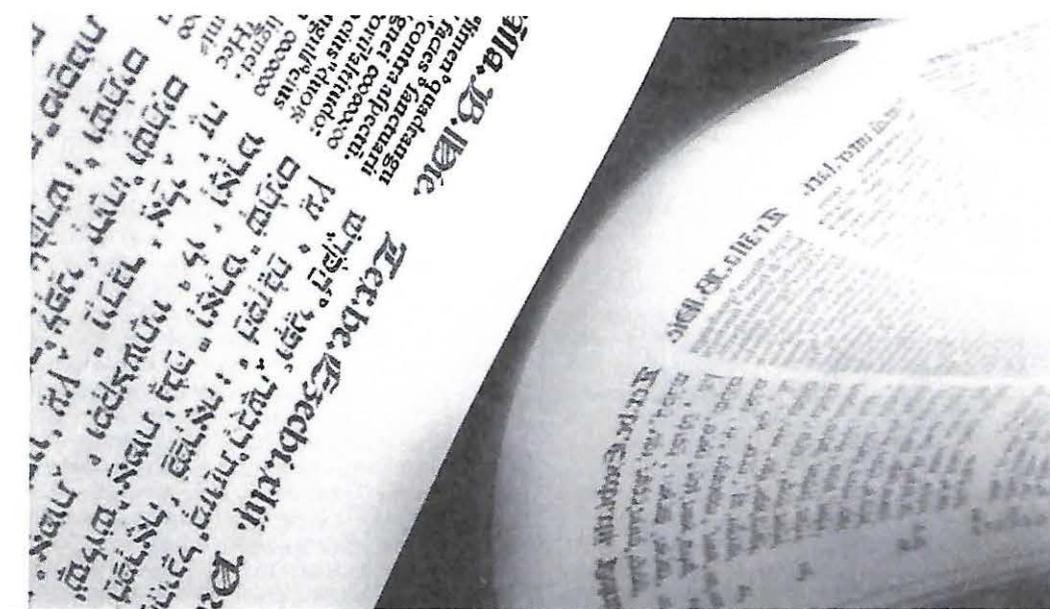




LECTORES DEL LIBRO CAUCES BÍBLICOS EN LAS LETRAS HISPÁNICAS



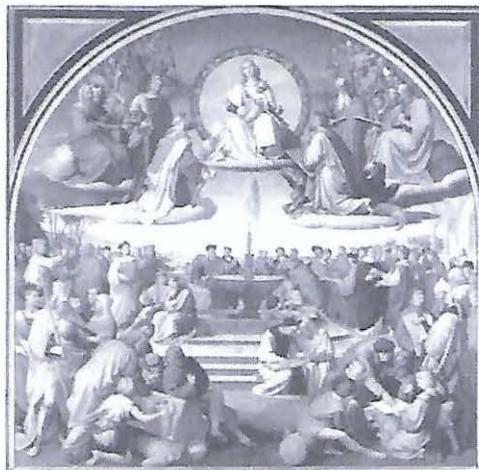
Ayer y hoy de
la Biblia poliglota
© J. M. Sánchez Virgil

MERCEDES COMELLAS / LA BIBLIA COMO MITOLOGÍA: LA HETERODOXIA ROMÁNTICA

Trasfondo de la
religión en las Artes, por
J. F. Overbeck. Instituto
Städel, Frankfurt
(Alemania).

En carta a Novalis de 2 de diciembre de 1798, Friedrich Schlegel coincide con él en que la Biblia es la forma medular de toda literatura, además del ideal de cualquier libro: toda obra debe ser en alguna manera bíblica (1975: 506-7). La Biblia se convirtió con el Romanticismo en el gran código del arte cuando ya no podía ser un código moral impuesto desde el exterior, pues el nuevo concepto de libertad kantiano reducía la religión al espacio de la conciencia individual, como argumenta *Sobre la religión* (1799 y 1806) de Schleiermacher.

