remisa en bienes y en traiciones puesta, / adúltera, ladrona y homicida, / disfrazada, cobarde y atrevida, / del ganado terror, del lobo fiesta; / por tus mismas traiciones te conjuro, / miedos, engaños, laberintos, celos, / que me dejes gozar lo que procuro. / Así te canten búhos y mochuelos / y igualen con el sol hermoso y puro / tu negro curso los piadosos cielos”. A ello contrarreplica Lucindo: “Noche serena, dulce, hermosa, y clara, / [...], / encúbreme en tus alas amorosa, / [...] mi pensamiento con tu manto ampara...” (ver el artículo de Sánchez Jiménez en esta misma colección de ensayos).

marido cornudo), la noche es territorio de creación y vida.⁶ Cabría entonces preguntarse, al analizar tantas y tantas experiencias nocturnas y al acotar tanto testimonio de variedad caleidoscópica, ¿de qué hablamos cuando hablamos de la noche? Los ensayos aquí reunidos buscan profundizar en nuevas lecturas de este fértil paisaje con el fin de restaurar, en la medida de lo posible, su espíritu de celebración y fiesta, de goce y de sorpresa, pero también incidiendo en todo su fundamento epistemológico; reflexionando, a fin de cuentas, en torno a una posible poética de la sombra, sobre una política de la nocturnidad y, por encima de todo, delineando toda la filosofía subyacente en lo nocturno: la noche, en suma, no sólo como un espacio determinado de indagación estética, sino como indagación *en sí* y, por ende, como apertura posible a un conocimiento oculto, apenas revelado.

Esta revelación, que alcanza plenitudes insuperadas en periodos como el Barroco o el Romanticismo, tiene en el libro de Craig M. Koslofsky, *Evening's Empire: A History of the Night in Early Modern Europe* (Cambridge UP, 2011), uno de sus análisis recientes más ambiciosos y estimulantes. Centrado en los territorios centroeuropeos, *Evening's Empire* explora lo que el estudioso norteamericano denomina el “descubrimiento y colonización de la noche” durante los siglos XVI y XVII (158), así como la creación de un nuevo entorno “civilizado” que hasta entonces había sido dominio de la magia y la superchería (248).⁷ “The night”, escribe este historiador, “is emerging as a focus of scholarship in early modern Europe, creating enormous opportunities to explore the period in relation to this ubiquitous aspect of culture and daily life” (14). Este juicio de valor bien podría trasladarse a las letras peninsulares del Medioevo y de la cosmovisión del mundo literario de los Austrias, donde tanto queda por indagar en este campo apenas abonado. Las intervenciones realizadas hasta el momento han sido de índole más bien descriptiva y, en su mayoría, centradas en la expresión mística, en donde lo nocturno tuvo siempre, como he indicado más arriba, un papel tan relevante.⁸ Pero lo cierto es que la noche no es nunca un evento repetido, como tampoco la oscuridad total es igual a la penumbra, o que la sombra equivale a lo sombrío, o que esas zonas limítrofes y efímeras –alboradas, crepúsculos, eclipses...–, narrados una y otra vez en las letras del período a veces desde el asombro que produce la maravilla, sean siempre las mismas; y es que la noche no debe ser nunca vista como algo autónomo, sino más bien en perpetuo

⁶ Para una mayor profundización sobre este asunto, remito a mis trabajos *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008; *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*. Pamplona, Frankfurt, Madrid: Universidad de Navarra, Vervuert, Iberoamericana, 2004; y a mi edición de *Don Diego de noche*. Madrid: Cátedra, 2102.

⁷ Véase igualmente, junto a este libro, Alain Cabantous, *Histoire de la nuit: XVIIe-XVIIIe siècle*. Paris: Fayard, 2009; Daniel Ménager, *La Renaissance et la nuit*. Geneva: Droz, 2005; la aproximación más general de A. Roger Ekirch, *At Day's Close: Night in Times Past*. New York: W. W. Norton, 2005; y Michael Baxandall, *Shadows and Enlightenment*. New Haven: Yale UP, 1995.

⁸ Véase, por ejemplo, el sugerente trabajo de Joseph Chorpenning, “The Image of Darkness and Spiritual Development in the Castillo Interior”. *Studia Mystica* 8. 2 (1985): 45-58.

diálogo con su contrapartida del día y, acaso también, con nociones previas de lo nocturno en la vida cotidiana del europeo –la noche, en otras palabras, en continuo diálogo consigo misma. A fin de cuentas, si algo nos posibilita lo que Jan de Vries llamó “la urbanización de Europa”,⁹ es una mayor atención a lo que significa la vida nocturna no sólo en las grandes ciudades sino también en el ámbito rural y en cómo la noche se va condimentando poco a poco de nuevos sabores a lo largo de los cuatro siglos (1500-1800) que exploran los artículos aquí reunidos. Vamos a comprobar, por ejemplo, cómo la lectura urbana de los Lope de Vega, Cervantes o Zayas resulta siempre incompleta sin atender al influjo de la noche; y que igual ocurrirá con la visión rural que nos ofrecía el periplo amoroso de aquel caballero lopesco, “gala de Medina...” a quien “de noche lo mataron”; o, incluso ya más lejos en la imaginación espacio-temporal del Barroco, semejantes limitaciones encontraremos en los delirantes alunizajes de Pantaleón de Ribera y compañía, producto de un mal sueño.

