LA SOMBRA DE ESPRONCEDA.

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN

Para Maripi, Rocío y Blanca, como siempre.

INDICE.

Prólogo (p. 3)

I. La peculiaridad del romanticismo español (p. 7)

II. Fundamentos teóricos del romanticismo español. (p. 21)

III. Reflexiones sobre *Sancho Saldaña*.(p. 35)
III.1. Situación del tema (p. 35)
III.2. Cómo entender *Sancho Saldaña* (p. 37)
III.3. Factores específicos en *Sancho Saldaña*. Marginalismo (p. 38)
III.4. Relación entre la poesía de Espronceda y su novela (p. 40)
III.5. Tradición y originalidad en *Sancho Saldaña* (p. 42)
III.6. El tema de la magia (p. 44)
III.7. Los personajes (p. 46177)
III.8. Pluralidad narrativa. El vitalismo de Espronceda (p. 55)
III.9. Una construcción perfecta (p. 56)
III.10. La acción sin resultado (p. 57)
III.11. Valores de *Sancho Saldaña* en relación a *El Doncel* y *El señor de Bembibre* como dos ejemplos (p. 58)
III.12. Temas esproncedianos en *Sancho Saldaña* (p. 60)
III.13. Espronceda y la literatura española. Las citas de encabezado (p. 61)
III.14. El mundo que evoca Espronceda (p. 62).

IV. El *Pelayo* (p. 65)

V. Interpretación de *El estudiante de Salamanca*. (p. 70)

VI. Socialismo y anarquismo en al época de Espronceda (p. 77).
VI.1. Socialistas (p. 77)
VI.2. Anarquistas (p. 89)
VI.3. Románticos y socialistas: la prensa del XIX (p. 95)

VII. El byronismo de Espronceda (p. 103)

VIII. Un exceso de fuentes (p. 110)

IX. Otra fuente más si se quiere. (p. 120)

X. Un largo viaje por *El Diablo Mundo* (p. 125)
X.1. Detalles textuales (p. 125)
X.2. Una novela en verso por entregas (p. 130)

X.3. Revisión general de *El Diablo Mundo* (p. 135)
X.4. El prólogo de Ros de Olano (p. 142)
X.5. La Introducción (p. 145)
X.6. El Canto I (p. 154)
X.7. El Canto II (p. 168)
X.8. El Canto III (p. 176)
X.9. El Canto IV (p. 181)
X.10. El Canto V (p. 188)
X.11. El Canto VI. Fragmento del Canto VII (p. 192)
X.12. El Angel y el Poeta (p. 197)

XI. Apéndice I: textos desconocidos de Espronceda (p. 201)

XII. Algunas notas textuales a la poesía de Espronceda (p. 231)

XIII. Apéndice II. Estado de la cuestión de los estudios críticos sobre Espronceda: (p. 246)
XIII.1. Las biografías de Espronceda (p. 246)
XIII.2. José de Espronceda: fuentes e influencias (p. 279)
XIII.3. Las poesías de Espronceda: estado de la cuestión (p. 286)
XIII.4. *El estudiante de Salamanca*. Las aportaciones de la crítica (p. 358)
XIII.5. La crítica y el *Canto a Teresa* (p. 369)
XIII.6. La crítica y *El Diablo Mundo* (p. 374)

XIV.Bibliografía utilizada (p. 430)
XIV.1. Bibliografía general (p. 430)
XIV.2. Bibliografía de y sobre Espronceda (p. 434)

Indice (pp. 440-441)

PRÓLOGO.

El libro que el amable lector tiene en las manos, sitúa en primer lugar el tema de José de Espronceda en el ámbito de la peculiaridad del romanticismo español. En este sentido, mi estudio sobre el poeta constituye una prolongación de los temas abordados en mis otros libros sobre la época romántica.[254]

En este trabajo intento una interpretación personal de la obra toda de Espronceda, con exclusión de su teatro. Al final, en los apéndices, realizo un largo recorrido acerca del estado de la cuestión por parte de la crítica sobre Espronceda, desde sus inicios hasta hoy. El lector podrá por tanto consultar en ese apéndice los fundamentos que me han llevado a mis propias interpretaciones acerca de Espronceda. Se incluye también un apéndice con textos desconocidos de Espronceda y otro relativo a algunas cuestiones textuales.

De este modo abordo en primer lugar las características del romanticismo español. Realizo una breve cala en las diversas biografías de nuestro poeta. Analizo *El Pelayo* como ejercicio académico, aún lejano de la personalidad que poseen sus restantes textos. Recorro toda la obra poética y narrativa de Espronceda. Indico los problemas textuales que surgen de las diversas ediciones de nuestro autor. Aventuro la relación entre el republicanismo de Espronceda y el socialismo y anarquismo de la época. Y doy finalmente una visión general de los estudios más importantes acerca de su poesía.

Espronceda atraviesa a lo largo de su obra por tres registros: en primer lugar una etapa de transición desde el neoclasicismo, con sus primeros atisbos literarios; en segundo lugar las canciones de corte revolucionario, los poemas al mendigo, al pirata, al cosaco, donde muestra su valentía en temas de denuncia social y manifiesta su actitud de ruptura frente al orden establecido; y en tercer lugar la etapa de madurez final, el Espronceda agónico y desesperado, que canta al dolor en medio del placer, que ostenta su hastío, la falta de esperanza, y el recuerdo del amor perdido.

José de Espronceda es el poeta más apasionado del firmamento romántico español, y también el más rebelde. Hay otros excelentes autores de la época que están esperando quien les rescate. Aún queda mucho que investigar acerca del romanticismo español. La hipótesis tanto tiempo mantenida acerca de la inexistencia y escaso valor de nuestro romanticismo, sólo surge de la ignorancia de nuestra propia personalidad como nación, y trataré de romperla en el epígrafe dedicado a los fundamentos teóricos del romanticismo español.

Nuestro romanticismo posee una singular vitalidad. Surge en 1795 con el poema *A Ariadna* de Quintana, y en 1798 con *Al mar* del mismo poeta, como veremos enseguida y como ya demostré en mis libros citados, y se extiende hasta finales del siglo XIX con la extensa obra de Zorrilla, quien enlaza con el modernismo a quien influye profundamente. Culmina con Bécquer.

---

[254] Cfr. Diego Martínez Torrón: *Los liberales románticos españoles ante la descolonización americana (1808-1834)*, Madrid, Mapfre, 1992; *El alba del romanticismo español. Con inéditos recopilados de Lista, Quintana y Gallego*, Sevilla, Alfar, 1993; *Ideología y literatura en Alberto Lista* -mi estudio más denso y acabado-, Sevilla, Alfar, 1993; *Manuel José Quintana y el espíritu de la España liberal. Con textos desconocidos*, Sevilla, Alfar, 1995; Diego Martínez Torrón (ed.), *Los románticos y Andalucía-1*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997.

El surrealismo y la contracultura recientes constituyen nuevas revitalizaciones del romanticismo, y quién sabe en qué movimientos futuros encontraremos la profunda huella cultural de esta importante corriente de pensamiento, en la que la poesía y la música gozan de un lugar preeminente, frente al desván del olvido miserable a que las ha conducido nuestra generación logicista y neopositivista.

Quiero expresar mi agradecimiento al profesor Juan L. Alborg, buen amigo que me abrió su casa y los secretos de la biblioteca de Indiana University en Bloomington (USA). Al Ministerio de Educación y Ciencia y la Junta de Andalucía, que me becaron en sucesivas ocasiones para realizar estancias como investigador en la Universidad de California en Santa Barbara y en la Universidad de California en Berkeley. A los profesores Domingo Ynduráin y Robert Marrast por sus charlas esproncedanas en Madrid y París respectivamente. Al profesor Leonardo Romero, persona de categoría humana e intelectual que también ama a Espronceda.

Este libro sobre una de las figuras cumbres del romanticismo universal, quiere constituirse también en una invitación al lector: volvamos a la imaginación y al sentimiento, volvamos al romanticismo.