La reciente investigación sobre hermenéutica bíblica ha observado que el papel del Libro



sufre un punto de inflexión con la llegada del siglo XIX. La debatida tesis de Prickett defiende que la Biblia en el Romanticismo se leyó como una gran novela, quizá la novela por excelencia (un enorme «libro de la vida», la llamó después D. H. Lawrence). Al desestabilizarse su dimensión dogmática, empieza a interesar su proyección sentimental, la posibilidad de interactuar con los personajes sagrados como con personas conocidas, a la manera de los héroes novelescos (Prickett, 1996: 127 y 264). Pasó así de ser un repositorio de verdad espiritual y teológica a una obra valorada como artefacto cultural,

el apoyo de:



ESPASA

parte del legado de la civilización occidental, incluso una de las más importantes —o la mayor— fuente cultural de Europa. Lo demuestra Sheehan para la Inglaterra de 1780 a 1870 (2005: 253), confirmando que la secularización iniciada en la última Ilustración y su continuación romántica deben entenderse en términos diferentes a los que hasta ahora se han manejado: no tanto como mengua del reconocimiento de la religión y de su principal texto, como de revisión y cambio en los principios de autoridad (también Jager, 2007: 28). En esa nueva dimensión estética de la religión y su Libro, el espacio sagrado convive con el de las artes como en el lienzo de Johann Friedrich Overbeck, *El triunfo de la religión en las artes* (1831-40), que rodea la figura de la Virgen de los grandes artistas cristianos, sus apóstoles: las artes se sacralizan y comparten la dimensión misteriosa al tiempo que la religión se estiliza estéticamente. Años antes, Chateaubriand defendía en *El genio del cristianismo* (1802) que el progreso de la belleza y el arte se debe a la religión cristiana, entendida no como teología sino como cultura y filosofía. La actividad literaria asumió con entusiasmo su dimensión religiosa, hasta el punto de que, afirma Jager, «a religious formdesign is complexly entwined with romantic-era writing» (2007: 1).

Esta nueva concepción de lo religioso lo dirige hacia un territorio nuevo: de la esfera pública se mueve hacia el espacio privado; la mengua de la fe y de la práctica religiosa llevó de una sociedad en la que era casi imposible no creer en Dios a otra en la que la fe era una opción personal. La profunda religiosidad del Romanticismo abre al mismo tiempo espacio para la creencia y para la duda (Taylor, 2007). Solo desde esta perspectiva adquieren pleno sentido el misticismo de Novalis, la piedad heterodoxa de Coleridge (Welch, 1988: 1-28) o de Wordsworth, que entienden la religión como una verdad poética (Knight y Mason, 2006: 89).

En el caso español esta evolución se observa en el trayecto que separa los poemas bíblicos de Alberto Lista de la principal obra de su discípulo, José de Espronceda. Su comparación demuestra el paso de una lectura de la Biblia como fuente de verdad teológica a una poética mitológica en la que el Libro no funciona como código, sino como alimento de duda moral. Y de una épica heroica y divina a la narración poética de la dimensión humana, porque es en el corazón del hombre, y no en las alturas de la epopeya sagrada, donde conviven los personajes bíblicos: Dios, Lucifer y el mismo Adán.

Alberto Lista y la materia bíblica

En su artículo «De la influencia del cristianismo en la literatura» (1839), Lista argumentaba contra la proscripción que Boileau en

L'Art Poétique había impuesto de la materia bíblica y ponía como modelo a Milton (2007: 231). No en vano él mismo había practicado años atrás la épica bíblica participando en un certamen convocado por la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, que (a imitación de un anterior concurso convocado por la RAE sobre «La caída de Luzbel» y ganado por Meléndez) propuso en 1799 como asunto el capítulo XIX del Génesis bajo el lema «La inocencia perdida: Canto en 80 octavas, o cerca de ellas, en que se describa la caída de los primeros padres» (Torrallbo, 2010: 276). Lista y Reinoso presentaron sendos poemas bíblicos compuestos en la estela miltoniana (Sanchez de León, 2008: 94-96; Durán, 2010: XXXI-XLVI) que abren el siglo XIX con un gusto neoclásico por la épica sublime. El modelo directo seguía siendo Meléndez, cuyo *La caída de Luzbel*, «lleno de bellezas como todas



sus composiciones» —escribe Reinoso en su *Plan ideológico de una poética* (1816: 26v.)— es para Lista superior a la poesía bíblica de los grandes modelos españoles, pues «ha sabido [...] imitar el giro de los pensamientos bíblicos con más felicidad que Herrera y León» (Lista, 1951: 449). Desde el punto de vista genérico y formal aquellos poemas bíblicos se ordenaban en la categoría neoclásica de la épica heroica, a pesar de la condición sagrada de sus personajes, pues, argumenta Reinoso, «no admira más un Dios estremeciendo el mundo que un mortal a quien el mundo, desplomándose, no estremece» (1816: 21r.). Desde el punto de vista de sus valores, los «poemas muestran una cosmología basada en la autoridad moral y social, que se esfuerzan por confirmar desde el punto de vista de la fe y de la razón» (Sanchez de León, 2008: 97).