La noche va a tocar en estos siglos todas las disciplinas del conocimiento. Ya desde la publicación de la *Narratio Prima* (1540-1) del estudiante de Copérnico Georg Rhäticus (Rheticus), en la que se analizó la noche como efecto de la rotación terráquea,

...terrae motus certas et ordinatas in toto terrarum orbe temporum vicissitudines producit. (D4v) [...el movimiento del planeta tierra por todo el orbe celeste produce cambios predecibles según un orden fijo (traducción de Antonio Cortijo)]¹⁰

la inmensidad de lo nocturno se va a convertir en escenario de innumerables disputas académico-teológicas entre ciencia y religión. En la teoría política del XVII, por dar otro caso, la luz del príncipe de la razón y el buen consejo harán batalla a la noche autoritaria y despótica del mal gobernante como parte de lo que Koslofsky ha llamado “the nocturnalization of political imagery and court life in the seventeenth century” (118). La idea aparece, por ejemplo, repetida hasta la saciedad por uno de nuestros tratadistas políticos con ribetes literarios, Diego de Saavedra Fajardo. En su *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* (1640) alude a ello en varios lugares. Así, en la empresa política XII (*Excaecat candor*) se representa al sol descubriéndose por los horizontes al paso que

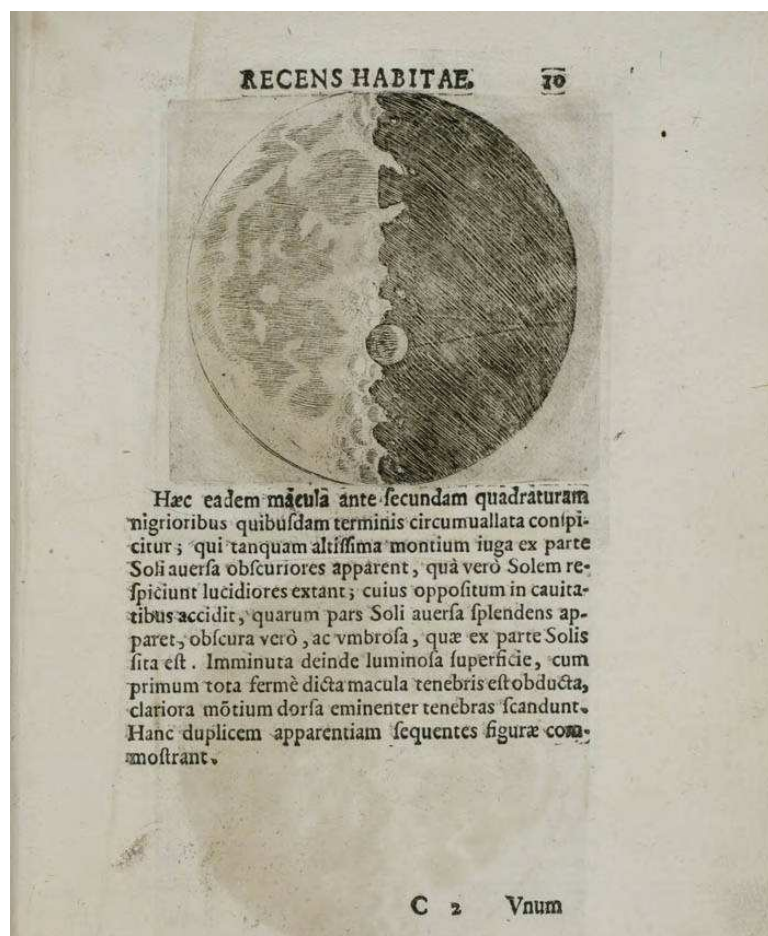
se va retirando la noche y se recogen a lo oscuro de los troncos las aves nocturnas, que, en su ausencia, embozadas con las tinieblas, hacían sus robos, salteando engañosamente el sueño de las demás aves. ¿Qué confusa se halla una lechuza cuando, por algún accidente, se presenta delante del sol? En su misma luz tropieza y se embaraza [...]. ¿Quién es tan astuto y

⁹ Jan de Vries, *La urbanización de Europa, 1500-1800*. Barcelona: Crítica, 1987.

