Transatlánticos Ecos Intertextuales de lo Gótico
 “Night Thoughts,” *Noches lúgubres* y *Noches tristes y día alegre*
 Christine Cloud
 Ohio State University

Introducción

Como se dice, solamente hay dos cosas seguras en la vida: la muerte y los impuestos. Casi todo el mundo tiene miedo de ambos, en especial la primera porque no puede ser pagado con dinero, sino la vida. El temor de la muerte es un instinto poderoso para todos los miembros del reino animal. Sin embargo, solo los seres humanos tienen pavor a morir porque ellos son los únicos seres que realmente entienden lo que pasa cuando uno muere. Dado que la literatura representa una plataforma en que la gente puede contemplar todos los aspectos de la vida, no es sorprendente que muchos textos tratan el lúgubre tema de la muerte. En el siglo XVIII un grupo de poetas ingleses escribieron sobre este tema tan frecuentemente que fueron dados el nombre de la escuela sepulcral. Aunque redactaban obras lúgubres sobre temas melancólicos situados en sombríos lugares saturados de una parafernalia de ruinas, torres, cadenas, tumbas, casas abandonadas y bóvedas descuidadas, no lo hicieron para afligir al público sino para, paradójicamente evocar la amenaza de muerte para mitigar su poder horrible sobre la gente. Su meta era convencer a sus lectores a arrepentirse de sus pecados y con eso asegurar su aceptación en el reino celestial; algo que, a su parecer, por fin resolviera la perpetuada doble amenaza de la petrificante putrefacción del cuerpo humano seguido por la quizás aún más aterradorante inexistencia que siempre ha plagado los seres humanos.

Como hombres viviendo en un país creciendo en poder y eminencia, y de esta suerte llenos de optimismo por la vida y fe en la interminable bondad de Dios, los poetas, cariñosamente llamados “The Boneyard Boys,” (entre ellos Thomas Gray (“Elegy Written in a Country Churchyard” (1751)), Robert Blair, (“The Grave” (1743)) Thomas Warton, *The Pleasures of Melancholy* (1747)), Thomas Parnell, (“A Night-Piece on Death” (1721)) y más importantemente por este estudio, el poeta cuya obra inspiró a Cadalso a escribir *Noches lúgubres*, el autor de “The Complaint or Night Thoughts on Life” (1742-1745), Edward Young,) publicaron tratados llenos de imágenes funerarias, sombrías y/o nocturnales y temas profundos asociados con la muerte, la mortalidad y la desolación para, primero, contemplar, y luego afirmar nuestra relación con lo divino con el propósito final de convencer a la gente que el fin de la vida humana realmente no representaba algo final, sino transitorio. A menudo elegíaca en tono (y título), los textos que pertenecían a este género trataba la muerte como una inevitable transición que puede ser aceptada con la ayuda de la retirada, la soledad y la contemplación, todas acompañadas por un sentido de optimismo filosófico o religioso (Wicker 25). De esta manera, funcionaban como re-contextualizaciones del desconsuelo neoclásico, una “enfermedad” involucrada por una preocupación con la muerte y la vanidad de la vida, ellas del siglo XVII, que ha tenido mucha influencia sobre los pensadores del siglo XVIII.

Sin embargo, mientras que los religiosos miembros de la escuela sepulcral veían la muerte como una puerta siempre abierta, había personas, especialmente las que eran rodeadas por

circunstancias sociales más inseguras, que la concibieron de otra manera y, por eso, acercaron la mitigación de su amenaza diferentemente también. El tono sumamente pesimista de *Noches lúgubres* (1789-90), una obra en prosa breve escrito por el escritor español José Cadalso que se centra en el deseo del protagonista de exhumar su amante muerta, habla muy bien a esta observación como tiene una atmósfera melancólica que es omnipresente por todo el texto y una trama morbosa que nunca resuelve. Su falta de un término pacífico que tiene éxito en amortiguar el golpe de la muerte y desintegración del cuerpo simboliza bien la caótica situación social que estaba desestabilizando y fracturando la España de este entonces.

El uso de Cadalso del descomponiendo cuerpo humano como metáfora por una civilización decayendo les molestaba mucho de los ciudadanos del imperio español, en especial los ciudadanos de los patrias en formación de los Américas. Fernando de Lizardi (1776-1827), el “Pensador Mexicano,” se asignó el encargo de corregir los pensamientos negativos escritos por Cadalso que amortiguaban la voz de esperanza que se oía en los gritos patrióticos que estaban arrollando por México a los principios del siglo XIX. *Noches tristes y día alegre*, un texto que se sitúa dentro de la misma escuela del cementerio como *Noches lúgubres* para parodiarlo con eficaz, fue el resultado último de su trabajo edificado.

Ya que los cambios que ambos autores hicieron a los textos que parodian reflejaban bien la situación social que cada autor estaba experimentando mientras escribía, la investigación de los transatlánticos ecos intertextuales de lo gótico reverberando entre “Night Thoughts,” *Noches lúgubres* y *Noches tristes y día alegre* muestra como los escritos que ocupan la intertextual telaraña literaria se enlazan por su compartida expresión de los olas intelectuales en que se formulan pero se distancian por las específicas circunstancias sociales que flanquearon autores separados por espacios que son tantos psicológicos como físicos, y así llenos de mucho más que solo agua. Es irónico que esta observación problematice uno de las más importantes máximas del propio pensamiento posmodernista que introdujo el tema de la intertextualidad: que los discursos existen en un terreno extra-material fuera de lo cotidiano de la vida real. Y al fin de todo, señala la necesidad de sinceramente retornar el crítico textual al mismo mundo físico del cual la literatura procedió. Sólo ahora se verían que textos se preocupan de las filosofías expresadas en otros textos porque la gente se concierne con las perspectivas de los demás, porque quieren refutarlas o sostenerlas. Mientras que la colectiva necesidad instintiva de guardarse en contra de la muerte explica por qué este tema reverbera poderosamente tras textos separados por ambos espacio y tiempo, la manera en que cada obra aminora su amenaza es expuesta por las circunstancias sociales que rodeaban su autor. Sigue que el estudio de cómo el trío conectado de “Night Thoughts,” *Noches lúgubres* y *Noches tristes y día alegre* emplean distintas estrategias discursivas para aminorar el temor de la muerte refuerza la declaración de la crítica literaria cognitiva que, a pesar de ser una fuerte fuerza controlante, el poder del instinto humano no es completo ni uniforme. Ni son las negociaciones que los seres humanos hacen con su biología, muchas de las cuales tienen lugar en los textos que escriben.