I. LA PECULIARIDAD DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL.

Creo que hay que partir de un replanteamiento general de las coordenadas ideológicas y literarias en que se mueve nuestro romanticismo. Trataré de recomponer la atmósfera lírica en la que se desenvuelve nuestro poeta, sin superficializar los contenidos. Mi propósito es adentrarme en sus ideas, recomponer el universo imaginario -que diría Jean-Pierre Richard- del poeta, comprendiendo su interioridad, su sentimiento íntimo, situándolo a la vez en el ámbito de la ideología y la historia de la sociedad en que vivió. De este modo se establecerá el retrato literario de esa gran personalidad que fue José de Espronceda, al que algunos críticos como Cortón y Cascales han falseado con una visión bienpensante. Nuestro autor es un rebelde constitutivo toda su vida, y un hombre políticamente vinculado con el grupo minoritario pero muy influyente del conde de las Navas y otros líderes de la época de Espartero.

Creo que ha llegado la hora de erigir una leyenda en torno a cada romántico español de la misma categoría que la que rodea a los románticos ingleses y europeos. Esa leyenda es verdadera, existe en la vida y la historia de la época.

El romanticismo llega muy pronto a nuestro país, a finales del XVIII, aunque su evolución se ve interrumpida y marcada no tanto por la Guerra de la Independencia, que considero una auténtica revolución liberal, como por el nefasto personaje que fue Fernando VII con su anacrónica figura y su represión sin límite de todo lo que fuera libertad.

En nuestra literatura creo hay que distinguir entre *prerromanticismo* y *romanticismo*, y dentro de este último entre *protorromanticismo* o *primer romanticismo* -el alba de nuestro romanticismo como lo he llamado que iría desde 1795 a 1834- que es coetáneo del europeo, y el *romanticismo maduro* o *pleno* de los años 1834 en adelante.

El *prerromanticismo* de Cadalso busca lo lúgubre, lo horrísono y nocturnal, en una especie de decorado de moda que no se fundamenta en filosofía alguna. El *romanticismo* eleva a cosmovisión e ideología, con una concepción profundamente basada en teorías filosóficas -Fichte, Schelling, Hegel-, toda esa manera superficial que decoraba el escenario de fondo de los prerrománticos. Estos utilizan el tema de la muerte como elemento decorativo, mientras que el romántico indaga en el sentido de la vida, en la unidad panteísta con la naturaleza, buscando las fuentes de la democracia de su época en tiempos medievales.

El prerromántico toma aspectos de lo lúgubre, sepulcral y mortuorio como parte de un decorado teatral, con cierta thanatofilia. El romántico transfigura ese interés por la muerte y le confiere un sentido metafísico, lo relaciona con la ultimidad, con la situación límite, con la tragedia del destino humano que establece una relación entre ese destino trágico y el amor pasional a que se siente fatalmente vocado.

La muerte, en el romántico exaltado, se asocia a la fusión panteísta y descreída, al ingreso en la magnitud de la armonía cósmica -de aquí los poemas de Espronceda a los astros-. La muerte, en el romanticismo tradicional, se asocia por el contrario a una idea vaga, a un difuminado sentimiento legendario -a veces ubicado en el lejano mundo medieval-. Pero es importante constatar, como hace Paul Bénichou en *El tiempo de los profetas*, que la religión de este romanticismo tradicional no es la estricta y ortodoxa, sino otra más afectiva y sentimental, con fe en un Dios bondadoso, creo que tal vez influenciada entre otros por la masonería dieciochesca, o también -apartándonos del

rígido ritual de estas organizaciones- por la poderosa influencia de Lamennais.

Por otro lado hay que destacar que el tema del Destino y el del Anhelo son fundamentos del pensamiento romántico, porque en éste hay siempre un héroe Joven que encara el futuro, como Espronceda. También en la contracultura de los años setenta de nuestro siglo, la marca de la *juventud* es definitiva para comprender el carácter de este movimiento, tan desinteresado de aspectos prácticos, tan idealista en sus planteamientos, tan inmaduro en sus previsiones, y tan deliciosamente libre en su modo de vida como lo fue el romanticismo. El hombre romántico es un individualista radical que cree en la Libertad con mayúscula porque con ella se puede combatir al Destino, que no representa tanto el Hado como el Futuro, un futuro de gloria con muerte temprana tras vivir un amor apasionado.

En el romanticismo español, sobre todo en Espronceda, hay una menor huella del catolicismo que en el francés. En general nuestro romanticismo es más laico que el del resto de Europa, y pienso en Chateaubriand, Novalis, Hoffman etc. Incluso autores conservadores como Rivas y Zorrilla son más laicistas. Y aunque en Espronceda aparece la huella del "tempus fugit", y de la culpa y el desengaño barrocos -que le llegaría vía Alberto Lista, como tantas otras cosas-, nuestro autor mantiene viva la característica laica de su pensamiento: no posee el desengaño del monje, sino el del hedonista hastiado de la vida que compone poemas en una orgía al lado de una bella y obsequiosa mujer -que sería lugar un tanto pintoresco para un hipotético arrepentimiento moralista.-

Hay muchos rasgos especiales en Espronceda. No es un cínico, sino un hombre comprometido políticamente al final de su vida en una causa solidaria, y que fustiga a la sociedad en *El Diablo Mundo*, que reta a Dios en *El estudiante de Salamanca* -algo impensable en Chateaubriand o Lamartine, o en el romanticismo cristiano alemán-. No posee el cinismo admirable de Byron. Es sólo un profeta del desencanto, poseedor de un nihilismo pacífico que permite un himno al amor perdido tan intenso como el *Canto a Teresa*. Es poeta de la nostalgia de la plenitud amorosa. Espronceda no busca un amor imposible, como los románticos del resto de Europa, o como Bécquer en los años 60 del siglo, sino que añora la plenitud de ese amor total ya sentido. Y sabe que la vida lo destruye todo al final, ante la indiferencia de la sociedad -que haya un cadáver más, ¡qué importa al mundo!-

Pues bien, la diferencia fundamental entre nuestro romanticismo y el del resto de Europa reside en que los románticos españoles *no sueñan*, y véase el bello libro de Albert Béguin *El alma romántica y el sueño* al respecto. Por otro lado, en el romanticismo español hay una fuerte influencia de los modos caballerescos constitutivos de la cosmovisión de nuestro siglo de oro, vía la enseñanza y los artículos y ensayos de Alberto Lista -como señalé extensamente en mi libro sobre este autor.- En Espronceda se ve claramente la fractura interior, muy profunda, que existe entre su dedicación a la política, muy comprometida en sus últimos años con el bando republicano, y la influencia del cristianismo de Lista, que se manifiesta en la transgresión de la culpa -el concepto católico de pecado-, y la mitificación de la figura de la mujer como si fuera una Virgen, que acaba decepcionando -como en el *Canto a Teresa* y otros poemas conocidos- cuando se descubren sus pies de barro, su fundamento humano y demasiado humano.

Creo que el Romanticismo constituye un proceso de idealización de la realidad en concomitancia con el que se encuentra en nuestra literatura de los siglos de oro. ¿Qué aporta de nuevo la idealización romántica frente a la de nuestros siglos anteriores?: la

pasión sensual del sentimiento en libertad, con la mitificación pasional de la Amada en lucha feroz con la convención social que se quiere romper; por ello el individuo, en la libertad de sus sentimientos, se convierte en radicalmente independiente y marginal. En segundo lugar, la búsqueda de libertad política absoluta, en lucha contra el tirano, prolongando así el mensaje de Alfieri y del XVIII ilustrado al que modifica sustancialmente confiriéndole una mayor carga pasional.

De esta forma, y el matiz es importante, el idealismo romántico posee la característica de convertirse en modo revolucionario de vida, en norma de conducta en pro de la liberación del individuo.

Creo además que existen dos tipos de poetas románticos: los que buscan la Belleza absoluta -heredando el concepto neoclásico que evoluciona hacia una naturaleza más apasionada y menos equilibrada-, y los que buscan la Libertad. Entre los primeros: Zorrilla, que espera aún una correcta revalorización después de Narciso Alonso Cortés-, y Rivas -que espera ser también adecuadamente valorado, después de Boussagol.-

Y Espronceda, ¿cómo encaja en este esquema? Su poesía busca la libertad absoluta del individuo. Más que un versificador, como el por otra parte espléndido Zorrilla, nuestro poeta es un hombre que *vive* el sentido romántico de la existencia, y cuya conducta se convierte en ariete contra la injusticia social. Por ello creo que hay que indagar aún en el Espronceda político.[255] Espronceda no es solamente un poeta, sino un romántico apasionado que hace versos acerca de lo que constituye su modo de vida. Por eso es tan fragmentario, tan poco cuidadoso de su obra. Es ante todo, un individualista radical en libertad efervescente.