¹⁰ *Narratio prima de libris revolutionum*, Danzig: Franz Rhode, 1540 (<http://lhldigital.lindahall.org>).

fraudulento que no se pierda en la presencia de un príncipe real y verdadero?¹¹

Contemporáneo al murciano, Galileo publicará en 1610 su opúsculo *Sidereus Nuncius* (Venetiis: apud Thomam Baglionum), en el que hará de la noche celeste compañera de aventura en el descubrimiento de nuevos satélites y nuevas formas de entender la superficie y el funcionamiento del sol o de la luna... [fig. 3]. En cualquier área del saber a la que uno se acerque en estos siglos, en definitiva, aparecerá una y otra vez la noche revestida de múltiples significados, portadora de innumerables retos al conocimiento.



[Fig. 3: 'Manchas lunares': *Sidereus Nuncius*, Venetiis, apud Thomam Baglionum, 1610, 10(r)]

¹¹ Diego de Saavedra Fajardo, Francisco Javier Díez de Revenga ed., *Empresas políticas. Idea de un príncipe político-cristiano*, Barcelona: Planeta, 1988.

La noche es, por tanto, un espacio tan infinito como lleno de matices, que en la Europa de estos siglos se asociará cada vez más al ocio y al disfrute.¹² Sin embargo, esa “colonización” de la que habla Koslofsky en el plano de lo cotidiano, y esa *civilización* de la que tanto sabemos ahora desde los estudios pioneros de Norbert Elias,¹³ va a ser continuamente amenazada o alterada por ciudadanos nocturnos del paisaje citadino como estudiantes, prostitutas o simples criminales que, en su atractiva marginalidad, devienen figuras centrales del discurso literario y pictórico. En una comedia como *Fuego de Dios en el querer bien*, por ejemplo, Calderón de la Barca aludirá a las calles mal alumbradas por la noche por las cuales traficaban bandas de capeadores que asaltaban al viandante, dando cuenta así de uno más de los llamados “peligros de Madrid”. Con ello no hacía sino seguir el uso del tiempo nocturno en el teatro, en el que Lope había sido, como en tantas cosas, precursor.¹⁴ Las escenas nocturnas aparecen con abundantísima frecuencia en muchas de las comedias calderonianas, de preferencia urbanas, asociadas con momentos proclives a escenas de enredo, celos, amores..., como *Apolo y Climene*, *Amado y aborrecido*, *Del secreto a voces*, *El galán fantasma*, *El maestro de danzar*, *Amigo, amante y leal*, *Antes que todo es mi dama*, *El astrólogo fingido*, *Basta callar*, *Cada uno para sí*, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, *El médico de su honra*, *Con quien vengo, vengo*, *La dama duende*, *El encanto sin encanto*, *Fineza contra fineza*, *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, *Nadie fíe su secreto*, *Mejor está que estaba*, *La niña de Gómez Arias*, *No hay cosa como callar*, *Peor está que estaba*, *¿Cuál es mayor perfección?* y *La señora y la criada*.¹⁵

¹² Véase, por ejemplo, Peter Albrecht, “Coffee-Drinking as a Symbol of Social Change in Continental Europe in the Seventeenth and Eighteenth Centuries”. *Studies in Eighteenth-Century Culture* 18 (1989): 91-103; Alessandro Arcangeli, *Recreation and Renaissance: Attitudes towards Leisure and Pastimes in European Culture, c. 1425-1675*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2003; Peter Clark, *British Clubs and Societies, 1580-1800: The Origins of an Associational World*. Oxford: Oxford UP, 2000; Brian William Cowan, *The Social Life of Coffee: The Emergence of the British Coffeehouse*. New Haven: Yale UP, 2005; Benedetta Craveri, *The Age of Conversation*. Trad. Teresa Waugh. New York: New York Review of Books, 2006; Gary S. Cross, *A Social History of Leisure since 1600*. State College, PA: Venture Publishing, 1990, Markman Ellis, *The Coffee House. A Cultural History*. London: Phoenix, 2004.

¹³ Nos referimos, claro está, a su clásico *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Trad. Ramón García Cotarelo. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

¹⁴ Recordemos aquí que, a la par que en las tablas, la noche fue espacio privilegiado en el romancero, tradicional y nuevo. Para el caso del romancero nuevo, el de creación en los años que aquí nos conciernen, véanse las muestras de romances moriscos de “Sale la estrella de Venus” (Lope de Vega, *Romancero general 1600*, fols. 3 c.1-3 [Madrid: Luis Sánchez, a costa de Miguel Martínez]) y “La noche estaba esperando” (Lope de Vega, *Romancero general 1600*, fol. 28v-29r), donde la noche es lugar de peligro a la vez que tiempo mágico, del modo que aparece recreada en muchas comedias del Fénix.