“Night Thoughts”

Diseñado como parte de una serie de poemas filosóficos, con no menos de 10.000 líneas de complejo texto didáctico, “Night Thoughts” lee más como un manifiesto espiritual que una imagen retórica. Al punto de que algunos críticos lo ven como una respuesta al fingido ensayo heroico del

moralista escritor de sátiras, Alexander Pope, *The Duncaid: An Essay on Man* (1733-1743), el cual ridiculizó muchos de las ideas y costumbres, aun los religiosos, del siglo XVIII. Ya que la cínica e irreligiosa obra de este sardónico ensayista neoclásico molestó mucho a un autor ya perturbado por las muertes sucesivas de su hijastra y el marido de ella en 1736 y 1740 respectivamente seguidas por la de su propia mujer en 1741. A tal efecto, la trama del poema de Young toma la forma de un soliloquio dirigido a Lorenzo, un despilfarro joven que cree en el materialismo y el deísmo, quien un narrador llamado Teófilo trata de persuadir a reconsiderar su falta de creencia real en la majestad de Dios y SU poder de aliviar los daños del mundo. Sobre todo los que tenían que ver con la muerte, un evento petrificante que, al menos en los ojos de tales poetas, puede ser aceptado con gracia en vez de temor gracias a una religión que prometía la vida eterna a la piadoso y penitente inmortal alma humana (Edwards 130).

El poema se divide en nueve partes, cada que significan una noche especial, que en su mayoría corresponden a la trayectoria espiritual de Lorenzo. Como el monólogo de Teófilo cambia con el estado emocional de su recipiente, estas noches ofrecen una alongada descripción subjetiva del dolor seguida por un ejercicio de apologética cristiana que tomadas juntas, enseñan una importante lección en el redimido poder de la penitencia cristiana a libertinos como Lorenzo que han descendido suavemente por el tiempo, "Amus'd, unconscious of the gliding Wave" hasta que su "brittle Bark is burst on Charon's Shore (*Young 5.411-16*) solo como hace cuando el fin de la vida terrestre haya sido alcanzado. Pues, no parece que Lorenzo haya sido disuadido por su auto-proclamado mentor espiritual de continuar a seguir su imprudente camino a un vacuo mundo porque ya en la noche IV, el joven se ha vuelto un defista que depende totalmente de la razón y no acepta la revelación cristiana ni la inmortalidad. Así es en esta parte que el narrador trata de corregir los pensamientos blasfemos de Lorenzo con aún más fuerza que antes; primero por apelar a su sentimentalismo ilustrado y luego por señalar la prueba de Dios que existe en la naturaleza. Hace esto porque verdaderamente cree la razón puede guiar al joven a Dios si él realmente permite los pensamientos en su mente aliarse con los deseos en su corazón.

El narrador empieza este encargo por explicar que argumentación creó su Fe una vez que él permitió que su corazón se hiciera "the Convert of my Head" (*Young 4. 740-44*). La idea de que la cabeza y el corazón están aliados es tan importante que permea casi todo el poema. Su importancia a la misión de Young se revela en la distinción entre los salvajes naturales y seres humanos que el texto hace; es significa que ésta pertenezca a la inhabilidad de los animales a comprender la significación de su propia muerte. Este argumento propone que el poder de los seres humanos de construir un puente "across the Gulph of Death" y en el proceso "break the Shock blind Nature cannot shun" es en sí la prueba de su, y solo su, capacidad de ganar sobre su biología (*Young 4.721-23*). Desde una perspectiva moderna, este argumento parece tautológico. Sin embargo, la idea tenía razón dentro de una época donde realmente se creía que la mente y el cuerpo representaban entidades separadas con la primera en poder sobre la segunda. Luego, Young usa su razón para hacer otro argumento circular. Declara que el hecho de que los seres humanos no están contentos en esta vida indica que hay una vida después. O como él mismo lo pone: "discontent is immortality" (*Young 7. 29-68*). Finalmente, Young apela al sentido de lógica por sugerir que "the struggle between and inclination, man's conscious and sense of guilt, suggests a further life" (*Young 7.1122-28*). Este argumento, tanto como los anteriores, evoca el poder de una compartida naturaleza humana que busca lo bueno en una vida después (Shelley 167).

Irónicamente, estos argumentos en favor de implicar la razón en la prueba de la fe se basan en la idea de que los seres humanos verdaderamente tienen un tipo de naturaleza común, la cual, por supuesto viene del mundo natural. En este sentido, el método retórico de Young revela el choque entre su deseo de librarse de las implicaciones de su biología y su necesidad de destacar el rol del cerebro en el verdadero entendimiento de Dios y la vida eterna que Él les ofrece a sus auténticos seguidores. Esta contradicción se manifiesta en la siguiente serie de preguntas existenciales que Young hace para analizar el lugar de lo material en un discurso espiritual: “Has matter more than motion?/ Has it thought, Judgement and genius? Is it deeply learned/In mathematics? Has it framed such laws/ Which but to guess a Newton made immortal?” (Young 9.1494-1501). Pues, no es sorprendente que contesta sus propias preguntas por decir que los componentes de la naturaleza realmente representan un sistema de la divinidad, un “elder scripture, writ by God’s own hand: Scripture authentic, uncorrupt by man” que al fin de todo acredite la existencia de Dios” (9. 642-656). Y así con esta respuesta, Young al menos parcialmente resuelve el conflicto entre su biología y su espíritu por proponer que esta distinción realmente no importa tanto dado que los dos vienen de Dios; una resolución que, afortunadamente para los seres humanos, lleva a la conclusión de que “Eternal life is Nature’s ardent wish” (Young 9.1309-1310).

Esta bienvenida deducción causa que “Night Thoughts” sea un recorrido por orbe universal de la naturaleza, diseñado para convencer a Lorenzo—y a los ateos o deístas que él representa— de la existencia de Dios a través de las cosas maravillosas del universo y los milagros que se observan en la naturaleza. Los ciclos del mundo natural señala la verdad de la vida eterna porque justo como la luz del día siempre sigue la oscuridad de la noche, la verde primavera y verano siempre viene después del plácido otoño y invierno gris, “. . . todo que pertenece al terreno “all sinks, to re-ascend” de manera emblemática de los hombres, quienes pasan en vez de expiran (Young 6.678-689).