Ello no impide encontrar, tanto en las composiciones mismas como en el debate que la de Reinoso generó entre Quintana y Blanco sobre la materia bíblica como asunto poético, un momento fundacional de la moderna poética no valorado suficientemente y que hace evidente la contemporaneidad entre las polémicas europeas sobre materia cristiana y las controversias españolas (Checa 2006: 115 y 121; 2016: 209). Al respecto vale insistir en el interés de Lista por el asunto religioso, sobre el que proyectaba un libro que pensaba le llevaría diez años, según explica en carta a Blanco de 1831 (Lista, 2007: 229n.). Y aunque aquel proyecto resultara frustrado, son muchos los artículos que firmó defendiendo la Biblia como argumento o incluso la misión evangélica de la poesía, que conectaba con su interpretación cristiana de los principios sociales: «La civilización podría definirse de esta manera: la disposición de los hombres a tomar el amor del género humano como regla de su conducta [...]. Solo en los países cristianos existe el principio verdadero de la civilización» (1830: 3). En esta convicción coincide con inte-

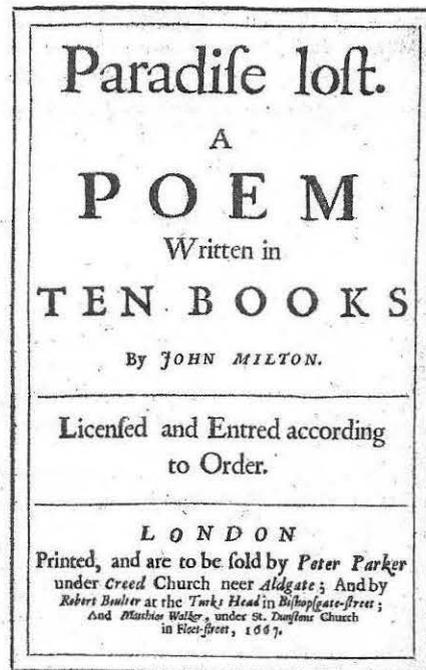
M. COMELLAS /
LA BIBLIA COMO
MITOLOGÍA...

Novalis.

Friedrich Schlegel.

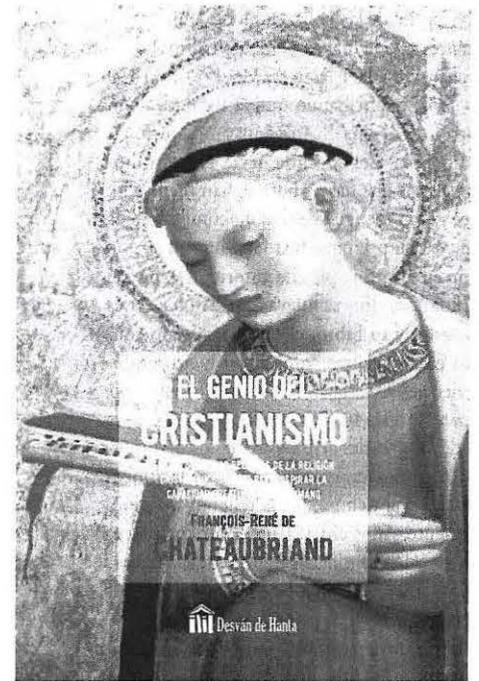
Samuel Taylor
Coleridge.

M. COMELLAS /
LA BIBLIA COMO
MITOLOGÍA...



lectuales conservadores de comienzos del siglo, como el mismo Chateaubriand, Constant, Lamennais, Haller o Bonald. Pero el español insiste en que el cristianismo es «independiente de las instituciones humanas» y de todo principio político, pues «la voz del cielo, soberana sobre los corazones», actúa de forma «inmediata y directa sobre el corazón del hombre» (Lista, 1831: 3; ver González Manso, 2011).