Por otra parte, salvando por ejemplo algunos poemas al sol y a la estrella de Espronceda, en el romanticismo español no predomina el panteísmo lírico idealista ni la grandiosidad del sentimiento de la naturaleza -otra excepción es *Al mar* (1798) de Quintana, que analicé en mis libros-. Esto son características específicas del romanticismo alemán e inglés. En el romanticismo español predomina el pensamiento, la ideología, como herencia tal vez de Jovellanos y Quintana desde las Cortes de Cádiz.

Así, nuestro romanticismo es ideológico y comprometido, sobre todo en Larra y Espronceda. Expresa ante todo la rebeldía suprema del héroe individual en su sentir político y social. Y en la rama conservadora y tradicionalista, que también existe, la idealización del pasado medieval como forma evasiva y lírica, aunque como he destacado el sentimiento religioso que la acompaña sea muy diferente del de los absolutistas. Pero es preciso insistir en que, tanto en la vertiente progresista como en la conservadora, nuestro romanticismo es muy ideológico y político, muy social. Y cuando se evade en la línea tradicionalista hacia el pasado evocado, también se detectan ahí muchos aspectos ideológicos a tener en cuenta.[256] Esta es su grandeza y su peculiaridad.

---

[255] El profesor Robert Marrast me dejó numerosas notas desordenadas acerca del período esparterista de Espronceda, que suponían una cala muy detenida en la prensa de la época. Por mi parte yo ordené todo ese material y lo dispuse transcrito en ordenador con numerosas hipótesis interpretativas a cada documento. Aunque inicialmente el profesor Marrast me dio permiso para su publicación, siempre que le citara como fuente, me comunica posteriormente que prefiere esperar para ello. Confío en que en algún momento pueda publicarse todo ese rico material de mi amigo en la distancia profesor Marrast, a quien manifiesto desde aquí mi admiración y aprecio.

[256] Como prueba de lo que digo, incluso en su vertiente conservadora, puede consultarse Nicomedes-Pastor Díaz, *Obras políticas*, ed. de José Luis Prieto Benavent, pról. de Guillermo Cortázar, Barcelona,

De este modo, frente al carácter que podríamos llamar *ficticio* del romanticismo inglés, francés y alemán, más ensoñados, y sin que ello suponga demérito para estas tendencias, el romanticismo español es quizás más *verdad*, más *auténtico*, más cercano a los problemas y realidades de la vida en torno. No se trata meramente de un sesgo *realista*, porque debe tenerse en cuenta el *idealismo* de todo el movimiento romántico. Pero sí creo hay en nuestro romanticismo, sobre todo en Espronceda, una *verdad* de rango superior y que afecta directamente a cuestiones ideológicas y de fondo, frente a la actitud evasiva de los románticos del resto de Europa, o también de los tradicionalistas españoles Rivas, Zorrilla o Gil y Carrasco, por poner tres ejemplos. Hay un mayor objetivismo en el romanticismo español.

Así Espronceda canta al verdugo y al mendigo, mientras que los románticos ingleses prefieren la visión idealizada de los mitos griegos. Esta dimensión de *verdad* es peculiar y definitoria de la literatura española en general y supera el mero realismo con que a veces se le ha confundido. No en vano la nuestra es la cultura más autocrítica del universo. No se trata, como han creído otros críticos chauvinistas, de que en el resto de los países europeos no se encuentren ejemplos de las lacras que gusta de criticar nuestra literatura -ya desde las *Coplas de Mingo Revulgo*, Quevedo etc. etc. hasta el 98 y la novela social de postguerra.- Lo que creo ocurre es que en estos países aparentemente sin defectos, se da una actitud evasiva hacia estos problemas comunes de la época, y prefieren por tanto en la literatura una actitud más *ficticia* que *verista.*

Prefiero utilizar el término *verista* y no *realista*, porque estamos ante un problema de *verdad* del que se evade también por ejemplo el *realismo ficticio* de la novela de tesis. Nuestro cine español actual, frente al americano de finales del siglo XX -que se basa alternativamente en la venganza brutal o en la sensiblería puritana, frente a la visión idealista de sus atractivas películas de postguerra- es otro ejemplo de lo que estoy diciendo.

Por otro lado, el romanticismo exalta al héroe demócrata. En España este aspecto populista es esencial y peculiar. Nuestro país estaba muy preparado para este tema, a partir de la novela picaresca. Para encontrar parangón a este hecho hay que remitirse en Europa a la pintura flamenca, que además es meramente costumbrista.

El mito, en el neoclasicismo, es frío y libresco; en el romanticismo es cálido y apasionado: se trata de recrear y renovar el espíritu griego, no de realizar un dibujo costumbrista de fondo. Pues bien, otra característica de nuestro romanticismo creo reside en el hecho de que apenas remite a los mitos, que le parecen probablemente alejados de la *realidad-verdad* a que me refería antes. Hay una diferencia de talante poético muy importante entre el canto de Shelley y Keats a los mitos griegos, frente a la visión *verista* de nuestros románticos, que sólo mitifican la Edad Media, porque encuentran existe conexión directa entre el pasado histórico y su presente vivo. Por ello nuestro romanticismo se inspira frecuentemente en motivos de la historia nacional, como Don Pelayo etc. Así, el alba de nuestro romanticismo, a partir del drama histórico neoclásico, prerromántico y romántico en sucesión de continuidad, se desarrolla a partir del interés por la Historia. Pero no por el mito abstracto y simbólico, sino por el pasado *real y verdadero*. Es por todo esto que nuestro romanticismo es muy *verista* y *realista* siendo a la vez idealista, porque su idealismo no es espiritual -hasta que llega Bécquer- sino

---

Fundación CajaMadrid/Editorial Anthropos, 1996.

ideológico. La ideología y el populismo democrático le caracterizan.

Hay más rasgos distintivos en nuestro romanticismo. El Yo de Byron, por ejemplo, el subjetivismo del romanticismo del resto de Europa, no es tan claro en España, que adapta ese subjetivismo al realismo constitucional de la tradición literaria de nuestro país. No olvidemos que en España el romanticismo surge de la tradición áurea. Pero hay más. En Espronceda el subjetivismo propio de todos los románticos se ensombrece ante la preocupación por la sociedad y también por los temas metafísicos: la desesperación, el escepticismo, el amor, el recuerdo de la felicidad pasada etc. En Rivas con el tema del Destino y en Zorrilla con la evocación mágica del pasado, se objetiva también este sentimiento a partir de la idealización del pasado histórico, la Edad Media como fuente de comprensión de la España liberal del siglo XIX, frente al regreso al pretérito anacrónico que propugnan los absolutistas.

Hay aún más características propias del romanticismo español, en función de las peculiaridades históricas y políticas de nuestro país. Me parece por ejemplo muy importante el hecho de que toda una población española de varios millones de habitantes esté en manos de un reducido grupo de votantes que deciden su futuro. Las numerosas asonadas militares del XIX no corresponden a una inestabilidad política ni a una incapacidad para la democracia. Todas estas asonadas militares las veo como expresión del sentimiento político popular que no encontraba su representación en la democracia elitista, hasta que se llega al sufragio universal. De aquí la violenta lucha entre demócratas, liberales moderados y absolutistas, que recorre todo nuestro XIX.

En fin, creo que la poderosa corriente de opinión del pueblo español, alimentada por la prensa, no tenía cauce adecuado de expresión en los organismos políticos del momento. Sólo durante las Cortes de Cádiz se expresa el sentimiento liberal del pueblo, en una revolución incruenta, como quería Quintana, su máximo inspirador. En el trienio también se expresa este sentir popular, pero las sociedades secretas, que sirvieron de excusa a Fernando VII, acabaron con el intento democratizador. Hay que buscar el sentir popular en la prensa satírica -*El Guirigay, La Guindilla, El Zurriago*- y en la prensa más conceptual -*El Siglo, El Huracán, El Pensamiento*, asociadas además a Espronceda-. Hasta que llega La Gloriosa en 1868 y se afirma el sufragio universal y la libertad de prensa, religiosa y de asociación.