En su predominante uso de la naturaleza, Young repite con frecuencia, en el establecimiento de un ambiente melancólico con una gama limitada de detalles sombríos, la idea de la comunión con la naturaleza para conectarse con el conocimiento de Dios, una conexión con la cual el poeta se entiende muy bien. Notables son las descripciones del cielo nocturno como un símbolo del amor de Dios, los argumentos de la inmortalidad de los cielos, y el viaje cósmico del poeta en busca de la morada de Dios (Wicker 27). Por ejemplo, la naturaleza, aunque lúgubre, representa un espacio de reflexión en la que Dios está presente; y aún más: la naturaleza está bajo su control. La personificación de la noche como una “sable Goddess” (Young 1.37) que estrecha su cetro sobre todo el mundo le ayuda con este trabajo en que transforma lo nocturno—una parte de la naturaleza—a una diosa antropomórfica que como una entidad femenina puede ser controlada por Dios, el Padre. Y, por eso, realmente no representa una amenaza a los que Él ha prometido a proteger. Esta transmisión de un mensaje luminista por una atmósfera funesta hace posible la transformación textual del instinto animal de tener miedo de la oscuridad por sugerir que, al fin de todo, los hijos de un Dios no tienen nada que temer de la Madre Naturaleza. Al contrario, la naturaleza puede beneficiar a la vida humana porque es en ella donde se sienten la presencia y la inspiración de Dios, así como la esperanza que Dios representa.

Por la quinta noche, sin embargo, es aparente que la noción de que el camino hacia el “triumph o’er the tomb,” (Young 9.1309-1310) consiste del triunfo de la razón del cerebro unida

con la Fe del corazón sobre la naturaleza no ha resonado mucho con Lorenzo. Escandalizado por esto como es, el narrador de la obra fortalece su tesis por asegurar que la muerte no sea la aniquilación de la vida, pero su etapa culminante. Dice con fuerza que "Our Birth is nothing but our Death begun" (Young 5.719) y nuestra muerte es nada "but Life / In stronger Thread of brighter Colour spun, / And spun for ever" (Young 6.77-79) para que Lorenzo por fin pueda entender que la conciencia eleva a niveles no alcanzables en la vida después de que una persona muera.

A pesar de la alta intensidad con la cual el narrador lo hace, este argumento todavía no mueve a Lorenzo y por "La noche VI" y más allá él ha sido vuelto un ateo que completamente rechaza a Dios y cree que el mundo fue creado por casualidad. Pero este es parte del maestro plano retórico de Edward Young; el cual era a mostrar lo que uno no debe ser para convencerlo de lo que si debe ser: en este caso un buen religioso que sostiene su fe con el uso apropiado de la razón. Dado la aclamación alta que el poema recibió después de ser publicada, es obvio que la exitosa argumentación del autor se fundaba en el fracaso del narrador.

Noches lúgubres

Aunque el éxito de "Night Thoughts" causara que los muchos desilusionados "Lorenzos" del mundo por fin rechazaran lo oscuro del ateísmo y deísmo y abrazaran la luz de la "Fe," no ayudó a volver la pérdida "Fe" a un cierto Jesuita llamado Cadalso. Al contrario, en vez de inspirarlo escribir un relato celebrando el bondadoso poder de Dios, la fuerte defensa del dogma cristiano de Young provocó a este ilustrado "hombre de bien" a publicar una obra de prosa lírica que aprovecha del mismo ambiente tétrico que domina "Night Thoughts" para escandalosamente sugerir que realmente no existe un más allá (Edwards 23). Ultimadamente, la inversión irónica de "Night Thoughts" por parte de exactamente el tipo de pérdida alma para quien Young lo escribió, muestra como muchas veces la interpolación textual tiene el efecto opuesto de lo espetado. Por eso, aunque Sebold, el editor de *Lugubrious Nights* la recién publicada edición inglés de la obra, usa la religiosidad de Young a negar la significancia de la apariencia del título de "Night Thoughts" en la página de título de algunas primeras ediciones de *Noches lúgubres* (Sebold *Lugubrious* 22). De verdad, para este ateo español, los fuertes pensamientos espirituales expresados por un devoto sacerdote anglicano probaron ser la más perfecta plataforma discursiva para la refutación del poder de Dios y la verdad de la vida eterna; y es con este motivo que Cadalso evoca los "Night Thoughts" de Young en la introducción de sus *Noches lúgubres*. Así, lo que últimamente resultó de este tipo de motivación crítica es una parodia que, aunque también inspirada por la muerte de alguien amado, (en este caso una amiga querida de Cadalso, la actriz María Ignacia Ibáñez, (1745 -1771), a solo los 26 años de edad) de ninguna manera considera la muerte como una transición positiva a la Young sino como algo absurdo, un objeto de terror que no se podía explicar por la religión ni la ciencia.

Como "Night Thoughts," *Noches lúgubres* está estructurado en partes llamadas "noches" que tratan de eventos que tienen lugar dentro de una atmósfera melancólica llena de "oscuridad," "silencio pavoroso" y por supuesto imágenes de muerte, envuelto en tinieblas" (Cadalso 61). También de manera semejante a "Night Thoughts," las noches de Cadalso toman la forma aparente de diálogo, aunque predominan los parlamentos o soliloquios de Tediato, el angustiado protagonista de texto cuyo nombre señala bien el tedio con la vida responsable por su creación. Todas empiezan con un monólogo de Tediato y terminan con reflexiones del mismo protagonista en respuesta a Lorenzo, el sepulturero que lo ayuda. No es por casualidad que estas dos personas llevan nombres

que traigan a la mente los personajes que ocupan los *Night Thoughts* de Young: Teófilo y Lorenzo. De cualquier modo, El "Lorenzo" de *Noches lúgubres* es completamente diferente que al anterior. No es un libertino; es un hombre pobre que trabaja para dar comida a su familia. Es un hombre que vive en pobreza, y es completamente ignorante de las nuevas ideas filosóficas y científicas.

Sin embargo, estas noches diferencian de las del autor inglés en que cada una de ellas corresponde a un episodio distinto, aunque parecido. La primera noche presenta Tediato, el protagonista de la obra, cuyo nombre se personifica todo el tedio de la era. Tediato está esperando un sepulturero llamado Lorenzo que ha pagado a desenterrar el cadáver de una amada que ha muerto para que el amante inconsolable pueda llevárselo a su domicilio y suicidarse posteriormente incendiando la casa. La primera vez que lo intentan cuenta cómo llegan hasta la tumba y empiezan a mover la losa que la tapa, pero es muy pesada, y cuando ya han movido una parte, se les cae. Pero esto no disuade a Tediato de tratar de desenterrarla; sólo la llegada del sol les impide culminar este herético proyecto esta noche. La segunda noche encuentra a Tediato recordando el abandono de su amigo Virtelio mientras que está esperando a Lorenzo. De repente, le acerca arrastrándose un desconocido al que han herido mortalmente, muriendo al poco tiempo asido de su pierna. Ya que se encuentra a Tediato con su cuerpo muerto, él es considerado culpable por matarlo y así conducido a la cárcel para ser ajusticiado. Sin embargo, al aclararse los hechos, el protagonista queda libre en cuanto se descubre al verdadero culpable, y trata de proseguir en su empeño aún cuando sólo queda una hora de oscuridad. A la entrada del templo no encuentra más que a un niño, el hijo del sepulturero Lorenzo quien, antes de conducirlo hasta su casa, le refiere la desventura de su familia: acaban de morir su madre, un hermano y su abuelo, además de encontrarse otros tres hermanos en grave estado y haberse fugado su hija de casa.