¹⁵ Indiquemos de paso que el catálogo de la nocturnidad en el teatro áureo aún está por realizar. Algunas de las obras dramáticas del XVII que aprovechan el momento de la noche para ambientar su trama o en los que la noche juega papel relevante, sin propósito de exhaustividad, serían *El alcalde mayor*, *El amante agradecido*, *El Hamete de Toledo*, *El amor enamorado*, *Las bizarrías de Belisa*, *El caballero de*

El mismo Calderón incluye a la Noche como personaje alegórico en numerosos autos sacramentales, yuxtaponiendo en su esquema salvífico la Noche de la ignorancia al nuevo Día de la Ley de Gracia. La Apostasía (*alborotada*), por ejemplo, prorrumpe en *El día mayor de los días*: “Oh tú, funesta / Noche, para todos triste, / para mí alegre y risueña” (acto I). Entre estos autos cabría mencionar el ya señalado *El día mayor de los días*, así como *Psiquis y Cupido*, *El verdadero Dios Pan* y *A tu prójimo como a ti*. Calderón dota a la noche de muchos de los atributos del peligro real nocturno del momento, pero también la constituye en un espacio alegorizado que se denota en expresiones como *noche fría*, *noche en este destierro*, *noche en su nocturno silencio*, *noche funesta*, *noche desvelada*, *noche de las noches*, etc.

En clave un tanto distinta, a medio camino entre la alegoría calderoniana y la reflexión científica de Galileo, sor Juana Inés de la Cruz hará del espacio nocturno la esperanza interiorizada en busca de ese *verbum scientiae* de que hablaba san Agustín, esa sed de conocimiento de la monja jerónima, su “árbol de Minerva”, ahora con ribetes añadidos de reivindicación intelectual femenina y recreado en una atmósfera a la vez luciferina y cósmica:

Piramidal, funesta, de la tierra nacida sombra, al cielo encaminaba de vanos obeliscos punta altiva, escalar pretendiendo las estrellas; si bien sus luces bellas --exentas siempre, siempre rutilantes-- la tenebrosa guerra que con negros vapores le intimaba	de imperio silencioso, sumisas sólo voces consentía de las nocturnas aves, tan oscuras, tan graves, que aun el silencio no se interrumpía. Con tardo vuelo y canto, del oído mal, y aun peor del ánimo admitido, la avergonzada Nictimene acecha
---	---

Olmedo, *Con su pan se lo coma*, *La corona merecida*, *Del mal lo menos*, *El desposorio encubierto*, *El desprecio agradecido*, *Los enemigos en casa*, *Las ferias de Madrid*, *La fuerza lastimosa*, *El galán Castrucho*, *El galán de la Membrilla*, *El hombre de bien*, *La ingratitud vengada*, *El llegar en ocasión*, *Lo cierto por lo dudoso*, *El mayor imposible*, *La mayor victoria de Alemania de don Gonzalo de Córdoba*, *Los muertos vivos*, *La niña de plata*, *La noche de San Juan*, *La noche toledana*, *La ocasión perdida*, *Los peligros de la ausencia*, *Porfiando vence Amor*, *El príncipe perfecto*, *El ruiseñor de Sevilla*, *Si no vieran las mujeres*, *La traición bien acertada*, *El villano en su rincón*, *La victoria de la honra*, *La viuda, casada y doncella* y *La viuda valenciana* de Lope de Vega; *Los malcasados de Valencia*, *El vicio en los extremos* y *La fuerza de la sangre* de Guillén de Castro; *Santa María del Monte y Convento de San Juan* y *Amor es sangre y no puede engañarse* de Juan Bautista Diamante; *La devoción del Ángel de la Guarda*, *El jenízaro de Hungría*, *Los indicios sin culpa* y *La tía de la menor* de Juan de Matos Fragoso; *La confusión de un jardín* y *A lo hecho entre dos amigos* de Agustín Moreto; *A lo hecho no hay remedio*, *Los templarios* y *La deshonra honrosa* de Juan Pérez de Montalbán; *Casarse por vengarse*, *No hay amigo para amigo*, *La traición busca el castigo*, *Los celos de Rodamonte* y *Lo que quería ver el marqués de Villena* de Francisco de Rojas Zorrilla; *El desdichado en fingir*, *La industria y la suerte* y *Las paredes oyen* de Juan Ruiz de Alarcón; *El doctor Carlino* de Antonio de Solís; *Amar por razón de estado*, *Averígüelo Vargas*, *El castigo del penséque*, *Don Gil de las calzas verdes*, *La gallega Mari Hernández*, *La Peña de Francia*, *El pretendiente al revés*, *Privar contra su gusto*, *Quien calla otorga*, *La santa Juana*, *Todo es dar en una cosa* y *La villana de la Sagra* de Tirso de Molina.