En conclusión, para estudiar correctamente el movimiento romántico en España, es preciso señalar que se trata de una época histórica en que la ideología lo impregna todo, porque es una época de grandes cambios revolucionarios. Sólo desde esta perspectiva puede enfocarse el tema correctamente. Y de aquí se deduce además, la singular importancia representativa de la figura de Espronceda, que simboliza en su persona la pervivencia de todos esos vertiginosos momentos de cambio.[257]

---

[257] Para entender la revolución romántica cfr. Guillermo Díaz-Plaja, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, 5ª ed. (1ª 1953), donde se señala que el romanticismo surge de las teorías del setecientos, la Enciclopedia, Spinoza y Rousseau -lo que creo muestra la huella de Azorín ya temprana en la crítica de los 50-. Mario Praz ha estudiado en *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, Caracas (Venezuela), Monte Avila, 1970 (1ª ed. ital. 1948) a los escritores románticos bajo el prisma de la sensibilidad erótica, porque cree en ningún otro período literario el sexo ha ocupado de modo tan importante el centro de las obras de imaginación. Es importante el libro de H. G. Schenk, *El espíritu de los románticos europeos. Ensayo sobre historia de la cultura*, México, FCE, 1983 (1ª ed. ingl. 1966) donde se recogen los temas de la literatura romántica. El libro de C. M. Bowra, *La imaginación romántica*, Madrid, Taurus, 1972 (Persiles, 52) (1ª ed. ingl. 1969, escrito en 1949), donde se

El romanticismo es un fenómeno cultural de una profunda vitalidad, que se sumerge en la Historia y reaparece posteriormente. El modernismo es una supervivencia del romanticismo, y las mujeres evanescentes de Bécquer resurgen en los cuentos de Rubén Darío, sólo que el escenario del bosque umbroso becqueriano se torna en un jardín poblado de estatuas parnasianas en Darío. Y el surrealismo, con su concepto desaforado de la imaginación en libertad, ¿qué es sino una supervivencia más del romanticismo, con su idealismo erótico del inconsciente freudiano?

En nuestra época hemos vivido un acontecimiento importante que representa una nueva reaparición de la pulsión romántica. Pienso en el movimiento hippie y la contracultura, antes de que la ingestión de drogas convirtiera a sus representantes más característicos en esclavos. De hecho los grandes mandarines de la contracultura, como Ginsberg, han abjurado de las drogas, pero se mantienen en el hipercriticismo ante una sociedad cuyos modos de comportamiento erótico y de costumbres contribuyeron a cambiar profundamente. La libertad amorosa, la libertad del hombre frente a la máquina y las formas cosificadas de existencia, la vuelta y retorno a la naturaleza, la ruptura con la cultura institucionalizada, son formas de ese singular avance que, a través de la música de difusión masiva y popular, nos ha llegado en la poesía de Dylan, Joaquín Sabina y Georges Moustaki -espléndidos poetas-. Era una época en la que, como he escrito en uno de mis poemas, "el amor y la libertad eran los reyes del mundo".[258]

---

refiere a la pérdida de fe en la imaginación por parte de Byron, lo que le lleva a la ironía. Es magnífico el bello estudio de Albert Béguin *El alma romántica y el sueño*, México, FCE, 1954 (1ª ed. fr. 1939) -hay reedición reciente-. Y los importantes textos de Paul Bénichou: *La coronación del escritor 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, México, FCE, 1981 (1ª ed. París, José Cortí, 1973), para quien el poeta se emancipa poco a poco de la moral cristiana desde la Pléiade, a mediados del XVI y suplanta al sacerdote; *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*, México, FCE, 1984 (1ª ed. París, Gallimard, 1977), que parte de una metodología contenidista como la que propugno, y de una comprensión muy profunda del liberalismo romántico (cfr. op. cit. p. 15): el liberalismo defendía junto a la libertad todos los elementos de la causa moderna: igualdad, laicismo, progreso; el liberalismo no es tanto una visión económica cuanto una herencia espiritual y humana (p. 18), que estudia con detenimiento desde sus orígenes en Francia: los liberales se oponen al materialismo del Siglo de las Luces y buscan el ideal; explica el pensamiento de B. Constant, Guizot y Jouffroy; y estudia el catolicismo progresista de Lamennais, Constant y Jouffroy llegando en su análisis hasta Fourier.

[258] Diego Martínez Torrón, *Tres pájaros en primavera*, pról. de Angel Crespo, Madrid, Libertarias (Huerga y Fierro)/Diputación de Córdoba, 1995, p. 9.

II. FUNDAMENTOS TEORICOS ACERCA DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL.

Expondré seguidamente las claves interpretativas que subyacen a mis anteriormente citados cuatro libros acerca del romanticismo español.

Expongo estas ideas a nivel muy divulgativo, porque el aparato crítico y erudito de estos libros -muy densos de por sí- justifica una exposición aquí más sencilla y sumaria. En cuanto a la metodología, como expuse en el prólogo a mi libro *Ideología y literatura en Alberto Lista*, me baso en una visión contenidista y temática que aúne ideología y literatura, con el fundamento de una documentación histórica objetiva de archivo.

La base de mi argumentación busca romper con el extendido tópico de que España llegó tarde y mal a la modernidad, achacando a nuestro romanticismo no sólo una calidad literaria inferior sino también una vida breve. Es lo que hizo Allison Peers en su estudio ya sobrepasado, aunque la documentación de que parte siga siendo interesante, o Angel del Río, entre otros autores conocidos de todos. Creo que estos falsos tópicos se deben a que la crítica no ha comprendido en ocasiones la peculiaridad de nuestro romanticismo.

En mi libro sobre la descolonización fundamenté mi aserto de que la Guerra de la Independencia constituye una auténtica revolución liberal aunque fuera también unida a la facción servil que sólo buscaba la emancipación del territorio ocupado. Los franceses querían hacer creer -Artola caería mucho más tarde en la trampa, en su libro sobre los afrancesados- que ellos y los afrancesados venían a salvar a España de su atraso finisecular y a liberarla del absolutismo, silenciando para ello sus métodos militaristas y tiránicos y, lo que es más importante, la existencia de un pensamiento liberal progresista de sumo interés y que es el que he procurado estudiar en mis libros.

De este modo mantengo que durante la Guerra de la Independencia había ya tres facciones políticas: los serviles que buscaban la continuidad borbónica, los reformistas ilustrados agrupados en torno a la Regencia, y los liberales progresistas. En esta última facción destacan cerebros tan poderosos como los de Manuel José Quintana -"hombre todo de una pieza" le llamó don Marcelino, "el hombre más honesto que conozco" Blanco White-, Alvaro Flórez Estrada -que está esperando un nuevo estudio-, Juan Nicasio Gallego, Argüelles etc.

Las Cortes de Cádiz me parecen unas Cortes totalmente revolucionarias, y remito al Diario de Sesiones estudiado en mi libro sobre la descolonización.

Manuel José Quintana, con la colaboración entre otros de Alberto Lista -en su época patriótica y preafrancesada-, edita el *Semanario Patriótico* en su segunda época exaltada y antimonárquica, que recibió protestas de la Junta -ver carta de Jovellanos a Lord Holland-. Buscaba Quintana textualmente "una gran revolución sin escándalo y sin desastres". A los liberales se debió el hurto de la convocatoria de Cortes, estudiado por Dérozier, que condujo a la convocatoria unicameral de las mismas, frente al diseño mantenido por Jovellanos -*Memoria en defensa de la Junta Central*- y la Regencia.

Liberalismo y romanticismo aparecen indisolublemente unidos en esta época. De hecho los periódicos llevan siempre una parte política y otra literaria en sus páginas, en un período en el que las letras tenían un aire apasionado y revolucionario.

El romanticismo llega pronto a España, aunque la aparición del término *romántico* deba esperar a 1821 en las páginas de *El Censor* en artículo de Lista, y en

referencia también de ese año en los escritos de Quintana. Los románticos lo son sin saberlo, "avant la lettre".