Esta interpretación sentimental de la acción civilizadora del cristianismo, centrada en la caridad y en el corazón o, lo que es lo mismo, en la capacidad de la compasión para generar lazos sociales, fue habitual en los manifiestos románticos que vinculaban el origen del movimiento con el cristianismo, como habían hecho desde Schiller en *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) a Jean Paul Richter en su *Vorschule der Aesthetik* (1804). A España esta teoría religioso-poética llegó a través de Böhl von Faber, de la revista *El Europeo* (1823) y las plumas de Monteggia y López Soler. También Lista vincula, en la introducción a las *Lecciones de literatura española*, según se había hecho común por entonces, los orígenes del Romanticismo con el cristianismo, insistiendo, como hará Martínez de la Rosa en un artículo comentado por el propio Lista, en que el principio cristiano del libre albedrío «profundiza más hondo en los senos del corazón humano, sorprende hasta el menor impulso de las pasiones y retrata luego a la vista de los espectadores una lucha más interesante (y más verdadera) que la del débil mortal con el inexorable destino: la lucha del hombre dentro del hombre mismo» (Lista, 2007: 241). El nuevo espacio poético, como lo había descrito Wordsworth en el «Prospectus» a *The Recluse*, era el Espíritu del Hombre («my haunt, and the main region of my song»), capaz de despertar un miedo y un espanto mayores que Jehová con su coro vociferante de ángeles o que el más profundo infierno. La Biblia y sus territorios cósmico-trascendentes cabían en la insondable interioridad humana y se hacían región poética.



El Diablo Mundo en el corazón del hombre

La entrada de la materia bíblica al «corazón del hombre», que según Lista era el espacio de la religión, implicó un cambio radical de perspectiva que puede bien estudiarse desde la historia conceptual (*Begriffsgeschichte*) de Reinhart Koselleck. Precisamente con el nacimiento del liberalismo los conceptos sobre los que se asentaba la autoconciencia humana tuvieron un momento de radical transformación que afectó a la historia de las ideas y de las emociones y que necesariamente alcanzó a la lectura y reescritura de la Biblia, en particular a los mitos literarios de redención y castigo a ella asociados. El espacio trascendente se interioriza y ^{viene} «hijo de Satanás», se salva en la pluma de Zorrilla como resultado de una decisión individual y en último término amorosa, sin intervención del orden institucional que sí hacía sentir su peso en los donjuanes anteriores; este gran cambio sobre la tradición «se origina en la interioridad recién descubierta por cada ser humano y no puede ser impuesto desde fuera por una autoridad más o menos legítima» (Fernández Cifuentes, 1993: 35). En esa intimidad, la idea que tenía Lista de la religión como principio de unidad social se desmorona mientras la teología se disuelve en mito. En el fragmento final de *El Diablo Mundo* el Ángel dice al Poeta que las únicas «santas leyes» que le condicionan «son las de tu conciencia y sentimiento» (vv. 24-26). *El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán*, escrito en 1796-97 por Hegel, Schelling y Holderlin, defendía la autosuficiencia del espíritu humano, que no debe buscar fuera de sí ni Dios ni la inmortalidad.

El Diablo Mundo de Espronceda es un poema bíblico en cuanto tiene por asunto, como los de Lista y Reinoso, la «inocencia perdida» y por personajes principales a Lucifer, Adán y un Ángel. Incluso salir Eva y la serpiente, «reptil sin instrucción, poco profundo, / poco espiritual, y al cabo un ente / de fe traidora y melosa lengua» (vv. 2082-2085) en medio de una ausencia divina que puede interpretarse como

fuerza actancial negativa (los mismos coros de demonios son «mensajeros de Jehová», v. 239). El Génesis aparece de fondo (a la manera que en *Las hilanderas* de Velázquez vemos veladamente cerrando la escena el tapiz de Aracne) y tratado no como revelación sino como mito, como una edad de oro que sirve de irónico punto de comparación. Así ocurre en una de las escenas más grotescas del poema, aquella en que la «casta matrona ruborosa» descubre turbada la desnudez del joven Adán:

... La Biblia cuenta
que hizo a su imagen el Señor al hom-
[bre,
Y a Adán desnudo a su mujer presenta,
sin que ella se sonroje ni se asombre
(vv. 2405-2408).