la pavorosa sombra fugitiva
 burlaban tan distantes,
 que su atezado ceño
 al superior convexo aun no llegaba
 del orbe de la Diosa
 que tres veces hermosa
 con tres hermosos rostros ser ostenta,
 quedando sólo o dueño
 del aire que empañaba
 con el aliento denso que exhalaba;
 y en la quietud contenta

de las sagradas puertas los resquicios,
 o de las claraboyas eminentes
 los huecos más propicios
 que capaz a su intento le abren brecha,
 y sacrílega llega a los lucientes
 faroles sacros de perenne llama,
 que extingue, si no infama,
 en licor claro la materia crasa
 consumiendo, que el árbol de Minerva
 de su fruto, de prensas agravado,
 congojoso sudó y rindió forzado.
 (*Primero sueño*, vv. 1-38)

Nictimene acecha, a la vez Lechuza diabólica (odiada por Cornix, el ave antaño favorita de la diosa ática, según Ovidio en sus *Metamorfosis*) y Ave de la Sabiduría, que abre en la noche de los tiempos el arcano escondido del conocimiento nuevo y totalizante.

La noche, de hecho, llega en ocasiones a ofrecerse en retratos tan precisos y variados como el mismo día: piénsese, por ejemplo, en una de las piezas más generosas con el ámbito nocturno como es la ya citada novela *Don Diego de noche* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, la cual ofrece una interpretación personalísima del paisaje citadino en donde su protagonista deambula, en sus múltiples salidas nocturnas, por las calles de la Manzana, del Baño, de los Majadericos, la ya citada calle Mayor, la Plazuela de San Salvador, la Puerta de Guadalajara y, cómo no, por el Prado y la Casa de Campo, sin olvidar también que el Manzanares gravita en el centro mismo de la trama. Pese a que los episodios en donde encontramos al caballero nocturno perdido en exteriores ampliamente conocidos y explotados por la ficción del periodo contienen grandes dosis de ingenio, gracia y tensión narrativa, los interiores domésticos son quizá los espacios en los que el autor alcanza mayores cotas de originalidad. Las habitaciones apenas iluminadas o los pasillos sinuosos dotan a la novela de una muy particular atmósfera que combina pinceladas morbosas y grotescas, no muy diferentes de las utilizadas por contemporáneos suyos como Juan de Piña o María de Zayas, tan amigos de la tiniebla, de la maravilla, de lo fantasmagórico o la claustrofobia de lo herméticamente cerrado. En Salas resulta muy fértil la tensión interna que se vive en este “caballero murciélago”, personaje que rechaza casi patológicamente la luz y vive de noche experimentando las aventuras más extrañas en un Madrid ya de por sí poco iluminado. Si bien nuestro protagonista se siente cómodo con la eliminación de ciertos códigos sociales que le facilitan la vida nocturna –y de los que saca su debido provecho para el bien de la narración– por otra parte se percibe también el pánico ante lo desconocido una vez que se adentra en interiores domésticos

en los que pasa de cazador a cazado, de observador a observado, en rápida transición de aventura a desventura.¹⁶

Citamos esta pieza no sólo por ser uno de los tratamientos del asunto más completos en existencia, sino también porque estas décadas iniciales del siglo XVII se encuentran en el centro mismo de un largo recorrido que arranca en los últimos compases del XV y culmina en una serie de visiones pre-románticas por todos conocidas. Esto explica, entre otras cosas, la selección de trabajos del presente monográfico, firmados por especialistas que tocan aspectos capitales de lo nocturno desde el hispano-medievalismo tardío e inicio del Renacimiento (Perea, Vélez Sáinz) hasta el Neoclasicismo (Gómez Castellano), pasando por un surtido acopio de manifestaciones literarias más típicas del XVII (Cirnigliaro, Kallendorf, Quinn, Rodríguez, Sánchez Jiménez). En “Night Moves: Nocturnity within and from the *Cancionero general* (1511-73)”, Óscar Perea destaca el diferente uso del elemento nocturno en la obra de Hernando del Castillo y las variaciones a lo largo de las muchas ediciones de esta obra, que quizá pudieron influir, sostiene su autor, en algunos autores de poesía áurea. Perea indica que en la compilación de Castillo lo nocturno de moldea por un patrón clásico ya dado en Hesiodo que resulta de gran originalidad en su momento, ya que algunas de sus constantes poéticas “received the whole classic inheritance conjoined in the Spanish literature of the Middle Ages in order to project the final outcome throughout the Golden Age, a time when some of these *topoi* would eventually have prominent resonance”. Variaciones de lo nocturno las hay también en las primeras manifestaciones del teatro castellano, ya que se trata éste de un recurso dramático planteado y desarrollado por uno de los mejores cómicos del teatro renacentista, Bartolomé de Torres Naharro. En su artículo “De la noche al lenocinio: usos amorosos y prostibularios de la noche en la *Comedia Serafina* y la *Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro”, Julio Vélez Sáinz analiza estas dos comedias ‘a fantasía’ desde las doctrinas que en el momento se seguían sobre el influjo de la noche en los amantes, la importancia de la misma en la representación de la ‘fantasía’ y el desarrollo de un aparatage escénico que hizo posible la utilización de la noche como recurso dramático.