De este modo vemos que el joven Lista, mucho antes de la polémica de Böhl de Faber y José Joaquín de Mora en 1814 -estudiada por Pitollet y Carnero-, reseña ya en 1807 el libro de Lord Holland -importante personaje que hay que estudiar en relación a Jovellanos y a la gestación de nuestro primer romanticismo- sobre Lope de Vega, *Some Account on Life and Writings of Félix Lope de Vega Carpio* (1806). Y Lista se manifiesta más progresista que los autores de esta polémica a la que se adelanta, haciéndose receptor de una visión romántica de nuestro teatro áureo por parte de un escritor británico. Remito para todos estos datos a mi libro sobre Lista.

Desde el punto de vista específicamente literario, creo es conveniente destacar, y la idea me parece importante, la existencia de un primer romanticismo español, coexistente con el alemán e inglés de la primera generación. Es lo que he denominado *El alba del romanticismo español*, que abarca toda esa zona de tierra de nadie en la que la crítica no había conseguido definir el panorama literario, y que va desde los últimos decenios del siglo XVIII hasta 1834 en que se estrena el *Don Alvaro*, con el que triunfa ya el romanticismo pleno o maduro. Ya en 1825 Alberto Lista escribe su drama histórico inacabado *Roger de Flor*, que he encontrado y transcrito, en el que, como en muchas obras de esta corriente, se manifiesta lo que he denominado *alma romántica en cuerpo neoclásico*, pues su sentimiento del amor es ya netamente romántico, como no podía ser menos en personaje tan informado de las corrientes de la época.

En este primer alborear romántico habría que reseñar los poemas de Quintana, de gran valor literario, *Ariadna* de 1795, que constituye un canto apasionado al amor perdido y que finaliza con el suicidio de la protagonista en un proceloso acantilado; y también el magnífico poema panteísta *Al mar* de 1798. Este poema *Al mar* está constatado por Dérozier que influyó en el final de *La peregrinación de Childe Harold* de Byron, quien viajó a Cádiz para conocer el mar que inspiró al genial poeta español, que cantó a la naturaleza indómita del líquido elemento en su momento de singular bravura. Notemos que en *Al mar* se manifiesta la soledad del poeta místico panteísta ante una naturaleza que responde con el silencio; otro tipo de místico, el cristiano, encuentra por el contrario una cierta respuesta en un posible Dios humanizado, si bien subsiste la duda de que éste sea el doble de su propio yo.

Quiero insistir en la enorme importancia de la figura de Manuel José Quintana, a quien he dedicado mi último libro *Manuel José Quintana y el espíritu de la España liberal. Con textos desconocidos*, demostrando fue autor de una serie de epítomes en los *Retratos de españoles ilustres*, autoría que justifico mediante la correspondencia de este interesante escritor que he publicado yo mismo en mi *El alba del romanticismo español*. Quintana es un hombre valiente, que se enfrenta a la Inquisición, mientras Arjona, Reinoso y Lista buscan el modo de escabullirse de ella. A su tribunal le indica que le están juzgando por lo mismo que han escrito con su permiso Saavedra Fajardo o Lope de Vega: por pretender el control sobre el poder real absoluto. Naturalmente acabó en la cárcel, compartiendo celda con Alvarez Guerra, Argüelles y el joven Martínez de la Rosa.

Quintana es un poeta revolucionario, no amatorio, aunque en su *Ariadna* se perciba una rica cualidad lírica que no pudo desarrollar, ya que puso su pluma al servicio de un diseño moderno político y social de la nación española. Fue un nacionalista progresista, malentendido por los críticos e historiadores del XIX: Pirala, Sánchez

Moguel, Alcalá Galiano, Cueto, etc., que nos dieron de él una visión falsa y desagradable de nacionalista provinciano.

Creo que hay que prolongar y corregir las teorías de Sebold, con las que coincido desde otro punto de vista. A Sebold se deben importantísimos estudios sobre nuestro protorromanticismo. Pero me permito indicar que no creo que Cadalso sea el primer romántico europeo, sino un prerromántico con gusto por lo horroroso y nocturno, por el morboso y fúnebre escenario sepulcral. Las teorías de Sebold surgen del propio Azorín, que estaría en este punto con nosotros. Para Azorín hay un romanticismo temprano, que se manifiesta en el último Meléndez, en la *Epístola al Paular* de Jovellanos, y pretendidamente en Cadalso. Debo decir por tanto que Azorín, Sebold y yo, coincidimos en la existencia de un primer romanticismo a finales del XVIII. Pero diferimos en los autores, y la discrepancia es importante porque, en lo que a mí respecta, responde a toda una cosmovisión acerca de los rasgos que definen a este primer romanticismo.

Sin que ello signifique desmerecer el importante avance de las teorías de Azorín y Sebold al respecto, creo que Cadalso es un hombre aún permeabilizado por el pasado, es un prerromántico. Lo mismo cabría decir del último Meléndez o de Jovellanos. Quintana sí es específicamente romántico, porque expone en sus poemas todo el universo de pensamiento que define a este movimiento.

Diría que hay una línea contínua, un discurso jalonado por hitos en evolución. La ilustración en su vertiente afectiva constituiría la pubertad lejana de ese movimiento. El prerromanticismo la adolescencia, marcada por el gusto sepulcral y horrísono, los aspectos morbosos de la muerte. El romanticismo sería ya la madurez en ese decurso y se caracterizaría por el panteísmo, por la libertad erótica, por la libertad pasional y por la libertad revolucionaria política -que se aplaca y deriva hacia la evasión idealizada en los poetas conservadores como Rivas y Zorrilla, espléndidos también-. Dentro del romanticismo ya he señalado habría que distinguir entre el primer romanticismo o protorromanticismo -coetáneo del europeo- y el romanticismo pleno, que es el comúnmente admitido por la crítica y que abarca desde 1834 a 1850, con ramificaciones en el postromanticismo posterior.

En el romanticismo lo temas sepulcrales prerrománticos ingresan en una nueva dimensión de profundidad, relativa a un sentimiento específicamente panteísta de la naturaleza y a una evocación más idealizada.

Como añadido a esta línea biológica de la literatura del XIX estaría el período de senectud, constituído por el postromanticismo becqueriano y la interesante copla de Ferrán, y caracterizado por una depuración intimista e interiorizante respecto a la declamación retórica de los románticos, que no buscaban la lectura privada sino enardecer al auditorio en lectura pública. Notemos que el romanticismo de Zorrilla recorre todo el siglo XIX.

La línea que va de la ilustración al romanticismo, es un contínuo semejante al que marca la evolución de la metafísica igualmente idealista desde el ilustrado Kant a los románticos Fichte, Schelling y Hegel. Se trata de hitos en un mismo movimiento, tanto en el idealismo filosófico como en el romanticismo literario.

Ya he señalado algunas características del prerromanticismo. ¿Cuáles son las del romanticismo? Se deriva de lo que escriben los propios autores de la época, por ejemplo de la obra periodística de Lista. Es muy interesante leer la prensa del momento, donde se encuentra la clave de interpretación intrahistórica de todo este período.

Como he dicho el mero regusto sepulcral del prerromanticismo adquiere en el

romanticismo una nueva dimensión de profundidad, relativa a todo un pensamiento poético acerca de la muerte y las cuestiones de la ultimidad humana. Características del romanticismo son: en primer lugar el conflicto entre amor y deber social, con la aparición de la libertad pasional, el amor como expresión de una subjetividad sincera. Notemos que es un paso de gigante, que nuestras generaciones contraculturales recogerán más tarde. Apenas unos decenios antes el problema residía simplemente en la libertad de elección de marido, en el teatro de Moratín. Ahora es una energuménica y desaforada libertad pasional, un torrente incontenible de subjetividad libre. La libertad de los sentimientos.