La pérdida de la inocencia llega cuando aquel mismo ingenuo y alborozado Adán, recién despertado al mundo y aún desnudo de pudor y de pecado (una docena de veces le atribuye la voz poética el atributo de «inocente»), descubre el dolor en la violencia de su raza:

Pobre inocente, alma que no sabe
que solo al niño su inocencia abona,
y que en el mundo compasión no cabe
que en la inocencia mofador se encona
(vv. 2893-6).

En el poema esproncediano quedan rastros de la presencia de Milton (Masonero o Zorrilla, entre otros, se refirieron a que el exilio inglés le sirvió al joven Espronceda para el estudio de su *Paradise*), apuntada por la crítica siempre de forma superficial. También Milton comienza su poema con los demonios precipitados en el abismo y entre ellos se alza luego la voz de Lucifer, triste ángel caído, que tras expresar su consternación se decide a animar a su ejército diabólico con el proyecto de seducir al hombre: es lo que *El Diablo Mundo* hace con el joven Adán esproncediano, ingenua criatura devorada por el ruido diabólico del mundo, tras una «Introducción» en la que hemos visto esos mismos coros de demonios miltonianos sobre los que se levantaba también la voz del «infernial gigante». Sus preguntas («¿Quién es Dios? ¿Dónde está?», v. 320) se confunden con las del Poeta («¿Sois vanos delirios míos, / o sois verdad?» vv. 242-243) y después del hombre («¿Qué es el hombre? Un misterio. ¿Qué es la vida? / ¿Un misterio también!...» vv. 684-685) o la voz narrativa («¿qué mucho si necio me confundo / sin saber para qué vine yo al mundo?», vv. 3123-3124), generando lo que Ros de Olano anuncia en el prólogo al poema como «un pensamiento colosal en medio de un mar de dudas que el Sr. Espronceda [...] amontona sobre el lector» (Espronceda, 1982: 165). Nunca llegarán a disiparse, ni siquiera si entendemos, como sostiene con impecable argumentación Isabel Román, que el fragmento inédito «El ángel y el poeta» fue concebido como parte final de la inacabada obra (Román, 1988). Tampoco las voces de la Biblia, observadas por la nueva hermenéutica romántica, eran capaces de reconciliarse doctrinalmente ni de resolver las vacilaciones.

El poema mayor del mayor discípulo de Lista convierte la épica bíblica de su maestro en una narración mítica y traslada los espacios celestes de la batalla entre las huestes divinas y luciferescas al Madrid contemporáneo por el que pasea Adán su corazón lleno de dudas («¿Quién en la calle de Alcalá creyera / tanta felicidad que se escondiera / y en un piso tercero!», vv. 296-298). El cambio de

perspectiva podría compararse con el que para Valle-Inclán distinguía a los héroes clásicos de los románticos: de «los tres modos de considerar a los héroes literarios y artísticos», esto es, «por encima del autor, a su nivel y por debajo», la primera (o «de rodillas») «es la posición más antigua en literatura» y «da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana», tratándolos como «dioses, semidioses y héroes». La «segunda manera [...] es mirar a los protagonistas novelescos como de nuestra propia naturaleza, como si fuesen nuestros hermanos, como si fuesen ellos nosotros mismos, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos [...], ni más ni menos que el que los crea: son una realidad, la máxima verdad. El segundo caso es el de los románticos» (Dougherty, 1983: 274 y 174-175). Reinoso, Lista o Blanco trataban a los grandes personajes bíblicos como habitantes de una

esfera superior. *El Estudiante de Salamanca*, Montemar, mira de igual a igual a Dios y Satanás (Comellas, 2003: 47-9), que ya no habitan en celestes territorios inabordables, sino en su propio corazón, como acusa el «infernial gigante» en la «Introducción» a *El Diablo Mundo*.

