

2024

Noches Lúgubres de Cadalso: de lúgubre a salubre

José Sarzi Amade

University of Tennessee, Knoxville

Follow this and additional works at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular>



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Sarzi Amade, José (2024) "Noches Lúgubres de Cadalso: de lúgubre a salubre," *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*: Vol. 9 : Iss. 1 , Article 3.

Available at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular/vol9/iss1/3>

This article is brought to you freely and openly by Volunteer, Open-access, Library-hosted Journals (VOL Journals), published in partnership with The University of Tennessee (UT) University Libraries. This article has been accepted for inclusion in Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture by an authorized editor. For more information, please visit <https://trace.tennessee.edu/vernacular>.

Noches lúgubres de Cadalso: de lúgubre a salubre

*Cuando estemos muertos,
no busques nuestra tumba en la tierra,
pues has de encontrarla en el corazón de los hombres.*

Djalâl-od-Dîn Rûmî

En su cuento gótico *Noches lúgubres* (1789), José Cadalso nos presenta una trama que sigue los patrones esperables (y trillados) para este género¹. No faltan referencias y ocurrencias a la noche, la muerte, lo fúnebre, lo espectral, el amor rencoroso, el dolor cósmico, etc., en definitiva, todo lo que pueda agruparse bajo el concepto acuñado por Russell Sebold de “fastidio universal” (29). Las alusiones lúgubres están omnipresentes en el texto y facilitan su interpretación. Conviene señalar de entrada que, mientras en el teatro se habla habitualmente de jornadas, aquí se habla de noches, lo que anuncia y refuerza, ya sólo por el título, el carácter tétrico y tanatológico de la obra. La acción se desarrolla exclusivamente de noche, a lo largo de tres noches. La primera es el intento frustrado de Tediato, el protagonista, de desenterrar el cuerpo de su mujer muerta, tan dolorido y angustiado está por la pérdida, con la ayuda de Lorenzo, un sepulturero al que paga por sus servicios. La noche siguiente, Tediato, habiendo fracasado, repite su intento, pero esta vez con menos éxito aún, acabando en la cárcel como resultado de una desafortunada combinación de circunstancias cuando un moribundo fallece a sus pies. Perdonado y liberado al final, persiste en su empresa, una vez más con la ayuda de Lorenzo: es la tercera noche. Sin embargo, no sabemos cómo acabará esta enésima aventura,

¹ También forma parte de la génesis de la representación romántica del hombre sensible de finales del siglo XVIII y principios del XIX, una sensibilidad que también allanó el camino para el cosmopolitismo y el humanitarismo en la literatura (Quinziano 402-430).

ya que la narración termina abruptamente sin revelar nada, dejando al lector con un sabor a asunto inacabado².

En su cuento gótico “Noches lúgubres”, José Cadalso se adentra en las profundidades del sufrimiento humano y la desesperación existencial, utilizando al personaje de Tediato como recipiente de su propia confusión emocional. La narración se desarrolla sobre un telón de fondo de imágenes lúgubres, donde los temas de la muerte, la melancolía y lo macabro impregnan cada página. Sin embargo, más allá de la exploración superficial de estos tropos góticos se encuentra una capa más profunda de autoficción, en la que Cadalso canaliza sus propias experiencias de dolor y pérdida a través del personaje de Tediato. Este artículo pretende explorar cómo las luchas personales de Cadalso se manifiestan en la narración, trazando el viaje de Tediato de la oscuridad a la luz como un reflejo de la propia búsqueda de catarsis del autor.