En segundo lugar, otra forma de libertad, la cívica y social, la libertad política, la lucha revolucionaria contra el tirano, patente ya en los diputados de Cádiz que asistían bajo las bombas a la crítica del absolutismo en *Les vêpres siciliennes* de Casimir Delavigne. Es la instauración de la democracia, con su concepto de soberanía popular, sentida de una manera más inmediata y directa que la democracia actual de los grandes números y estadísticas nos ha hecho olvidar -recordemos la frase de Borges: "la democracia, ese increíble abuso de la estadística..."-

En tercer lugar la aparición de lo que Lista llamaba *el hombre interior*, utilizando terminología religiosa y paulina, y que no es ni más ni menos que el imperio de lo subjetivo, de los sentimientos, de la interioridad afectiva del hombre.

En cuarto lugar el gusto por la naturaleza viva, el panteísmo, patente incluso en los escritores más conservadores como Zorrilla.

En quinto lugar la existencia de una fraternidad liberal internacional, que puede seguirse en los periódicos de la época. El liberalismo se entiende como una cruzada filantrópica, como una forma de extensión de la libertad. Poetas como Byron, consecuentes con ello, ofrecerán su vida en el empeño. En España, la actividad política de Larra y Espronceda.

Insistiré en la asociación entre liberalismo y romanticismo, entre sentir democrático y libertad pasional.

Pero ya el primer Quintana y el primer Rivas son claros ejemplos de este alborear romántico. Citemos por ejemplo el conocido poema de Rivas, "Con once heridas mortales", datado en el hospital de Baza en 1809, y aparecido en la edición de sus poesías de 1814. El propio poeta huye a caballo, mortalmente herido, atravesando el campo de batalla entre cadáveres "en noche oscura y nublada". En el hospital es curado por "la hermosísima Filena" -nombre aún de neoclasicismo pastoril-. Y le parecen al soldado más profundas las heridas del alma que le está produciendo los ojos de aquella bella muchacha que las que ha sufrido en la batalla. ¿Hay algo más romántico, ya en 1809?

Todo esto viene a sustentar nuestra hipótesis de la Guerra de la Independencia como una guerra romántica, como una auténtica revolución liberal, que al sentimiento de defensa del territorio nacional perseguida por los serviles, unió el diseño de todo un proyecto de nación completamente nuevo por parte de los liberales. Si la Revolución Francesa actúa contra la aristocracia, la Revolución española lo hace contra el invasor, y aprovecha para cambiar la faz política del país. Es la España moderna. El nacionalismo de Quintana no es en absoluto reacccionario, aunque así lo creyeran sus críticos e historiadores del XIX -remito a mi último libro sobre este autor ya citado-: es un nacionalismo revolucionario y progresista.

De todas formas debe advertirse que entre el primer romanticismo español y el

primer romanticismo europeo, existe la misma diferencia que entre los cuadros y grabados de Goya -con su visión tremenda de la guerra, hasta llegar a las alucinaciones de las pinturas negras- y los tonos pastel de Turner. Los románticos españoles de esta primera hornada no estaban para edulcoraciones líricas a la manera británica y alemana. ¿Podrían escribir, como Keats *To a friend who send me some roses*, o a seres míticos idealizados, si al salir de casa encontraban el suelo sembrado de cadáveres? El primer romanticismo español se encuentra por ejemplo también en la poesía patriótica de esta gesta de defensa popular contra el ejército mejor preparado del mundo, pongamos por ejemplo el poema -cuya versión distinta he descubierto- de Juan Nicasio Gallego *A la influencia del entusiasmo público en las Artes* (1808), con su concepto idealista del arte, y sus referencias a la guerra.

Todo esto nos lleva a destacar una serie de peculiaridades en el romanticismo español, cuyo desconocimiento ha hecho incurrir a la crítica durante muchos años en gigantescos errores de apreciación antes señalados, como si hubiéramos llegado tarde y mal a la modernidad, prejuicio totalmente falso.

Peculiares en nuestro romanticismo son:

En primer lugar la lucha política, la muerte como hecho cotidiano de una guerra que lleva a la aparición de unas Cortes revolucionarias. No había tiempo, como he dicho, para efluvios líricos.

En segundo lugar el exilio. Lo que nuestros liberales no calcularon es que el rey no aceptaría el diseño del país que ellos habían preparado, y preferiría el antiguo régimen absoluto. En otros países hubo también un período de falta de libertad, la Francia del rey Luis, la Europa de Metternich; recordemos que fue el rey francés el que interrumpió la revolución española en 23. Pero el exilio caracteriza a la generación romántica, porque la privación de libertad por los fernandinos fue aquí más larga. Aunque otros románticos como Hugo sufrieran igualmente el exilio de su país. Por cierto que he podido descubrir que Rivas estuvo a punto de ser discípulo de Lista en París, impidiéndolo la huída de éste de la ciudad francesa aquejada por el cólera.

En tercer lugar hay que destacar un punto importantísimo: la influencia del teatro del siglo de oro en las generaciones románticas. Aquí está la mano de Lista y remito a mi libro donde lo analizo con detalle. Este punto requeriría de por sí una gran extensión. Baste destacar que fue Lista el que formó a los jóvenes románticos, a partir de sus espléndidos artículos durante el trienio en *El Censor*, en las bellezas de nuestro teatro áureo, señalando la influencia del mismo en el teatro francés, frente al complejo de inferioridad del primer neoclasicismo. Lista marcó el interés de Ochoa y Durán hacia nuestro pasado. Sin el escritor sevillano nuestro romanticismo hubiera sido diferente. Fue capaz de conectar el idealismo caballeresco de nuestro siglo de oro, al que se refiere frecuentemente, con el idealismo romántico de los jóvenes, a los que sin embargo miraba con prevención porque sus ideas le parecían excesivamente revolucionarias. En mi libro me he referido a la labor de Lista como filólogo en las difundidísimas *Lecciones de literatura española* y como editor de textos áureos, pues le considero probable autor -a él y no a su discípulo Ochoa- de la edición de la *Colección general de comedias escogidas de autores españoles*, Madrid, 1826-33, 33 vols, incompleta en la Biblioteca Nacional de Madrid.

En cuarto lugar: nuestro romanticismo es muy ideológico. Luego derivará, con la excepción radical de Espronceda y el primer Larra, durante el liberalismo doctrinario, a la evasión medieval de Rivas y Zorrilla. Pero lo que busca en la Edad Media, por

ejemplo, es la fuente histórica que le dé seguridad ante una situación nueva, como en la *Teoría de las Cortes* de Marina, que fundamenta nuestra democracia en las Cortes medievales. El medievalismo no es un capricho, sino intento de buscar raíces en nuestro pasado, ante una época en cambio vertiginoso donde nada había seguro.

En fin, aquí sólo he intentado, despojado de todo aparato crítico, hacer comprender muy sencillamente al amable lector los fundamentos teóricos que mueven las aspas de molino de mis seis libros sobre romanticismo, teniendo en cuenta que estos -en especial el dedicado a Lista, que es el más complejo- contienen un rico semillero de sugerencias.

Confío en que el esfuerzo que he dedicado a desentrañar las claves de este primer romanticismo español, contribuya a hacernos borrar ese complejo de inferioridad tan típico de la autocrítica hispana ya desde Larra al 98, y romper con el desgraciado tópico que parte de la suposición de que España llegó tarde y mal a la modernidad. Ni llegó tarde, porque su primer romanticismo alborea a la par del romanticismo inglés o alemán, aunque con las características peculiares que he señalado, ni llegó mal, porque todavía hay que descubrir el valor literario, en muchos casos ocultos, de nuestro poetas del romanticismo, entendiendo por tal la época que va desde 1795 a 1850.

III. REFLEXIONES SOBRE *SANCHO SALDAÑA* DE ESPRONCEDA

III. 1. *Situación del tema*.

La novela de José de Espronceda *Sancho Saldaña* apareció editada por Delgado en la colección de novelas históricas españolas, cuyos dos primeros títulos -publicados a partir de noviembre de 1833- fueron *El primogénito de Alburquerque* de Ramón López Soler -con el seudónimo de Gregorio López de Miranda- y *El doncel de don Enrique el Doliente* de Larra.

La novela de Espronceda se publicó en 6 volúmenes en 1834. Cortón,[259] quien tiene una opinión muy negativa de la novela, considera que la edición de 1869 es continuada a partir del capítulo XII por otro autor; Churchman en su *An Espronceda Bibliography* estudió este problema: el segundo volumen de 1869 es una falsificación, lo que también trata Cascales, quien considera no existe falsificación.[260] Y Jorge Campos, en su edición de las *Obras completas de Espronceda*,[261] identifica al autor del apócrifo.