Tú me engendraste mortal,
y hasta me diste un nombre,
pusiste en mí tus tormentos,
en mi alma tus rencores,
en mi mente tu ansiedad,
en mi pecho tus furores, [...]
y entre Dios y yo partiste
el imperio de los orbes.
Y yo soy parte de ti
soy ese espíritu insomne
que te excita y se levanta
de tu nada a otras regiones,
con pensamientos de ángel,
con mezquindades de hombre. [...]
Soy yo, el lucero caído,
el ángel de los dolores,
el rey del mal, y mi infierno
es el corazón del hombre
(vv. 424-441 y 498-501).

BIBLIOTECA ILUSTRADA DE CASPAR Y ROIG.

EL DIABLO MUNDO.

POEMA

DE DON JOSÉ DE ESPRONCEDA.

DESCUBRIDA Y ANOTADA

POR ANTONIO ROS DE OLANO.



MADRID.

IMPUNTA DE CASPAR Y ROIG, EDITORES,
CALLE DEL PRINCIPAL, NUM. 4.

1838.

M. COMELLAS /
LA BIBLIA COMO
MITOLOGÍA...

igual que Prickett estudiaba para el caso de Coleridge (2009: 69), Espronceda no se plantea la religiosidad en términos de autoridad o de lógica —como sí ocurría en la epopeya bíblica de Lista o Reinoso—, sino en términos filosóficos, metafísicos, poéticos y míticos. Los personajes de la Biblia habían bajado de las esferas celestes a la intimidad del corazón humano, y la épica sagrada se hacía narración confusa en la que convivían las voces de los demonios y de los hombres en irónico desorden, interrumpidas una y otra vez por la del poeta: «¿A que vuelvo otra vez al paraíso / cuando la suerte quiso / que no fuera yo Adán, sino Espronceda?» (vv. 220-222).

Espronceda usa aquella tradición del poema miltoniano bíblico desde la irreverencia, la parodia y sobre todo la ironía, recreándose en favorecer en su poema todo lo que la crítica neoclásica había echado en cara a Milton o a otros poemas épicos bíblicos. La neoclásica «Disertación sobre el poema épico, con motivo de *El paraíso perdido*, de Milton» (1789) señalaba entre los peores defectos del inglés «la ficción que reina en todo su poema», «los juegos de los demonios en el primer libro y el sueño de Eva en el quinto, [que] no se pueden perdonar» (Pegenaute, 1999: 328). Espronceda hace bogar y gritar a sus demonios en la Introducción, soñar a don Pablo para despertar transformado, e incluye en el «Canto a Teresa» una Eva con historia propia: la ficción reina en todo su poema.

También parece ir a conciencia contra los criterios esgrimidos por Blanco cuando defendió el poema bíblico de Reinoso: Blanco concedía que «un poema sobre el pecado original parece un absurdo», pero no si «la acción gira sobre el origen de los males de la humanidad, objeto siempre interesante», tiene como personajes a Dios, a «una multitud de espíritus llenos de poder» y «los dos primeros padres del género humano»; además «El lugar de la escena es el orbe recién formado. ¡Qué de objetos sublimes! ¡Qué de bellezas de un género aún no conocido! Entre atrevidamente en este campo el poeta que haya recibido de la naturaleza el don de cantar cosas grandes» (Blanco, 2010: 10). Atrevidamente entró Espronceda a tratar de los males de la humanidad con aquellos mismos personajes, incluidos «los espíritus llenos de poder», pero contraviniendo las exigencias de Blanco, que eran «mirar en grande y por el lado más sublime», evitando «descender a pormenores que puedan tener sabor de vulgaridad» y huyendo «de asuntos propios de disputas teológicas» (Blanco, 2010: 9). No se guarda de descender desde lo sublime a lo más grotesco, de

jugar con anécdotas chistosas, de aderezar todo con digresiones delirantes y de entrar a saco y sin melindres en los asuntos más complejos de la teología. Por fin, *El Diablo Mundo* puede ser leído como respuesta a la oda de Meléndez, «Prosperidad aparente de los malos», elogiada con entusiasmo por Lista en la VII de las *Lecciones de literatura española*, y que tiene como argumento el triunfo de la bondad sobre la maldad. Del Lucifer caído hemos llegado en un tercio de siglo a Lucifer triunfante, de lo sublime bajado a lo grotesco, de lo heroico a lo irónico y de la teología hemos acabado en la ficción mitológica.