Más allá de la historia que se cuenta en la obra, existe una disociación entre *intentio auctoris* e *intentio operis*. La intención del autor está ligada, sin duda, al deseo de Cadalso de exorcizar, a través de la escritura, un dolor persistente tras la muerte de la actriz María Ignacia Ibáñez (1771), con la que mantuvo un romance. Para ello, utiliza como testafiero el personaje Tediato, cuyos estados de ánimo son probablemente los transcritos por el autor en esta obra como ejercicio de autoficción. La intención de la obra, y ésta es la que nos interesa en este ensayo, es quizás más sutil, ya que no aparece explícitamente sino afiligranada a través de la evolución mental de Tediato en sus largas peroratas melancólicas, en sus intercambios con Lorenzo, etcétera. Hay un cambio gradual de paradigma en su comportamiento, de la oscuridad

² Sobre las hipótesis relativas al final de la obra, véase también: Camarero 37-40, 45-46. Sobre la fortuna de la obra, desde los manuscritos hasta las reelaboraciones y reescrituras, véase: Glendinning 537-542 y Martínez-Mata 249-270.

a la luz. En este ensayo, intentaremos seguir esta evolución, de la oscuridad a la luz, de lo sombrío a algo que insinúa esperanza y —probablemente—alegría.³

Este ensayo seguirá un plan estructurado para analizar diversos aspectos de la obra “Noches lúgubres” de José Cadalso. En primer lugar, se examinará la acedia de Tediato, explorando cómo su estado de ánimo refleja una falta de autocuidado, despreocupación, aburrimiento y un vacío interior. Luego, se abordará el tema de la misantropía en la narrativa, destacando el odio de Tediato hacia la humanidad y sus consecuencias en su visión del mundo. A continuación, se analizará la evolución del personaje desde la oscuridad absoluta hacia un rayo de esperanza, explorando los momentos clave en los que Tediato encuentra una salida a su desesperación. Posteriormente, se examinará la deconstrucción ontológica presente en la obra, analizando cómo Cadalso cuestiona la naturaleza humana y la existencia misma a través de los pensamientos y acciones de Tediato. Sin embargo, se demostrará que, a pesar de todo, hay lugar para la esperanza, ya que Tediato encuentra redención a través de la amistad y la solidaridad. Finalmente, se ofrecerá un comentario final que sintetizará los principales puntos del ensayo y reflexionará sobre el significado global de la obra en el contexto de la literatura gótica y la exploración de la condición humana.

La acedia de Tediato

La pérdida de un ser querido o deseado puede provocar en quien la sufre un estado de acedia⁴, hastío —el nombre de Tediato resuena y sinonimiza— síntomas que hoy podrían diagnosticarse como depresión postraumática, sin duda la que refleja Cadalso alias Tediato en su obra debido a la desaparición de María Ignacia Ibáñez. La lucidez derivada de este estado

³ La redacción de este artículo ha sido posible gracias a mi participación en el seminario del profesor Álvaro Ayo sobre el Romanticismo español en la Universidad de Tennessee en Knoxville.

⁴ Del griego *akèdia*, formado por el privativo “a” y “kèdos”, que significa cuidado. Acedia significa, por tanto, ausencia de cuidado. El equivalente en latín y en castellano es incuria.

de ánimo impregna todas las peroratas de Tediato. Además, en la economía de la obra, Tediato monopoliza la palabra con sus divagaciones, y cada nueva noche comienza con una larga elaboración por su parte. Los demás personajes (Lorenzo, Niño, Carcelero, Justicia) son lacónicos en sus intervenciones, casi asfixiados por la logorrea del personaje central.

Acedia como falta de autocuidado, despreocupación, aburrimiento, vacío interior

Desde lo más profundo de su alma, Tediato no cesa de expresar su queja, el agudo dolor que le atormenta desde que perdió a su amada. Él también habría preferido irse (Cadalso 127). Desde entonces, pasa todo el tiempo en el cementerio hasta que cierran las puertas, hasta el punto de que planea exhumar el cuerpo de ella y llevárselo a casa para quemarse con él. Este entorno mortuario le resulta ahora familiar y le nubla aún más la mente:

Quedé en aquellas sombras, rodeado de sepulcros, tocando imágenes de muerte,
envuelto en tinieblas, y sin respirar apenas, sino los cortos ratos que la congoja
me permitía, cubierta mi fantasía, cual si fuera con un negro manto de densísima
tristeza. (136)

Como un ciego sumido en la oscuridad, ya no puede imaginar la luz, pues los objetos que ve durante el día no son más que fantasmas para él (145). En su desgracia, siente que ni siquiera los rayos del sol, del que huye, pueden consolar su congoja, ni el astro nocturno que es la luna: “¡Ah, Luna! ¡Escóndete, no mires en este puesto al más infeliz mortal!” (146).

La segunda noche, cuando el carcelero le lleva a su calabozo, Tediato ni siquiera tiene miedo de los “grillos, cadenas, esposas, cepo, argolla”, ni de las “tinieblas, su frío, su humedad, su hediondez” que le destinan. Todo esto palidece en comparación con la pena que le afecta y le hace insensible, impermeable al mal (152-153). Al contrario, parece haberlo asumido como algo natural, el mal se ha convertido en bien, y no encuentra ninguna solución para aminorar su pena. A fuerza de acedia y autoflagelación, llega a desear que la muerte se lo lleve mientras

duerme: “Durmamos. ¡Cielos! Si el sueño es imagen de la muerte... ¡Ay! Durmamos”. (155).

Acedia como falta de cuidado con los muertos

En la antigua Grecia, la palabra acedia tenía otro significado. Se refería a aquellos que no cuidaban o enterraban a los muertos (Peretó Rivas 233). Ahora bien, al querer desenterrar el cuerpo de esta muerta, Tediato responde a este principio. Está dispuesto a cometer un acto de lo más egoísta, de bestialidad. En efecto, cualquier exhumación ofendería de algún modo el reposo de los muertos y la visión del cadáver sería una profanación de su memoria. No hay nada de noble en que actúe así, y habría sido mejor que Tediato se hubiera enterrado vivo a su lado, siguiendo *mutatis mutandis* la lógica del antiguo ritual hindú del *sati*, en el que una mujer se quema viva en una pira en compañía de su marido muerto. Si bien es cierto que el personaje de Cadalso se circunscribe en la tradición funeraria judeocristiana, no es menos cierto que el plan de exhumar a un muerto es, en el plano simbólico, hacerle morir por segunda vez.

De hecho, hay una dimensión lúgubre, incluso macabra, cuando Tediato se acerca al acceso a la tumba y a los restos en cuestión. Mientras Lorenzo, ocupado en abrir la tumba, se siente asqueado por los humos y la visión de los gusanos, una curiosidad malsana unida a un deseo morboso se apodera de pronto de Tediato. Su objetivo es acceder al cadáver, haciendo caso omiso del proceso natural post mortem del cuerpo y, en particular, de su descomposición. Queriendo infligirse lo insoportable con la visión de la carroña, actúa de acedia al querer llevar a cabo tal plan. Es más, su ridícula locura⁵ está motivada únicamente por la venganza contra un cuerpo que ya no es, como antes, objeto de deseo, sino ahora de asco y repulsión. La

⁵ Los rasgos hiperbólicos y excesivamente líricos del personaje proporcionan a la trama cierto alivio cómico, sobre todo frente a los personajes de Justicia y Carcelero, en los que Tediato muestra inmadurez, espíritu persecutorio y masoquista, y una actitud afectada y ostentosa (148-157). Debido a la brevedad de la obra, este tema no ha podido desarrollarse aquí. Podría haberse relacionado con los conceptos de Friedrich Schlegel sobre la ironía en la creación artística, que oscila entre la autocreación y la autodestrucción (Mellor 14), o con el concepto de Sebold sobre la dramatización de la emoción (15).

confesión de Tediato revela su arrepentimiento por un amor puramente carnal y, por tanto, superficial:

¡Ay, qué veo! Todo mi pie derecho está cubierto de ellos. ¡Cuánta miseria me anuncian! [...] ¡Tu pelo, que en lo fuerte de mi pasión llamé mil veces no solo más rubio, sino más precioso que el oro, ha producido esta podre! ¡Tus blancas manos, tus labios amorosos se han vuelto materia y corrupción! [...] Objeto antiguo de mis delicias... ¡Hoy objeto de horror para cuantos te vean! Montón de huesos asquerosos... ¡En otros tiempos conjunto de gracias! (Cadalso 143-145)

Aunque la podredumbre se lo ha llevado todo, a Tediato aún le gustaría llevarse el cadáver a casa e inmolarse junto a él, mezclando sus cenizas con las suyas, en un acto de eufemística necrofilia. Sin embargo, sus planes se ven truncados cuando amanece y tiene que abandonar el lugar para no ser descubierto (al final de la primera noche) y volver a intentarlo (en la segunda y tercera noche).

Misanthropía

Un sentimiento que también destaca en las divagaciones de nuestro protagonista es su odio a la humanidad⁶. Se atormenta retratando el mundo que le rodea en términos pesimistas, sin que nadie encuentre gracia a sus ojos. Sus arrebatos recuerdan al personaje de Alceste de Molière:

ALCESTE : [...] Tous les hommes me sont à tel point odieux,

⁶ El misántropo es también el “verdugo de sí mismo”. Charles Baudelaire, inspirado por el teatro de Plauto, lo expresó perfectamente en *Les Fleurs du mal* (1857) con el poema 83 titulado “héautontimorouménos”. Tediato también lo reconoce: “[...], ni me quiero a mí mismo, pues algo he de ser de esto”. (141).

Que je serais fâché d'être sage à leurs yeux.

PHILINTE : Vous voulez un grand mal à la nature humaine !

ALCESTE : Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

PHILINTE : Tous les pauvres mortels, sans nulle exception,
seront enveloppés dans cette aversion ?

Encore en est-il bien dans le siècle où nous sommes...

ALCESTE : Non, elle est générale, et je hais tous les hommes.

Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants ;

Et les autres, pour être méchants complaisants,

Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses

Que doit donner le vice aux âmes vertueuses (Molière 7)⁷

También se refiere a Virtelio al principio de la segunda noche. Se dice que Virtelio, un antiguo amigo, le ha ayudado a sobrellevar su sufrimiento, su psicosis, su anorexia y su abulia, asistiéndole. Pero Tediato acaba culpándole, reprochándole haberle dado la espalda para protegerse de las burlas de los que le rodean.

Nadie le está agradecido porque sostiene que todos están carcomidos por la codicia (“¡Interés, único móvil del corazón humano!” Cadalso 129), proclives a la adulación y al servilismo, como las alimañas tanto en América como en Europa. El dinero corrompe la moral, y Tediato lo repite como un refrán. Confiesa a Lorenzo que “la apariencia de la amistad es lo que en las mujeres el afeite y composturas: belleza fingida y engañosa... nieve que cubre un muladar...”

⁷ La traducción al español está tomada de (Molière, 2023: 6-7).

ALCESTE [...] todos los hombres me son odiosos a tal punto, que me disgustaría pasar por discreto a sus ojos.
/FILINTO ¡Vos detestáis la naturaleza humana! /ALCESTE Sí, he concebido por ella un odio espantoso.
/FILINTO ¿Todos los pobres mortales, sin excepción, serán incluidos en este aborrecimiento? Todavía hay algo de bueno en el siglo en que vivimos.../ALCESTE No: es general, y odio a todos los hombres: a los unos, porque son malos y dañinos, y a los otros, por ser complacientes con los malos y no tener para ellos ese odio vigoroso que debe provocar el vicio en las almas virtuosas.

(141). Finalmente, llega a encontrar más gracia, valor y fidelidad en los animales que en los humanos, que no hacen más que traicionar (134-136).