La breve tercera noche, en fin, ve a Tediato acompañado del sepulturero, que también ha tomado conciencia de su desgracia, dispuesto a llevar a cabo su propósito. Ante el sufrimiento ajeno, Tediato adquiere la idea mesiánica de fraternidad y, desafortunadamente para el sepulturero, decide que él y Lorenzo deben morir juntos o si, al menos siguen para siempre con su compartido trabajo espeluznante. Su llamada a él a "Andemos, amigo, andemos" señala su deseo. Nunca se sabe como contesta el sepulturero pobre porque la obra abruptamente termina antes de que de su respuesta. Sin embargo, dado la inhabilidad de Tediato de decidir a vivir o morir, la mejor conjetura sería que los dos continúan desenterrando en perpetuidad el cuerpo grotesco de la difunta amada.

Aunque Cadalso incorpora a su obra ciertos elementos de las escenas nocturnas de "Night Thoughts" y del género sepulcral en general, tomadas en su totalidad, todas estas tres noches, ofrecen una nueva manera de sentir lo nocturno. Primero, por todas la tres la oscuridad en sí no simboliza el horror. Por el contrario, mientras la opacidad de la noche sirve como el neutro fondo natural en la que se mueve Tediato, la luz en la forma de la luna, relámpagos, y el sol amaneciendo, funciona como un petrificante foco brillante que le infunde pánico al protagonista. El siguiente pasaje da evidencia a esta observación: "Aun la noche, cuya tardanza me hacía tan insufrible la presencia del sol, es menos gustosa, porque en algo se parece al día. No está tan oscura como yo quisiera. ¡La luna! ¡Ah luna, escóndete!" (Cadalso 37-38). A un nivel, parece que Tediato no quiere que la luz ilumine el mundo oscuro que cubre su asunto inquietante. A otro, más profundo, el triste amante se da cuenta de que brillar la noche luce un doliente universo vacante de sentido, poblado

por envidiosos seres miserables “movido[s] por una[s] alma[s] ambiciosa[s]” que se preocupan más por su propio lucro que al uno al otro y por eso no durarán (Cadalso 78). Pues, esto no quiere decir que la noche no sea, al mismo tiempo, “madre de delitos, destructora de la hermosura, imagen del caos de que salimos” (Cadalso 41). Al contrario, es obvio que la noche lleva un malvado papel activo en que figura como cómplice en el crimen de Tediato. Después de todo, es sólo con la ayuda de la oscuridad que él puede “cumplir la promesa que hice al cadáver encima de su tumba” (Cadalso 78). Sin embargo, como esta cita señala, lo horroroso de la oscuridad se manifiesta en su continuado encubrimiento de una verdadera naturaleza bestial—en los dos de sus sentidos—de los seres humanos que necesita ser traída a la luz del día antes de que una decadente sociedad por fin pueda mejorarse.

En este cuento, lo material que tiene que ser enfrentado por los hombres es representado por el grosero cuerpo descompuesto de una mujer una vez hermosa. La historia de cómo Tediato y Lorenzo trata de traerlo a la luz de la noche demuestra esta relación muy efectivamente. Los dos ven “la . . . horrorosa. . . luz de esos relámpagos” y oyen los “cruels truenos” al momento que intentan desenterrar el cadáver de la muerta (Cadalso 61-62). Estos mismos, “cada mayor que el que le antecede,” les hacen temblar a todos que duermen incluso “los ancianos venerables” y parecer producir otro más cruel (Cadalso 61-62). De acuerdo con el texto, es a este instante exacto que “no hay hombre que no se crea mortal” (Cadalso 61-62). La fuerza intimidante de la naturaleza los ha despojado de su sentido de inmortalidad, dejándolos demasiado conscientes de que en vez de ser invencible, el cuerpo es una entidad débil, “agitado por tantos humores, compuesto de tantas partes invisibles, sujeto a tan frecuentes movimientos, lleno de tantas inmundicias, dañados por nuestros desordenes. . .” (Cadalso 67). Al punto de que, al menos para Tediato, es difícil de creer que pueda vivir.

La debilidad humana causa que Tediato siempre se parezca tener un pie ya en una sepultura, especialmente después de oír las campanas sonando la muerte por cualquier lugar que va. Sus sombreros le da miedo porque señalan los “¡cuántos peligros camina el hombre el corto trecho que hay de la cuna al sepulcro!” (Cadalso 67). La sugerida presencia del *abhuman*, un “cuerpo gótico” o algo que sólo es vestigialmente humano y posiblemente en el proceso de convertirse en algo monstruoso que es usado en la ficción gótica para reafirmar y reconstruir la identidad humana al punto en que se disuelve (Hurley 168) no ayuda a Tediato a pensar en su misma variabilidad, es decir su propia inevitable transformación en no-sí. Al contrario, como sus comentarios hechos después de que los gusanos escapados de la tumba han cubierto su pie indican, el convertido de su ángel a monstruo gracias al proceso de la putrefacción llena al narrador con terror y angustia.

Al ver los gusanos, Tediato nota con horror que los hermosos ojos de su amada “se han engendrado estos vivientes asquerosos” que han convertido el cuerpo de su amada a “carne.” Sigue esta grosera observación inquiete con otras tan gráficas, que sus “blancas manos, tus labios amorosos, se han vuelto materia y corrupción” y su pelo más bonito que más oro “ha producido esta pódre!,” antes de que por fin exclama con una triste forma de asombro: “¡En qué estado estarán las tristes reliquias de tu cadáver! (Cadalso 74). Estas citas testifican al temor de la muerte que Tediato se siente cuando se enfrenta con la prueba de la mortalidad de los seres humanos. En contraste con Teófilo, su miedo no se desaparece cuando contempla el poder de Dios porque su mente lógica no lo permitió negar la fea realidad que el cuerpo transformado de la mujer que amó le ha presentado;

aún si su corazón quiere que él lo haga. Como no puede dejar lo obvio al favor de lo esperado, Tediato no tiene el mismo éxito que tuvo Teófilo con la mitigación del temor de la muerte. Así que, al ver el cuerpo de su amada, él lamenta con fuerza que tendrá el mismo fin que ella: "¡ó tú, ahora imagen de lo que seré en breve!" (Cadalso75).