Teología y mitología

La obra de Espronceda juega con los personajes bíblicos desde los presupuestos de la Nueva Mitología que fueron gestándose desde Lessing hasta Herder, una interpretación liberadora del mito que conduciría al hombre a comprender su verdadero fundamento espiritual y que «debía concretarse en una concepción de la vida de tipo orgánico y globalizador, que hiciera posible la presencia activa en el seno de la vida de las fuerzas espirituales»

(Duch, 2002: 127 y 133). Así ocurre en *El Diablo Mundo*, que encarna las fuerzas espirituales en «nuestra sociedad entera» (Ros, en Espronceda, 1982: 164) y es intento irónico de cantar el Todo:

Si logro yo desenvolver mi tema,
fiel traslado ha de ser, cierto trasunto
de la vida del hombre y la quimera
tras de que va la humanidad entera (vv. 709-711).

Ningún mejor instrumento para ello que la mitología, «expresión óptima de la totalidad, de la *complexio oppositorum*» (Duch, 2002: 128) que es asunto mismo del poema, cuya intención globalizadora es anunciada con entusiasmo en el prólogo de Ros de Olano («Aspira nuestro poeta a compendiar la humanidad en un libro», en Espronceda, 1982: 164). La moral no se entiende en la Nueva Mitología como costumbre o norma, tampoco como teología, sino como una indagación en la interioridad del hombre y sus construcciones sociales. Por eso los viejos personajes de la contienda bíblica se convierten en caracteres psicológicos complejos, ambiguos, susceptibles de transformación y evolución, no reductibles a valores fijos, como en la dimensión teológica, pues ahora son inconstantes y narrativos. Al

Postales de El
estudiante de Salamanca.



trasladarlos a la medida humana, sus dimensiones se hacen vacilantes y sus preguntas tan incontestables como ineludibles:

Pero ¿qué hemos de hacer, no examinar?
¿y el mundo que ande como quiera andar? [...]
Vamos andando pues y haciendo ruido,
Llevando por el mundo el esqueleto
De carne y nervios y de piel vestido,
¿y el alma que no sé yo do se esconde!
Vamos andando sin saber adónde. (vv. 2167-2168 y 2180-2184)

Frente a la función cohesionadora de la religión y la solidez de la doctrina, que traza con seguridad el Camino, el mito trabaja con herramientas simbólicas y expositivas para entender poéticamente lo incognoscible, al margen de toda lógica, sin resolver nunca la ambigüedad ni las dudas. Y, sin embargo, es ese el nuevo Moisés con el que Espronceda compara al poeta en su misión, según anotó Gil y Carrasco tras la conferencia que impartió el poeta en el *Liceo*: «El pueblo de Israel huyendo de la esclavitud de Egipto y cruzando desiertos abrasados en busca de la tierra prometida es una personificación magnífica del humano linaje. [...] Entonces el poeta baja de la montaña con la frente coronada de rayos de justicia, degüella a los veinte y dos mil, y puesto a la cabeza de la muchedumbre la guía y la gobierna» (Gil, 1839: 2).

La imagen bíblica sirve a Espronceda para investir de sacralidad la función del poeta (que tanto irritaba a Lista en «De la supuesta misión de los poetas», 2007: 318-322); lo que entrañaba un peligro advertido desde aquellos versos de Boileau hasta la polémica de *Variaciones* y acabó por hacerse real: la Biblia era ya un libro mitológico y novelesco cuando años más tarde Valera escribe: «Dios [...] no debe intervenir de un modo inmediato en un poema por sublime que este sea. [...] La Virgen, los santos y los ángeles pueden estéticamente ser representados; sin embargo, muy raras veces conviene que se representen [...] para no convertir nuestra religión santa y verdadera en una mitología» (1996: 82). Su misma *Pepita Jiménez* podría ser leída como otra inocencia perdida.