Recientemente Angel Antón Andrés ha realizado una edición de esta novela,[262] en donde destaca que es fruto de un destierro por motivos políticos, y fue escrita en un corto período de tiempo, quizás poco más de un verano. Considera que hay que interpretarla por el enfrentamiento entre el hombre (el amante y el político) y la época (liberalismo frente a tradicionalismo).[263] Repara Espronceda en un elemento poco usual para la época: el pueblo.[264]

Si repasamos la bibliografía de Billick,[265] encontramos numerosas referencias a esta novela de Espronceda, pero que se centran sobre todo en su relación con la obra de Scott que había sido muy difundida en España, como ya destacó Allison Peers.[266]

Hay una recopilación de estudios relativamente recientes, compilados por Georges Güntert y José Luis Varela bajo el título de *Entre pueblo y corona. Larra, Espronceda y la novela histórica del romanticismo*, en donde se recogen artículos de

---

[259] Antonio Cortón, *Espronceda* (Madrid, Velázquez, 1906) cap. X, pp. 219-50.

[260] José Cascales Muñoz, *D. José de Espronceda, su época, su vida y sus obras*, Madrid, Bibl. Hispania, 1914.

[261] *Obras completas de J. de E.*, ed. Jorge Campos, (Madrid, Atlas, 1954) (BAE, 72), pp. XL-XLI. Cito todas los textos y referencias de *Sancho Saldaña* por esta edición.

[262] J. de E., *Sancho Saldaña*, ed. de Angel Antón Andrés, (Madrid, Taurus, 1983).

[263] Op. cit. p. 31.

[264] Op. cit. p. 33.

[265] David J. Billick, *J. de E. An Annotated Bibliography, 1834-1980*, (New York/London, Garland, 1981).

[266] Edgar Allison Peers, "Studies in the influence of Sir Walter Scott in Spain", *RH*, 68 (1926) pp. 1-160, espec. cap. 2, pp. 40-69, sobre *Sancho Saldaña*.

Domingo Ynduráin, Jürg Koch, Christine Gorlero/José Ignacio de Miguel y Val y Marin Gysi acerca de *Sancho Saldaña*.[267]

Y está también el reciente artículo de Russell P. Sebold (1996) sobre la novela,[268] tan interesante como todos los que salen de la pluma de este autor con el que he coincidido y divergido tanto en mis estudios.

III. 2. *Cómo entender "Sancho Saldaña"*.

Por mi parte creo que *Sancho Saldaña* merece mucha más atención de la que le ha prestado la crítica, que a veces sólo se ha detenido en encajarla en el panorama de fuentes de época, sobre todo la influencia de Scott. Del mismo modo que ocurriera respecto a la influencia pretendidamente byroniana en la poesía de Espronceda, en la que tanto insistiera Churchman ya en 1909, creo hay que acabar con los tópicos y estudiar en esta novela su carácter y valores propios, que los tiene y muchos.

Posiblemente, como en el caso de toda la restante obra de Espronceda, lo que nos cautiva todavía hoy de *Sancho Saldaña* sea el propio temperamento, poderoso, lleno de temple, del artista. En todo caso no dudaría en afirmar que Espronceda debería haber escrito más narrativa, y quizás de manera menos premiosa, porque tenía cualidades para ello.

Efectivamente hay en Espronceda una especial capacidad para impactar la imaginación del lector con escenas muy vívidas, plenas de vitalismo. Un vitalismo que desborda a los personajes de Sancho, Usdróbal o el Velludo. Del mismo modo que la poesía de Espronceda, esta novela nos interesa por las ricas vivencias que refleja, más allá de sus virtudes literarias.

Algo que debe tenerse en cuenta si queremos apreciar correctamente esta obra es que debemos abandonar nuestros hábitos de lectura. La novela del XIX requiere una lectura lenta, demorada, delectante, como la que defendía en su bello ensayo Pedro Salinas. Hay que olvidar la sucesión de imágenes que leemos mentalmente por lo común en el cine y la televisión, y recalar en los cuadros, en las pinturas que nos ofrece cada escena de esta novela. Leerla lentamente, porque merece la pena.

III. 3. *Factores específicos en "Sancho Saldaña". Marginalismo*.

Creo que lo que define y caracteriza a *Sancho Saldaña* de Espronceda, dentro del panorama de la novela histórica romántica, no es tanto -como ya señalara Angel Antón Andrés- la relevancia del factor pueblo, como la existencia del *elemento marginal* de las capas asociales. Efectivamente los bandoleros, con Usdróbal y el Velludo, no son un

---

[267] Georges Güntert y José Luis Varela (eds.), *Entre pueblo y corona. Larra, Espronceda y la novela histórica del romanticismo*, Madrid, Univ. Complutense, 1986. Sobre *Sancho Saldaña* pp. 111-67.

[268] Russell P. Sebold, "Lágrimas y héroes en *Sancho Saldaña*, *Hispanic Review*, vol. 64, nº 4, Autumn 1996, pp. 507-26.

factor meramente colorista sino de un protagonismo definitivo y definidor, específico de esta novela en relación al ámbito de la narrativa romántica de la época. Incluso me aventuraría a suponer que el tema del secuestro que cometen estos bandoleros, donde se recoge el retrato psicológico de estos seres marginales, pudo influir en cierto modo en algunas escenas de *La corte de los milagros* de Valle, si bien en este último caso el autor gallego se centra más en aspectos del lenguaje de germanía, que en lo que en sí representa el elemento marginal dentro de la sociedad, y su relación con el estamento aristocrático por contraste y afinidad al mismo tiempo, que es lo que gusta de relatar Espronceda. Me alegra coincidir *avant la lettre* en este aspecto con Domingo Ynduráin, quien ya lo había señalado de otro modo.

Muchas escenas de *Sancho Saldaña*, relativas a dicho estamento marginal, permiten comparación con otras que aparecerán en *El Diablo Mundo*.

Efectivamente en esta novela, al igual que en *El Diablo Mundo*, aparece una interesante fluctuación, típica de Espronceda, entre el mundo marginal y el mundo de los señores, la cúpula alta y la baja de la sociedad se tocan, como ocurrirá en Valle en *La corte de los milagros*. *Sancho Saldaña* se inicia en el mundo de los bandidos y luego pasa sin solución de continuidad al de los nobles. Se desprecia a la clase media, la mediocridad entre los polos, radicalmente separados y fuertemente unidos.

Usdróbal por otro lado es el héroe adolescente romántico, hecho a sí mismo, capaz de medirse con los nobles, y desde luego con los nobles rufianes. Una vez más, la fascinación que siente Espronceda por los seres marginales.[269]

Este personaje, Usdróbal, expone bellamente la máxima marginal del viaje a ninguna parte: "el fin de mi camino será donde yo me pare".[270]

III. 4. *Relación entre la poesía de Espronceda y su novela.*

Lo que hace verdaderamente apasionante la novela de Espronceda es la fuerza pasional de sus personajes. Muchos aspectos que aparecen en la poesía de Espronceda encuentran eco en estas páginas: así la afirmación "el viento de la fortuna"[271] nos remite a la *Canción del pirata*; otras como "hasta de mí mismo me burlo"[272] remedan el famoso verso "mi propia pena con mi risa insulto"; aparece el tema del verdugo,[273] que recoge también en su poesía, y el tema de la pena de muerte a la que es contrario el poeta; Saldaña ("menos malvado que criminal")[274] tiene rasgos semejantes a Félix de Montemar, más allá del donjuanismo de éste, y es tremendo en el amor, audaz en el

[269] Op. cit. p. 302b.

[270] Op. cit. p. 298b.

[271] Op. cit. ed. Jorge Campos, p. 298b.

[272] Op. cit. p. 299b.

[273] Op. cit. p. 507, pp. 549b-550a etc. Su nombre es Soguilla.