Provocada como es por una compartida conciencia de una muerte inolvidable, la angustia de este protagonista es la sinécdoque de todo sufrimiento humano (Sebold 16). Sin embargo, el prospecto de un destino compartido, aún con la persona que quiso, no puede confortar al inconsolablemente desesperado romántico héroe de *Noches lúgubres* porque no quita su sentido de aislamiento completo frente a las fuerzas de un universo sombrío, hostil que en realidad nunca ha sido y nunca será debajo de la protección de una invisible poderosa protectora (Sebold 16). Así pues, la inmortalidad, que es la única esperanza de Young en "Night Thoughts," y el tema fundamental de muchas de las obras del género sepulcral, no ofrece ningún consuelo a Tediato porque no puede explicar la muerte ni ofrecer la razón de la vida. Morirá sin la esperanza de vida después de la muerte, o aún sin saber por qué el destino del ser humano es morir. Para Tediato esto ejemplifica lo absurdo de la vida.

Su visión melancólica de la vida y la muerte afecta profundamente todos los aspectos de la vida de Tediato. Aparentemente él, a lo largo de las "Noches," está ocupado únicamente en llorar por su amada; aunque realmente no habla mucho de ella. Las raras veces que la menciona, en la última parte de la primera "Noche" y una vez en la segunda, la presenta sólo con pronombres personales y posesivos como "tu" y "tus," o con sustantivos que sirven para personificarla. De esta manera, es evidente que esta sombra sin nombre, y a quien Tediato tan frecuentemente olvida, no es más que un pretexto; pues los verdaderos objetos del duelo de Tediato son sus ilusiones perdidas. Los restos putrefactos de su amada le son más importantes a Tediato como símbolo de sus propios ideales frustrados que como trágicos recuerdos de su pasión perdida (Sebold 183). De esta manera Cadalso utiliza el tema popular de la difunta pleiteada como una forma de expresar sus sentimientos de angustia por el destino trágico de los seres humanos.

La visión pesimista que Tediato tiene de la supuesta vida después refleja sus sentimientos negativos a la actual, la cual él critica en algunas partes de su narración. Condena el imperialismo, específicamente la tiranización de la América inocente por codiciosos europeos que no les importan los que duelan en su búsqueda de oro (Cadalso 66). Sanciona que el interés económico sea el "único móvil del corazón humano" (Cadalso 63). No perdona a la iglesia por sus vicios. Al contrario, Tediato censura con pujanza la crítica a la hipocresía de la religión organizada, como transpiran las siguientes palabras saturadas de ironía: "Ya han saludado al Criador algunas campanas de los vecinos templos. Sin duda lo habrán ya ejecutado los pájaros en los árboles con música más natural y más inocente y, por tanto, más... [digna]" (Cadalso 77). Él no deja de las mujeres de su acerba crítica sino las castiga la inhumanidad e hipocresía con la cual muchas de la ricas madres niegan "el alimento de la leche, que naturaleza las dió para este único y sagrado fin," a sus hijos y en el proceso "nos vician con su mal ejemplo, nos sacrifican á sus intereses, nos hurtan las caricias que nos deben, y las depositan en un perro ú en un páxaro . . ." (Cadalso 71). Continúa a su diatriba en contra de los "vicios suyos" de estas mujeres por declarar que los padres necesitan educarlas apropiadamente para que "sirvamos, nos casen para perpetuar sus nombres" en vez de abandonarlos a lo que sea (Cadalso 71).

Estas retóricas condenaciones muestran que Tediato lleva el mismo desafío con la sociedad humana que tiene con el mundo natural. Sino, como era el caso con el Teófilo de "Night Thoughts," dado que las que tratan de las mujeres que refutan dar la leche que la naturaleza les han dado por este asunto "sagrado," aplauda la misma naturaleza que castigó antes, ellas también revelan sus pensamientos contradictorios en cuanto al mundo natural. Esto implica que su guerra con la naturaleza es complicada, un hecho que sólo añade a la ansiedad de uno que ya se preocupa mucho por todo lo que no puede explicar coherentemente. Últimamente estos tipos de inseguridades e incertidumbres causan que él comparta del mismo fastidio universal, o *mal du siècle*, que ha penetrado la sociedad española del siglo XVIII. Como tiene esta perspectiva, en contraste con los sermones evangélicos de Teófilo, cuando Tediato se queja de Lorenzo sobre la miseria del mundo, no lo hace para convertirlo a la cristiandad. Al contrario, Tediato trata de convencerlo de que la única cosa que hay en el mundo es la infelicidad, y que la única realidad después de la muerte es la nada.

Tediato manifiesta su dolor sin freno hasta la segunda noche cuando dos eventos hacen que él por fin entienda que ya no tiene que llevar su pena solo, y como consecuencia, provocan a Tediato a re-pensar su perspectiva pesimista de la vida y la muerte. El primero de estos es la repentina caída del cuerpo de un fusilado sobre los pies de Tediato. Es relevante que el cuerpo de este hombre difunto chocó con el de Tediato justo cuando él está pensando en un amigo del pasado que supuestamente lo abandonó. Ya que este contacto entre un muerto y un vivo le hizo a Tediato darse cuenta de que la muerte unirá hombres que la vida ha separado. Paradójicamente, el segundo evento, el encuentro entre Tediato y el hijo del sepulturero quien le cuenta el mal estado de familia le enseña a Tediato lo opuesto en que causa que él piense que la miseria y la tristeza pueden conectar a los seres humanos en la vida. Sin embargo, luego Tediato le sugiere a Lorenzo que haga "un hoyo muy grande, entiérralos todos ellos vivos, y sepúlta[se] con ellos," y que él mismo debe suicidarse sobre su losa, diciendo, "aquí yacen unos niños tan felices ahora, como eran infelices poco ha; y dos hombres los más míseros del mundo" (Cadalso 89). Su sugerencia de que ellos se maten sobre los cuerpos de sus amados señala que el protagonista debe creer que la conexión hecha por la muerte sería más auténtica y durable. La contradicción entre estos dos puntos del narrador implica la inhabilidad de Cadalso a completamente identificar la exacta fuente de la tristeza del mundo. Se puede hacer esta conexión entre Tediato y Cadalso por dos razones: 1.) su historia documentada como un reformador que se queja de los problemas sociales en el mundo, sobre todo en el imperio español 2.) el punto de vista y estilo de narrativa de la obra. Como Tediato narra el cuento desde la perspectiva de la primera persona en vez de la más impersonal tercera persona, se puede argüir que los pensamientos de Cadalso reflejan mucho los suyos. El uso de Cadalso de la forma del diálogo entre dos personas, una de las cuales también se llama Lorenzo, para presentar sus argumentos refuerza esta sugerencia.