No podría faltar en esta antología un trabajo dedicado a *Don Quijote*, novela en la que tantos episodios de interés transcurren durante la noche. En su ensayo “‘Un cierto claro oscuro’: Night and the Performance of Class in the Palace Episodes of *Don Quijote, II*”, Mary Quinn sostiene que el espacio nocturno en el palacio de los Duques permite no sólo a estos, sino a Sancho también, la posibilidad de construir un discurso en el que se hace una crítica de clase. Quinn indica que “night becomes a place where the very possibilities and consequences of modern social mobility are laid out”, demostrando cómo “Sancho’s attitude toward night changes, and illuminate how, as he shies away from the dark, he simultaneously abandons ideas of climbing the social ladder. In this way, Cervantes’s use of the dark exposes a principle tension of his

¹⁶ *Don Diego de noche*. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2012, en prensa.

period –the intransigence of the nobility to embrace a new world order and the frustrated goals of the peasant class”. Cervantes parece así condenar la apropiación del espacio nocturno como escenario en el que ensayar subversiones de clase a través de la teatralización espacial de los duques y de las aspiraciones vitales del hidalgo y su escudero.

Una de las situaciones teatrales más reconocibles de la comedia áurea es la de los amantes que se encuentran en un estado de semi-ocultación debido a la protección de la noche. Ejemplos memorables tenemos, entre otros muchos, en *La viuda valenciana* de Lope de Vega o *La dama duende* de Calderón. Tres de los ensayos aquí reunidos, de hecho, se centran parcial o totalmente en Lope: en “La poética de la noche en siete sonetos apelativos de Lope de Vega (*Rimas*, *La prueba de los amigos*, *La noche toledana*, *El mayor imposible*): estudio de una fórmula literaria”, Antonio Sánchez Jiménez recorre el espacio nocturno en una selección de textos lopescos, examinando cómo se desarrolló y teorizó la concepción lopesca de la noche a comienzos del siglo XVII (1604, 1605 y 1615), centrándose en el análisis de un corpus de sonetos contruidos todos como una apelación a la noche: el famoso soneto CXXXVII de las *Rimas* (“Noche, fabricadora de embelecós”), uno de *La prueba de los amigos* (“Escura y siempre triste y enlutada”), cuatro variados sonetos de *La noche toledana* (“Noche, pues te llamaron los poetas”, “Noche, que das descanso a cuanto vive”, “Negra, desaseada, descompuesta” y “Noche serena, dulce, hermosa y clara”) y uno de *El mayor imposible* (“Noche siempre serena, cuyo velo”). Se trata de una selección que presenta la ventaja de ser homogénea en el formato (sonetos apelativos, seis de ellos con el mismo comienzo), lo que permite el raro lujo, dada la ingente producción lopesca, de la exhaustividad, pues los poemas analizados son todos los que construyó Lope siguiendo ese modelo. Además, este corpus permite apreciar cómo el *Fénix de los ingenios* aplicaba los descubrimientos conceptuales y formales de la lírica (las *Rimas*) a sus comedias, que utilizaban las reflexiones de la lírica como cantera de la que extraer una multitud de casos para escenificar en las tablas del corral. Por último, este corpus nos permite apreciar uno de los *modi operandi* de Lope: durante determinados periodos a lo largo de su larga carrera mostró una clara predilección (casi obsesión) por experimentar con temas o formas determinadas. Sobre ellas producía diferentes variaciones para luego, una vez agotado el tema y vehículo, abandonarlo para quizás retomarlos puntualmente años más tarde. En “Pagan Ritual or Christian Feast? St. John’s Night in Lope de Vega”, Hilaire Kallendorf compara el tratamiento cómico de Lope de Vega en *La Noche de San Juan* con el que hace del mismo motivo en *El último godó*. En sus acercamientos por lo general serios al solsticio de verano, nuestro *bricoleur* escoge elementos con mucho cuidado, y los resultados que presenta no sólo nos hablan de las presiones a las que estuvo sometido para generar espectáculos cortesanos, sino que también nos ofrecen valiosa información sobre lo que Kallendorf denomina, con mucho acierto, “his own peculiar brand of devotion to Christian faith”. En “*La viuda valenciana* y *Tarde llega el desengaño*: sexualidad y liberación femenina bajo las sombras”, Ana