De la oscuridad absoluta a un rayo de esperanza

Si bien es bastante fácil identificar a lo largo de la obra el lamento abismal y la miseria en que se arrastra Tediato, es mucho más difícil vislumbrar la luz que lo sacaría de él, como si este individuo hubiera creado su propio infierno y deseara que todo el universo lo oyera: “Domina, noche, domina, y más y más sobre un mundo que por sus delitos se ha hecho indigno del Sol” (157). Sin embargo, como veremos a continuación, aún hay esperanza de evitar la perdición total.

Deconstrucción ontológica

Hay una especie de sensación de fin del mundo que atormenta a Tediato, tanto que cree que los seres humanos son imperfectos en todos los sentidos, tanto física como mentalmente. Los ve como “un ente supernumerario en el mundo” (140), y no está en absoluto convencido de su perpetuación:

Un cuerpo tan débil como el nuestro, agitado por tantos humores, compuesto de tantas partes invisibles, sujeto a tan frecuentes movimientos, lleno de tantas inmundicias, dañado por nuestros desórdenes y, lo que es más, movido por una alma ambiciosa, envidiosa, vengativa, iracunda, cobarde y esclava de tantos tiranos..., ¿qué puede durar? ¿Cómo puede durar? No sé cómo vivimos. (135)

Del mismo modo, lanza una crítica contra la familia, a cuyos miembros considera carentes de función real. La falta de consideración por ella que le viene confesado a Lorenzo forma parte de su nihilismo y misantropía generales. Primero ataca a la figura paterna, a la que considera irresponsable, incoherente y egoísta. Luego está la madre, que apenas es más virtuosa: “Nos niegan el alimento de la leche” o “nos hurtan las caricias que nos deben y las depositan en un

perro o en un pájaro”. ¿Qué decir de un hermano? Tediato no ve más que desventajas, sobre todo el hecho de que sólo puede haber fuertes rivalidades, sobre todo a la hora de repartirse los bienes familiares. Por último, tener descendencia está descartado para él. Los hijos no son más que una fuente de problemas, ya que desde la primera infancia tienen muchos defectos (“Enfermedad, flaqueza, estupidez, molestia y asco”) y nada mejora, porque a medida que crecen adoptan los vicios de sus mayores (139-140).

Aún así, hay lugar para la esperanza

Aunque la obra de Cadalso está impregnada del pesimismo que difunde el personaje de Tediato, la presencia de Lorenzo, el sepulturero, no es casual. Ayuda a que la frustración y la desesperación existenciales de Tediato evolucionen hacia algo que ofrece un atisbo de salida, de mejora para el personaje. Aunque los tipos de amor definidos por Platón, como el *eros* (sexual) y el *storgê* (familiar), han sido criticados por Tediato, queda un sentimiento para el que existe una progresión en su estado de ánimo: el *ágape* (amistad desinteresada)⁸, que es lo que busca en el corazón de su búsqueda.

Desde la primera noche, Tediato importuna a Lorenzo, reprochándole a su vez que sólo piense en el dinero y actúe sólo en función de él (129, 134), que sea supersticioso y crea en fantasmas (132, 142), y en cuanto Lorenzo consigue mencionar la palabra amigos, le llama “necio”, diciéndole que la falta de amistad es la causa de todas las desgracias del universo (141). La segunda noche termina con una diatriba amarga y cruel que Tediato dirige a Lorenzo después de oír hablar de su hijo (niño):

[...] la suerte te ha dado tanta miseria y te la multiplica en tus deplorables hijos...