El compartido suicido nunca ocurre en la trama del texto, el cual indica que su autor también tiene cierta ambivalencia sobre su valor romántico. El hecho que Tediato habla de matarse por todo el texto, pero nunca lo hace, refuerza esta observación. De cualquier modo, opuestamente al personaje de Young, al fin de la obra Tediato tiene cierto éxito en convencer a Lorenzo de la verdad de sus palabras si no de la necesidad de suicidarse juntos. Esto es importante en que señala como una visión negativa de la vida y la muerte por fin puede alcanzar donde la religión y la

civilización ha fracasado: por fin conectar a hombres divididos por razones como clase social, nivel de educación y estatus económico.

Noches tristes y día alegre

“Desde que leí las *Noches lúgubres* del coronel don José Cadalso, me propuse escribir otras Tristes, a su imitación y en efecto las escribí y las presento aprobadas con las licencias necesarias. . . (Lizardi 113). Con esta explicación del “Argumento o idea de las *Noches tristes*,” José Joaquín Fernández de Lizardi, el “Pensador Mexicano,” explicó al público no solo sus razones por escribir otra versión de las *Noches*, pero también le presentó sus ideas ilustradas y las soluciones para traerlas a fruición, y en el proceso transformar la situación precaria en que México se había encontrado al fin del siglo XVIII y los principios del siglo XIX. Así que el prólogo de *Noches tristes y día alegre* subraya una importante distinción entre el plano de acción reformista de Lizardi y el de Cadalso. Lizardi tenía uno; y es por explicarlo a una sociedad fatigada por los problemas sociales y existenciales que se enfrentaban que este autor publicó lo que al menos a él le parecía una muy necesitada versión corregida de *Noches lúgubres*. Y para ver más evidencia de su intención a redactar la visión triste y pesimista que este texto exude, uno solo tiene que considerar como el mismo título de la obra de Lizardi, *Noches tristes y día alegre*, promete infiltrar su sombrío mensaje con luz y alegría. Y, no por volver a las advertencias de Young sobre las consecuencias negativas de la negación colectiva de la Fé; sino por abrir el género tenebroso que el inglés ayudó a formular a la promesa de un nuevo día alegre traído por la bondad de Dios y la sensibilidad natural de los seres humanos una virtud “amable” que de acuerdo a los ilustres autores como Jovellanos: “emanen relaciones afectivas...y de esta manera se da entrada en el sistema de valoraciones de la Ilustración” (Maravalle 270). Así, aunque algunos críticos de Lizardi generalmente da menos mérito a sus *Noches tristes* que a sus otras obras porque la primera es, “como él [Lizardi] mismo dijo, no se propuso sino imitar las *Noches lúgubres* de D. José Cadalso” (Obregón 85), en realidad, este texto debe recibir la apropiada estimación por su lista inversión irónica de la visión pesimista que se presenta en la obra de Cadalso.

La acción de esta novela dialogada escrita por Lizardi se centra en una serie de pruebas de la fe, que Teófilo un protagonista cuyo etimología misma dice que es el amigo de Dios toma a lo largo de cuatro noches sucesivas. Al principio, Teófilo es encarcelado por un crimen que no ha cometido. Luego su esposa -una mujer que simboliza todo lo bueno en los seres humanos- se va a buscarlo. Sin embargo, cuando los administradores de la justicia se dan cuenta de su error en encarcelar a Teófilo, ellos le liberan. Pero desafortunadamente, la vida de Teófilo no puede volver a ser normal porque él no sabe dónde están los miembros de su familia. Así que para regresar a su vida previa, Teófilo primero tiene que embarcarse en un viaje, con la meta de encontrar a su mujer, o a la bondad humana que ella realmente representa. Durante su viaje, Teófilo se encuentra con una variedad de gente, que como él mismo, tienen vidas llenas de infortunio y tristeza.

Estos exámenes de la convicción de Teófilo sirven como una plataforma por extendidas discusiones sobre la vanidad del mundo y la virtud, y la relación del hombre con Dios por medio de la recompensa y el castigo divino. un “hombre de bien” que trataba de usar su escritura como un vehículo para expresar sus ideas ilustres conectadas al corregir los errores y abusos del gobierno colonial, ocasionando problemas con los oficiales del gobierno y la iglesia por la censura que originó (Álvarez de Testa 159) es su falta de educación y de recursos, y no la naturaleza, lo que no

solo causa que el pobre sea menos "bueno" que el rico pero también que él viva como si fuera un animal vive porque come, y come, bebe y procrea por el simple apetito de la naturaleza" en vez de un ser humano que "sabe lo que es honor y cuáles son sus obligaciones" (Álvarez de Testa 162). "Una provincia donde abunde la ignorancia y la barbarie no puede producir sino vagos, inmorales, escandalosos y viciosos" Era importante ayudar a los pobres para educarlos sobre cómo ser hombres de bien, tan obligados "a ser útil a su patria" como el Pensador Mexicano mismo (Lizardi 162). Y, de acuerdo con Lizardi, y otros *printmen* como él, la literatura tuvo un rol muy importante en este esfuerzo instruido porque su modo de presentación le permitía a la gente imaginar la comunidad especial que era la nación (Brennan 49).

Como la primera noche de *Noches lúgubres* la de *Noches tristes* empieza con un monólogo en donde Teófilo habla directamente a la naturaleza; pero en la novela de Lizardi el protagonista habla directamente a las partes del mundo natural como si lo pudiera entender. Por ejemplo, llamando sus horas "sagradas," Teófilo le manda a la noche ir y cubrir "con tu oscuro manto los males y desdichas de los hombres" (Lizardi 117). Así que aquí se presenta la noche como algo que puede ser dispuesto a cubrir la evidencia de la mala naturaleza humana. Aunque *Noches lúgubres* también alude al poder de la oscuridad de ofuscar las malditas actividades de la gente, pero lo hace de manera negativa con la ayuda de malignas palabras como lúgubre, horroroso, y lleno de tormentas, este paisaje de *Noches tristes* es lleno de frases positivas como, la de la descripción de sus "tachonas el cielo con las brillantes estrellas, que tan benignamente influyen el suave sueño a los mortales" (Lizardi 117) que tomadas juntas pintan una escena tranquila en vez de horrorosa. Tan templada, de hecho, que parece como "un asilo seguro" donde uno puede esconderse de "las desdichas que le persiguen por el día" (Lizardi 117). Esta diferenciación en la interpretación de la noche subraya una importante distinción entre Lizardi y sus predecesores literarios: El Pensador Mexicano ve a la naturaleza como básicamente neutral mientras que Young la perciben como algo quietado y Cadalso la considera atemorizada.