María Rodríguez Rodríguez analiza estos dos textos de Lope y Zayas respectivamente prestando especial atención a los comportamientos sexuales liberadores y transgresores de sus dos protagonistas femeninas. La noche actúa en estas obras como marco que permite una suspensión de los códigos de honra que atenazan la subjetividad femenina y permiten a estas mujeres subvertir su rol pasivo para ejecutar activamente sus deseos y manejar a sus parejas y al sistema que las oprime y limita su capacidad de acción. Durante la noche tiene lugar así una inversión de valores y roles sexuales favorecida por un desequilibrio entre la preponderancia de los sentidos: la vista es desplazada a un plano secundario en medio de una oscuridad que oculta comportamientos femeninos que no pueden salir a la luz. Rodríguez sostiene que, tanto Leonarda como Lucrecia, protagonistas de estas piezas, se apropian de los espacios y los tiempos nocturnos para sobreponerse a un mundo que las clasifica y juzga a través de su apariencia y su imagen, y es durante la noche en que las apariencias se diluyen y las imágenes pierden valor; así, ambas logran ejercer el control de su realidad e introducir en ella “comportamientos sexuales inesperados y transgresores”.

Noelia Ciriogliaro se ocupa también de nuestra genial narradora madrileña. En su artículo ““Sin que en todos ellos viese luz’: Zayas en penumbra”, analiza el espacio la noche en una selección de novelas con el fin de acotar su potencial metafórico y su incidencia en la construcción de un orden doméstico disruptivo. Basta asomarse a las primeras páginas de la obra de esta original narradora, sostiene Ciriogliaro, para descubrir que un sinfín de milagros insospechables, atrocidades impías, monstruosidades espantosas y violencia más atávica ocupan el hogar de Zayas durante la noche. Como ya sugiriera Gaston Bachelard en su estudio seminal sobre el espacio poético y la poética del espacio, la casa es humana en tanto funciona como un ojo, un mecanismo de observación de lo que queda oculto o ensombrecido al cerrarse las puertas de la esfera privada. Mediante una meditación sobre de los efectos de la domesticidad aristocrático-burguesa en la sociedad del seiscientos, Zayas visualiza prácticas y personajes en el interior doméstico tanto en pleno día como en horas vespertinas. Pero la narrativa de las *Novelas Ejemplares* y los *Desengaños Amorosos* florece poéticamente al caer la tarde, como lo explicita el hecho mismo de la división en “noches” de su relato marco. La casa se erige como un ojo que mira a través de la cerradura de la noche, para irradiar su luz sobre una realidad naturalmente ensombrecida por la reclusión propia del espacio interior cuando llega la hora del descanso. De ahí, sostiene este artículo, la importancia de la estética nocturna en torno al espacio doméstico en Zayas que, por un lado, contribuye a exacerbar la intriga amorosa e incitar deslizamientos hacia el fantástico, la hagiografía o el horror y que, por otro, simboliza espacios sociales oscurecidos por la incipiente formación de la esfera privada que su narrativa evoca de manera omnipresente.

Un trabajo final centra su atención en el siglo XVIII. En “De lo diurno a lo nocturno en la poesía de Meléndez Valdés”, Irene Gómez Castellano lleva a cabo un fascinante análisis del corpus de los poemas de este importante escritor ilustrado

situados en la noche y sus conexiones con otras obras del fin del setecientos, en los que convive una visión científica y a la vez mística de la luna y las estrellas. La autora sostiene que en ellos se utiliza la luz (o la dicotomía sol/luna o día/noche) como un modo de clasificar su poesía en dos estéticas opuestas que se complementan entre sí. Aunque Meléndez Valdés no reflexionó de forma explícita sobre la dicotomía luz/oscuridad en su obra poética, sus comentarios sobre su obra en los prólogos a las sucesivas ediciones de sus *Poesías* y, especialmente, de su epistolario, ofrecen pistas que permiten afirmar que, para éste, la noche es el escenario de la meditación mientras que la luz del día es el marco que ayuda a evocar el ambiente hedonista, escapista y alegre de su poesía anacreóntica. El estudio de los usos de la luz y la oscuridad por parte de Meléndez Valdés ayuda a percibir la coherencia interna de su proyecto poético –que a menudo ha sido tachado, sin justicia, de “contradictorio”– y, en una dimensión más amplia, contribuye a matizar una vez más la imagen del siglo XVIII como un “siglo de las luces”.