Eres sepulturero... Haz un hoyo muy grande, entiérralos todos ellos vivos, y

⁸ Sobre estas nociones platónicas, véase también: Bruni 389-413.

sepúltate con ellos. (160)

A pesar de este enésimo arrebato de molestia gratuita debido a la desventura de un pobre sepulturero, cuya numerosa familia ha sido diezmada por el hambre y la enfermedad, Tediato acaba de darse cuenta de que ya no está solo en su miseria (espiritual), que creía única e insuperable. Sin embargo, estas palabras asesinas van precedidas de “Te compadezco tanto como a mí mismo, Lorenzo” (160), lo que marca un punto de inflexión en su egocentrismo y endurecimiento. Por primera vez, el sufrimiento de Lorenzo ya no le es exclusivo, sino común, pues su deplorable condición justificaría tanto su suicidio como el suyo propio.

La tercera noche marca un punto de inflexión en su psique. Recordando todas las desventuras de las noches anteriores, y creyéndose libre de su encierro, se enfrenta ahora a una realidad aún más angustiosa: la condición de Lorenzo y su familia. Ante el triste cuadro que ha visto, empatiza con quien ahora considera su prójimo, su compañero en la miseria:

¿Qué vi? Un padre de familias, pobre, con su mujer moribunda, hijos parvulillos y enfermos, uno perdido, otro muerto aun antes de nacer, y que mata a su madre aun antes de que ésta le acabe de producir. ¿Qué más vi? ¡Qué corazón el mío, qué inhumano, si no se partió al ver tal espectáculo!... (162)

Tediato parece ahora tocado por la gracia (invoca al “Cielo” 163), aquel que no tenía corazón, en un arrebato de misticismo, se compadece de la suerte de Lorenzo y reconoce que las penas del sepulturero son aún mayores que las suyas: “Mayores son sus propios males, y aún subsiste.” (162). Para conjurar los caprichos de lo que él llama suerte, se resuelve a pensar que la única manera de hacerlo es mediante la solidaridad entre los individuos, porque independientemente de lo que nos toque al nacer, el género humano comparte el mismo destino: venimos al mundo para sufrir. Sólo la fraternidad universal puede contrarrestar esta fatalidad.

Justo cuando Tediato termina con su monólogo o soliloquio —como el inicio de cada noche—, Lorenzo se presenta ante él y esta vez es él quien se siente abrumado, abatido y suicida: “Amigo, si para eso deseas que me guarde el cielo, ¡ah! pídele que me destruya”. (163). Parece que, en este punto, irónicamente, los papeles se han invertido, Lorenzo ha asumido el pesimismo lúgubre de Tediato (Camarero 163n.41). Lorenzo se resigna a no ver salida a su desgracia. Es entonces cuando la obra llega a su desenlace. Aquí tenemos a un Tediato que se ha vuelto resiliente; ya no se trata de que exagere la desgracia individual, contagie a los demás con su pesimismo, anuncie su suicidio o incite a otros a cometerlo. Al contrario, aunque la obra no ofrece un epílogo en forma de moraleja, podemos adivinar un final sano. El *ágape* ha nacido y el *bromance* triunfará sobre el resto, como demuestra la perorata del protagonista: “Nadie es infeliz si puede hacer a otro dichoso” (Cadalso 163). De hecho, cabe suponer que Tediato seguirá animando al hombre al que reconoce como amigo por derecho propio. Lo que dice en su última línea sugiere el comienzo de una amistad sólida y desinteresada: “No te deseo con corona y cetro para mi bien... Más contribuirás a mi dicha con ese pico, ese azadón..., viles instrumentos a otros ojos..., venerables a los míos...” (164). Tediato ama a Lorenzo por lo que es, no por lo que tiene. Aunque la obra se detiene bruscamente en este punto y parece inacabada, ya que no se especifica si los dos compañeros volverán a su lugar de exhumación en esta tercera noche, podemos imaginarla acabada en términos de función moral. En efecto, las últimas palabras de Lorenzo (“Andemos, amigo, andemos” 164) suenan como el final del túnel, revelando la luz. Esto sugiere que los dos amigos no volverán a lo lúgubre, sino que avanzarán hacia lo salubre.