M. C.—UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Bibliografía

- BLANCO WHITE, J. M. (2010). *Artículos de crítica e historia literaria*, ed. F. Durán, Sevilla, Fundación Lara.
- CHECA BELTRÁN, J. (2006). «Sobre la virtualidad estética de la materia cristiana: Quintana y Blanco White», EN *Retórica, Literatura y periodismo*, ed. J. A. Hernández Guerrero et al., Cádiz, Universidad-Ayuntamiento de Cádiz, pp. 113-122.
- COMELLAS, M. (2003). «Subversión de la marginalidad en la mitología romántica: el combate contra Dios», *Márgenes y minorías en la literatura*, ed. M. Maldonado et al., Madrid, Ediciones del Orto, pp. 27-64.
- COMELLAS, M.; ROMÁN GUTIÉRREZ, I. (2009). «El Diablo Mundo: la ironía y la nueva mitología románticas, claves de la poética de Espronceda», en *José de Espronceda en su centenario (1808-2008)*, ed. Miguel Ángel Lama y José Luis Bernal, Mérida, Editora Regional de Extremadura, pp. 115-158.
- DOUGHERTY, D. (1983). *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos.
- DUCH, L. (2002). *Mito, interpretación y cultura: aproximación a la logomítica*, Barcelona, Herder.
- ESPRONCEDA, J. de (1982). *El Estudiante de Salamanca. El Diablo Mundo*, ed. de R. Marrast, Madrid, Castalia.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, L. (1993). «Prólogo» a Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, Barcelona, Crítica, pp. 1-69.
- GIL Y CARRASCO, E. (1839). «Liceo literario y artístico», *El Correo Nacional*, 12 de abril, pp. 1-2.
- GONZÁLEZ MANSO, A. I. (2011). «Los principios políticos de Alberto Lista: un análisis conceptual e histórico», *Revista de Estudios Políticos*, 152, pp. 143-181.
- JAGER, C. (2007). *The Book of God. Secularization and Design in the Romantic Era*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- KNIGHT, M.; MASON, E. (2006). *Nineteenth-century Religion and Literature: An Introduction*, Oxford-New York, Oxford University Press.
- LISTA, A. (1830). «Variedades: Sobre la civilización», *Gaceta de Bayona*, n.º 186, 12 de julio, pp. 2-3.
- (1831). «Variedades: Del principio religioso», *Estafeta de San Sebastián*, n.º 31, pp. 2-3.
- (1951). *Lecciones de literatura española*, en *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, ed. H. Juretschke, Madrid, CSIC, pp. 419-465.
- (2007). *Ensayos*, ed. Leonardo Romero, Sevilla Fundación Lara.
- NOVALIS (1975). *Schriften. IV*, ed. Richard Samuel et al., Stuttgart, Kohlhammer.
- PEGENAUTE, L. (1999). «La recepción de Milton en la España ilustrada: visiones de *El paraíso perdido*», en *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*, coord. F. Lafarga, Lleida, Universitat, pp. 321-334.
- PRICKETT, S. (1996). *Origins of Narrative: the romantic appropriation of the Bible*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2009). *Romanticism and Religion: the tradition of Coleridge and Wordsworth in the Victorian church*, Cambridge, Cambridge University Press.
- REINOSO, J. F. (1816). *Plan ideológico de una poética* (ms., ed. de Mercedes Comellas y Manuel Contreras, en prensa).
- ROMÁN GUTIÉRREZ, I. (1988). «Sobre *El Diablo Mundo* de Espronceda», *Revista de Estudios Extremeños*, 44, pp. 739-761. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/52731>
- RODRÍGUEZ DE LEÓN, M.ª J. (2008). «Temática bíblica y ficción en la literatura española del siglo XVIII», *La Biblia en la literatura española*, coord. G. del Olmo, Madrid, Trotta, III, pp. 81-118.
- SHEEHAN, J. (2005). *The Enlightenment Bible*, Princeton, Princeton University Press.
- TAYLOR, C. (2007). *A Secular Age*, Cambridge, Harvard University Press.
- TORRALBO, J. de Dios (2010). «Lista, Reinoso y Jovellanos: pioneros en la importación de poesía inglesa», en *El Cid y la Guerra de la Independencia: dos hitos en la historia de la traducción y la literatura*, ed. M. P. Blanco, Madrid, Universidad Complutense, pp. 275-287.
- VALERA, J. (1996). *El arte de la novela*, ed. de A. Sotelo, Barcelona, Lumen.
- WELCH, C. (1988). «Samuel Taylor Coleridge», *Nineteenth-Century Religious Thought in the West*, ed. Ninian Smart, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-28.