Todos estos testimonios nos recuerdan que lo nocturno no es solamente dominio de la calle o de la celda mística, sino también del ámbito doméstico en el que tantas y tantas fábulas se cuentan, tantas y tantas vivencias del ocio femenino, del misántropo o del melancólico, y del (nunca discreto) servicio doméstico. Pero nos hacen ver también cómo la llegada en el siglo XVII de la iluminación artificial a las principales capitales europeas cambiará por completo la noción fundamental de lo nocturno.¹⁷ Empezando por París en 1667, el último tercio atestigua la instauración de la luz pública en las principales ciudades de Europa, haciendo que la noche esté ahora rodeada de “a new aura of pleasure and respectable sociability” (Koslofsky 129). Lo contrario se va a dar, por ejemplo, con la colonización de la vida rural, a la que se quiere despojar de sus actividades tradicionales para convertirla en “an ordered time largely empty of activity” (Koslofsky 219). Si hasta entonces había obligación en la mayoría de ellas de ir iluminado con una antorcha para ser visto –dado que si uno no lo hacía se convertía automáticamente en persona sospechosa– la nueva urbe ampliará ahora su hospitalidad hasta más allá de la medianoche. Y así se recoge por muchos de los ingenios del período: la narrativa de un escritor como Francisco Santos, cuya obra se escribe en este último tercio de siglo, da cuenta ya del enorme potencial temático que, a través de fiestas populares y retratos de tipos nocturnos, ofrecen estas “horas intempestivas”: gigantones, mayas, tarascas y otras figuras del carnaval protagonizan

¹⁷ “The early modern period”, ha subrayado Koslofsky, “reveals a dynamic relationship between daily life and cultural expression that drove nocturnalization forward. This relationship gave us the modern night illuminated for labor and leisure by gas and electricity” (5). Sobre el impacto de las nuevas tecnologías en Europa, véase David S. Landes, *Revolution and Time: Clocks and the Making of Early Modern Europe*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 1983; Murray Melbin, *Night as Frontier: Colonizing the World after Dark*. New York: Free Press, 1987; Brian Bowers, *Lengthening the Day: A History of Lighting Technology*. Oxford: Oxford UP, 1998. El fenómeno del alumbrado urbano en España ha sido estudiado por Miguel Herrero-García en *El alumbrado en la casa española en el tiempo de los Austrias*. Madrid: C.S.I.C., Instituto Jerónimo Zurita, ‘Diana’ Artes Gráficas, 1954 (Mss Foll/ 470 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

algunas de sus piezas más interesantes, como *La Tarasca de parto en el mesón del infierno* o *Los gigantones en Madrid*.

Hablar sobre la noche en las letras de estos siglos de cambio es, por tanto, tarea sumamente difícil. Los ensayos que aquí se recogen sirven como propuesta de un recorrido de mayor alcance que queda todavía por hacer, pero sirven de botón de muestra de lo que la crítica joven de Europa y Norteamérica ofrece como cimiento y como invitación a intervenciones futuras. Si la noche es espacio en aras de ser iluminado y de ser colonizado, incorporado plenamente al terreno del ocio, en la época moderna la noche sigue manteniendo un estatuto dual, a caballo entre momento aterrador y momento fructífero. Lejos han quedado las pautas de las horas nocturnas o mayores del monasterio medieval (una primera “colonización” de la noche para el imaginario del hombre occidental), en que el trajín silencioso de los monjes (todos estaban obligados a acudir al rezo en estas horas) se rompe con el canto del *officium divinum* de inspiración benedictina. Las horas de completas, maitines y laudes recogían como temas de reflexión (en *Salmos* e *Himnos*) el *sueño* como imagen de la muerte, la oración de Cristo en Getsemaní y el Juicio Final, dejando solo en la esperanza la inminente llegada de la luz (espiritual) de Cristo Salvador. Lejos queda también la noche de manto oscuro y diabólico, aquella en que Celestina conjura a Plutón con el bote del aceite de serpiente colgado de la soga “que traje del campo la otra noche cuando dormía” o en que Medea la nigromantesa se apresta a realizar su famoso conjuro:

[U]na noche asý acaesçió que no aviendo otra lunbre, syno la de las estrellas, Medea, descalça e la cabeça descubierta, con sus cabellos desparzidos alderredor de los onbros, non sabiéndolo njnguno, commo ella quiso, a la media noche desapareció e tomó vna çinta e cinnóse con ella e fuése syn hablar a njnguno, rrastrando por encima de las yeruas, commo faze la culebra quando va para el pennasco... (*La Confesión del Amante*, Juan de Cuenca, ca. 1450)¹⁸

La noche de la Edad Moderna recupera en parte la aureola de uso ocioso con que caracterizara Marcial este tiempo ajetreado en la urbe romana del primer siglo. La ciudad renacentista y barroca se puebla de gentes que pululan por los espacios de la noche, furtivos, andariegos, ociosos, entretenidos...Y en este espacio ciudadano van a converger deseos e inquietudes, usos y costumbres, angustias de tejas abajo y tejas arriba que los ensayos que siguen se encargan de dilucidar.

¹⁸ “Media la ‘nigromantesa’: A propósito de los hechizos de Medea en Rojas y Gower”. *Revista de Literatura Medieval* 20 (2008): 31-58.



[Fig. 4: *Nox*, estatuilla, Roma, ca. I a.C.]