La falta de semejantes imágenes de la noche después de las introducciones a la primera y segunda noches refuerza la casi indiferencia de Lizardi hacia el rol de la naturaleza en las vidas de los seres humanos. La cual implica que Lizardi solo utiliza la atmósfera "de lo sepulcral" para crear una conexión entre su texto y los de la escuela del cementerio y con este vínculo formular la más efectiva crítica de las ideas que lo caracterizan. Sigue que en vez de detalles sobre cosas de la naturaleza como un "horror" o "espacio de Dios," lo que tenemos en las *Noches tristes* es una descripción del mundo social lleno de muchos personajes de diferentes posiciones en la sociedad, que forman la comunidad imaginada de México y no "rays of light" y relámpagos. Pero semejante a "Night Thoughts" y *Noches lúgubres*, la mayoría de esta gente sufre casi constantemente durante su vida. Pero como se muestra en las acciones y el consejo de Teófilo, un hombre pobre, pero bueno, esa miseria puede ser sobrellevada gracias al fuerte poder de la sensibilidad natural humana. Ya que el protagonista creado por Lizardi verdaderamente cree que los seres humanos guardan en sus propias manos la llave a una sociedad alegre, en contraste con Tediato, él hace más que solamente queja mucho de la miseria que caracteriza al mundo humano, él lucha por cambiarla, tratando de hacer todo lo posible para mejorar su sociedad.

La primera batalla por lo bueno que Lizardi instiga es con Rodrigo, un personaje muy semejante al Tediato de las *Noches lúgubres*. Pero a diferencia de Tediato, sus tragedias son

materiales en vez de esenciales, y son causadas por las acciones de seres humanos y no de la naturaleza. La historia de Rodrigo no es única; él se casó con una mujer pobre en contra del deseo de su padre. Debido a sus acciones, su infeliz padre lo desheredó. El fin de la historia de Rodrigo es distinto a los de las muchas historias tradicionales que tienen esta misma problemática. Rodrigo mató a su padre, y su esposa se murió. Por todo lo que ocurrió, Rodrigo piensa que es "una criatura nacida sólo para llorar y sufrir" (Lizardi 141). Él expresa la queja más común a Dios: ¿Si está aquí, porque sufrimos tanto en el mundo? Por su parte Teófilo contesta con la respuesta básica a esta pregunta; dice que todo -aún la miseria y los sufrimientos- son parte del plan de "un Dios grande, autor de cuanto existe, legislador supremo de cuanto hay dentro y fuera de la naturaleza" que "nos ama infinitamente más que nosotros mismos" y "que nos crió y nos conserva, que vela constantemente sobre nuestra felicidad" (Lizardi 133). De esta manera con Teófilo, Lizardi corrige las ideas blasfemas de Cadalso. De hecho Teófilo pontifica tan bien sobre el amor de Dios y su promesa a los seres humanos que da lugar a que Rodrigo declare: "¡Buen espíritu tienes para misionario!" (Lizardi 141). Pero realmente su meta principal aquí no es discutir el plan de Dios, Lizardi a través de su protagonista se interesa más en explicar la importancia de las buenas acciones de los seres humanos. En cuanto a esto, Teófilo le dice a Rodrigo: "debes advertir que no todos los males que nos afligen vienen dirigidos a nosotros por un decreto absoluto de Dios. Mas veces buscamos el mal nosotros mismos, que las que él nos busca" (Lizardi 135); y así el argumento se transporta desde lo personal a lo social. Los pecados no vienen de la naturaleza, vienen de otros seres humanos. La familia de Rodrigo no se muere por causas naturales; se muere por acciones inhumanas. Y porque las personas son responsables por las miserias del mundo, son ellas las que deben tener la bondad de mejorar su sociedad. Dios está en el mundo; pero como los seres humanos crean los problemas, ellos necesitan tratar de resolverlos.

Al final de todo Rodrigo no está muy convencido; y parece que Teófilo, después de ver tantas tragedias, también ha perdido mucho de su confianza, no en el amor de Dios -como es el caso de Cadalso-, sino en la idea de un "Dios de la tierra" que ayuda a la gente directamente.. Hacia el fin de la primera noche Rodrigo le dice a Teófilo: "Vuestros consuelos son inútiles. Mi mal es cruel y mi dolor vehemente y no tengo esperanza de remedio" (Lizardi 142). Como no hay tanta mención de Dios y su plano divino en el resto de la obra, ya que "Día alegre" fue añadido después, estos pensamientos parecen reflejar tanto el estatus mental deprimido de Teófilo como el de Rodrigo. Esta representación continúa, aún se hace más explícita en la narración de las dos siguientes noches.

Durante la segunda, Teófilo se encuentra con Martín, un hombre que había tenido una experiencia horrible también. Algunas personas malas le habían robado a él y a su esposa; y ahora están desnudos y su esposa está muriéndose. Pero nadie les ayuda porque "soy [son] pobre y los hombres son muy crueles a los pobres" (151). Este escenario presenta la crítica social más fuerte de Lizardi. Y, por fin, esta invectiva es dirigida al blanco más apropiado: las "autoridades" locales "insensibles" incluso el médico, el vicario y el cura que, como la triste historia de Martín bien ilustra, no son satisfechos a robar sin vergüenza a la gente pero también necesitan "desnudarlos y maltratarlos hasta el extremo"(Lizardi 152).

El contraste entre las malas acciones de "los que por su profesión y carácter debían dar ejemplo de caridad axial faltan a ella" (Lizardi 152) y la conducta benevolente de Teófilo refuerza el argumento que los en cargo no siempre se comparten en el mejor interés de sus sujetos; así que

todos los ciudadanos necesariamente quedarse vigilantes no solo por su propia alegría, pero también la de los demás. Teófilo posterga su viaje importante para ayudar a Martín--un hombre que no conoce. Le da buenos consejos, por ejemplo: Martín piensa que su esposa ya está muerta, y Teófilo le explica que no está muerta, y que es necesario cuidarla. Sus consejos demuestran que hay acciones de beneficencia que pueden hacerse sin dinero. Es notorio señalar en el contexto de la obra, que a pesar del hecho de que Teófilo no es tan rico, él le da a su reloj a Martín para que él pueda pagar por el entierro de su esposa. No tiene mucho, pero de buena gana le da lo que tiene. Sus acciones benéficas dan lugar a que él esté alegre consigo mismo: "¡Bien haya los ricos que se dedican a favorecer a los miserables! ¡Bendito sea su dinero cuando se emplea en aliviar las desgracias de los hombres!"(Lizardi 161).