Comentario final

El tema del fastidio universal es al menos tan antiguo como los relatos de Hesíodo como *Trabajos y días* y su mito de la caja de Pandora. Cuando Pandora desobedece a Zeus y abre la caja, salen todo tipo de calamidades: vicio, vejez, enfermedad, hambre, pasión, guerra, etcétera.

Sólo la esperanza se ha quedado en el fondo de la caja, y a pesar de todos los males que afligen a la humanidad a diario, la esperanza nos mantiene vivos. Es también lo que impulsa a Tediato en sus ataques de locura suicida, su tormento en el amor, su acedia, su misantropía, etc. La esperanza, en la tercera noche, es lo único que levanta el ánimo de Tediato, y es Lorenzo quien aporta luz a la oscuridad. De él nace la esperanza de la redención humana a través de la amistad y la solidaridad. Lorenzo parece ser un ángel en su camino. A través de sus intervenciones escuetas pero eficaces (sobre la identidad del cadáver: ¿padre, madre, hermano, hijo o amigo?), se convierte en la piedra angular de la posible catarsis de Tediato. Cuando Tediato logra superar la inevitabilidad de su destino universal (el sufrimiento existencial) haciendo el bien (altruismo) a través de la preocupación por la suerte de los demás *hic et nunc*, se humaniza y se convierte en amigo.

En conclusión, “Noches lúgubres” surge como una exploración polifacética del dolor, la desesperación y, en última instancia, la redención. Aunque los elementos góticos de la narración proporcionan un telón de fondo inquietante, es el retrato íntimo de la confusión interior de Tediato lo que realmente cautiva al lector. A través de la lente de la autoficción, Cadalso se enfrenta a su propio dolor y tristeza, tejiendo un tapiz narrativo que resuena con temas universales del sufrimiento humano. Mientras Tediato se enfrenta a sus demonios y busca consuelo en la oscuridad, Cadalso se embarca en un viaje paralelo de autodescubrimiento y curación. Así, “Noches lúgubres” se erige no sólo como una obra maestra de la literatura gótica, sino también como un testimonio del poder transformador de la narración ante una pérdida profunda.

Obras citadas

- Bruni, Luigino. « Éros, Philia et Agapè. Pour une théorie de la réciprocité, plurielle et pluraliste », *Revue du MAUSS*, vol. 35, no. 1, 2010, 389-413.
- Cadalso, José. *Autobiografía, Noches lúgubres*, Edición, introducción y notas de Manuel Camarero, Clásicos Castalia, Madrid, 1987.
- Glendinning, “Nigel. New Light on the Text and Ideas of Cadalso's ‘Noches Lugubres’”. *The Modern Language Review*, Oct., 1960, Vol. 55, No. 4, 537-542.
- Martínez Mata, Emilio. “El texto de las Noches lúgubres de José Cadalso” en *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 48, Universidad de Oviedo, 1998, 249-278.
- Mellor, Anne K. *English Romantic Irony*, Cambridge, MA and London, England: Harvard University Press, 1980. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674420717>
- Peretó Rivas, Rubén. “Acedia y depresión como cuidado por la sepultura en el mundo clásico y sus ecos contemporáneos”, en *Acta médico-historica Adriatica: AMHA*, Vol. 12 No. 2, 2014, 231-246.
- Poquelin, Jean-Baptiste alias Molière. *Le misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux*, Ed. Gombert's French Drama. Bell and Daldy, York Street, Covent Garden, Londres, 1873.
-----, *El Misántropo*, BoD - Books on Demand, 2023.
- Quinziano, Franco. “Las ‘Noches lúgubres’ caldasianas: humanitarismo, sensismo y nueva sensibilidad en la literatura dieciochesca”. *Rilce* 26.2. 2010, 402-426.
- Sebold, Russell P. *Trayectoria del romanticismo español: desde la ilustración hasta Bécquer*, Editorial Crítica, Barcelona, 1983.