Aunque la obra habla del amor de Dios, es otro hombre -Teófilo- quien interviene y trata de enfatizar esto y ayudarlo. No es que Dios está ausente como dice Cadalso, de cualquier modo no está guiando a la gente como señala Young. Otra gente tiene que hacer esto; tiene que crear su comunidad. Es importante creer y amar a Dios, pero no debemos tener una relación aislada y puramente espiritual. Hay que compartir nuestra benevolencia con todo el mundo; abrir nuestro espíritu a otros seres humanos. Así, de esta manera la relación entre Dios y las personas tiene que ser reflejada en la relación entre una persona y otra. Ésta sería la sensibilidad, la más importante virtud social que realmente representa una transformación de los términos en que el hombre concibe sus posibilidades de proyección hacia fuera, de relacionarse con los demás, de entender el sentido de la convivencia terrena y de la explotación de sus bienes, del logro de satisfacciones (Vogelely 272).

Al final Teófilo es recompensado por sus acciones benéficas. Encuentra a su esposa, que todavía está viva gracias a la bondad de otras personas. Aunque hay suspenso cuando Teófilo piensa y después cree reconocer que el cadáver en la tumba es el de su esposa, realmente ya sabíamos que él y su esposa virtuosa tendrían una vida feliz. Ellos representan buenos modelos, y por eso son salvados. De esta manera, en las *Noches tristes* Lizardi utiliza el tema de difunta pleiteada de la manera tradicional: el hombre descubre que la mujer realmente no está muerta, y los dos viven felices para siempre. Pero la diferencia es que Dorotea--la esposa de Teófilo--no vive debido a un milagro (como es el caso de la mayoría de las leyendas de la difunta pleiteada), sino a un acto de generosidad humana, una generosidad que viene de la gente pobre, específicamente de "las buenas hijas del sepulturero que habían notado el caritativo e infructuoso empeño de sus padres. . ." (Lizardi 179). Así como dice el sacristán, "por esto quiero decir que sólo los ricos pueden ser benéficos" y el buen deseo de hacer bien, es grato a Dios y bien recibido entre los hombres (Lizardi 180).

Para Lizardi, la unificación de Teófilo con su esposa -dos que son "modelos" ciudadanos-- después de que se han buscado por muchos lugares mexicanos, simboliza la unificación de México que se podría llevarse a cabo si la gente siguiera los buenos modelos de la generosidad, la fidelidad, la benevolencia y sobre todo la sensibilidad. Así, de la reunificación de ellos se ve "la evidencia de la muy fructífera "coincidencia de romance y consolidación" que ayudó a crear los nuevos patrias de América latina (Sommer 75).

De esta manera, lo mismo que Cadalso re-contextualiza los temas y la atmósfera melancólica del género sepulcral para hacer un argumento sobre la ausencia de Dios en el universo,

Lizardi reelabora críticamente las ideas que Young y Cadalso expresan en sus obras famosas. En las *Noches tristes* hace una parodia de las *Noches lúgubres* y también de *Night Thoughts* al declarar que aunque Dios existe, que la vida eterna es algo más que una esperanza, y que los seres humanos tienen que hacer sus propios destinos; tienen que mejorar por sí mismos su mundo, su comunidad "imaginada." La interacción entre estos tres autores separados por las aguas del atlántico pero conectados por las olas góticas del movimiento romántico que pasaban por este gran cuerpo de agua prueba dos verdades importantes en cuanto a la literatura: 1.) textos siempre refieren a otros textos 2.) cuando lo hacen, muchas veces es para criticar los discursos en los cuales ellos se basan. Sin embargo, cualquier tipo de discurso salta del cerebro humano; así que la conectada red textual se sitúa firmemente en el mismo mundo natural que, irónicamente, provoca los pensamientos angustiados que muchas veces inspiran la producción literaria, en especial la que trata de lo gótico.

Obras citadas

- Brennan, Timothy. "The National Longing for Form" *Nation and Narration*. Homi K. Bhabha ed. NY: Routledge, 1990. 44-70.
- Edwards, June K. *Tres imágenes de José Cadalso: El Crítico, El Moralista, El Creador*. Sevilla: Colección de Bolsillo, 1976.
- Glendinning, Nigel. *Vida y Obra de Cadalso*. Madrid: Biblioteca Romántica Hispánica, 1962 - "Ideas políticas y religiosas de Cadalso" *Cuadernos Hispanoamericanos*. 389. Nov 1982. 247.
- Hurley, Kelly, *The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 168.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. NY: Routledge, 1988-*A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. NY: Methuen, 1985.
- Lizardi, Don José Joaquín Fernández. *Don Catrín de la Fachenda y Noches tristes y día alegre*. Jefferson Rea Speel ed. México: Editorial Porrúa, 1959
- Maravalle, J.A. "La estimación de la sensibilidad en la cultura de la Ilustración": Madrid, 1979:17-47.
- Obregón, Luis González. *Don José Joaquín Fernández de Lizardi: El Pensador Mexicano*: Ediciones botas: México, 1938.
- Sebold, Russel. *Cadalso: El Primer Romántico "Europeo" de España*. Madrid: Editorial Gredos, 1974.
- editor. "Introduction." *Lugubrious Nights: An Eighteenth-Century Spanish Romance*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2008.
- Shelley, Henry C. *Life and Letters of Edward Young*. London: Sir Isaac Pitman & Sons, Ltd 1914.
- Sommer, Doris. "Irresistible Romance: The Foundational Fictions of Latin America." *Nation and Narration*. Homi K. Bhabha ed. NY: Routledge, 1990. 71-98.
- Testa, Lilian Álvarez de. *Ilustración, Educación e Independencia: Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*. México: Universidad Autónoma de México, 1994.
- Vogelely, Nancy. "Intertextuality and Nineteenth Century Nationalism." *Bulletin of Hispanic Studies* 71.4. October 1994: 485-97
- Young, Edward. *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*.x 1748.
- Wicker, C.V. *Edward Young and the Fear of Death: A Study in Romantic Melancholy*. Albuquerque: The U of New Mexico P, 1952.