[274] Op. cit. p. 342a.

límite de la ley que transgrede, con un gran temperamento que sólo se deja cautivar por la belleza y espiritualidad de una mujer; la descripción del hastío de placeres que aqueja a Saldaña[275] recuerda "A Jarifa en una orgía"; el juego de cartas entre rufianes es tema que aparece en escenas impactantes y vivas en *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo*; el amor de Usdróbal por Leonor recuerda al de Adán por la dama rica en *El Diablo Mundo*; en la novela aparece una canción de borrachera,[276] que no incluye Marrast en su edición de las poesías de Espronceda,[277] pero en la edición de Domingo Ynduráin aparece una "Canción báquica" de *Amor venga sus agravios*, en cuya línea se encuentra ésta más procaz.[278]

Es decir: la novela de Espronceda constituye una exposición clara de la estética e ideología de este autor expresada antes y después en verso.

III. 5. *Tradición y originalidad en "Sancho Saldaña".*

En la novela aparecen todos los tópicos constitutivos de la novela romántica: personajes medievales feroces y grandiosos, maga, trovadores, castillo, convento, rapto... Pero en Espronceda con un garbo y brío especial en la narración.

Se ha señalado la raigambre cervantina de la novela, pero no se ha destacado la semejanza por ejemplo con el golpe detenido en el aire en la escena del vizcaíno en *El Quijote*,[279] o los inicios descriptivos breves a la manera de Cervantes.[280]

En fin, todo ello corrobora lo que tantas veces he escrito: el romanticismo español se define y caracteriza por su raigambre áurea.

Pero al mismo tiempo también aparece en *Sancho Saldaña* la escenografía propia del momento: fantasmas y magas (probablemente adaptados igualmente de la época áurea, en este caso de las comedias de magia, si bien ahora con elementos imaginativos propios).

Creo que el sentimiento romántico del amor que aparece en nuestro romanticismo, se hereda también de la literatura áurea. El romanticismo español es

---

[275] Op. cit. pp. 326-27.

[276] Op. cit. pp. 361b-362a.

[277] José de Espronceda, *Poesías líricas y fragmentos épicos*, ed. de Robert Marrast, (Madrid, Castalia, 1986, 5ª ed.; 1ª ed. 1970); véase tb. José de Espronceda, *El Estudiante de Salamanca. El Diablo Mundo*, ed. de Robert Marrast (Madrid, Castalia, 1978)

[278] José de Espronceda, *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*, ed. de Domingo Ynduráin (Madrid, Cátedra, 1992) p. 239. Otra excelente edición: J. de E., *Obras poéticas*, ed. de Leonardo Romero Tobar (Barcelona, Planeta, 1992).

[279] Op. cit. p. 297b. Cotéjese con Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Vicente Gaos (Madrid, Gredos, 1987) (la mejor edición de la obra de Cervantes que creo se ha hecho hasta el momento), cap. VIII y continuación de la aventura interrumpida en el IX, de la Primera Parte.

[280] *Sancho Saldaña*, op. cit. cap. VII, p. 341a.

propio, característico. El romanticismo es distinto en cada nación. No podemos pedir al romanticismo español que posea la fantasía de Hoffman, la ensoñación de Heine, el titanismo de Byron, la exhuberancia de Hugo, el lirismo de Keats, la intensidad de Shelley, la tristeza de Leopardi.

No podemos entender el romanticismo español sin atender a sus raíces. Y las raíces de nuestro romanticismo se encuentran: por un lado en la revolución romántica y liberal en que constituyó la Guerra de la Independencia, con toda su poesía patriótica y revolucionariamente exaltada; por otro, en la literatura áurea, que tan profundamente hiciera arraigar Alberto Lista en el corazón de sus discípulos y de sus numerosos y cualificados lectores de *El Censor* y de sus *Lecciones de literatura española*-. Es por eso que he afirmado que sin Lista no puede comprenderse el romanticismo español.

Y lo que define a nuestro romanticismo es la conexión con la literatura barroca, cuyos elementos literarios hace trascender, es cierto, a una dimensión distinta. De la cosmovisión barroca española surge el romanticismo español, si bien en éste accedemos a una dimensión diferente, acorde con la ruptura de la modernidad que se heredó de los *philosophes* franceses desde la Enciclopedia, Voltaire y sobre todo Rousseau.

Así, por ejemplo la idea de culpa, de fugacidad de la vida, de hastío de los placeres, que aparece en Espronceda, tiene una raigambre barroca, si bien con funcionalidad muy distinta: en el barroco la vida es flor de heno, y se vive cara al más allá; en Espronceda la brevedad de la existencia le lleva a vivir intensamente, porque al final del viaje de la vida, como escribió su amigo Larra en su bello artículo sobre *Antony*, sólo se encuentra la Nada.

Lo mismo podemos decir acerca del tema del hastío del placer, que en el barroco da lugar a una consideración moral, mientras que en Espronceda encierra una lección distinta: la añoranza del amor verdadero y único que da sentido a la existencia del poeta.

Otro tema esproncediano, herencia del cristianismo: el de la culpa, se convierte en nuestro poeta en un sentimiento de desesperanza pesimista, acorde con el *mal du siècle*.

De este modo el romanticismo español conecta con la tradición, pero modifica su cosmos de pensamiento, le confiere otra intencionalidad a los mismos temas.

III. 6. *El tema de la magia*.

El tema de "la fantasma" se reitera en la obra,[281] y este ambiente fantasmal es muy impactante en ocasiones.[282] Accedemos así a la intimidad de la maga, que pese a su primer aspecto terrorífico resulta benefactora.[283] La maga resulta ser Elvira, la hermana de Sancho. Anagnórisis de la novela romántica que creo heredada de la bizantina.

La maga es un personaje complejo y fascinante dentro de su fanatismo religioso -entendido al principio como práctica de hechicería-. Explica la maga su proceso

[281] Ej. p. 362.

[282] Op. cit. pp. 363b-368a.

[283] Op. cit. cap. XI, pp. 378ss, espec. p. 379b.

interior.[284] De los sucesos épicos pasa a los sentimentales. Precisamente la escena de la maga con Leonor es enormemente afectiva.[285] Espronceda viene a decir que no hay distancia entre la santa y la bruja, los extremos se tocan; así la maga llega al éxtasis místico.[286]

Este capítulo de la maga contiene algunas referencias positivas a la divinidad ("sólo al que vela sin cesar sobre los oprimidos debes tu salvación").[287] Las menciones de Dios son frecuentes, pero sólo en boca de la maga Elvira.[288]

La maga-santa Elvira es calificada luego de "fanática",[289] de donde el concepto que tiene Espronceda de una religión llevada a extremos.

Por otro lado los ciclos de día y noche se cumplen en esta novela como si se quisiera romper con la unidad de tiempo dramática en cada jornada, se constituye una especie de transgresión de los módulos neoclásicos. Pero predomina el interés por la nocturnidad romántica, el silencio de la noche.[290]

III. 7. *Los personajes*.

Espronceda, como decía, tiene arte para la narración, hay una vivacidad -progresiva- en los diálogos, se describe a los personajes a través de las palabras que siembran en el texto. En Espronceda hay fuerza, y la originalidad del retrato de gente marginal que revela un interés crítico por lo social, y toda una visión del mundo.

¿Quién es el protagonista de esta novela? Un ser polimórfico, aunque perfectamente diferenciado y caracterizado, constituído por Usdróbal, Hernando, Sancho, de nuevo Usdróbal, el Velludo, etc. Igualmente ocurre con la mujer: la heroína de la novela se llama Leonor -el eje- pero también Elvira, y de nuevo Leonor, y Zoraida, etc. En esta obra hay una gran movilidad narrativa, es lo más ajeno al encorsetamiento. Como *El Diablo Mundo*, quizás está esperando aún una mejor comprensión crítica.

Sancho Saldaña que, pese a dar título a la novela, es sólo uno de sus protagonistas importantes -siendo más relevante Usdróbal por ejemplo-, pose rasgos demoníacos: es el héroe de aspecto diabólico, con rasgos de carácter que parecen en un principio negativos: antihéroe, antimoral, irreligioso, canalla y grandioso. Es temperamento típico de los personajes de Espronceda.[291]

---

[284] Op. cit. p. 382.

[285] Op. cit. pp. 382a-385a.

[286] Op. cit. p. 384b.

[287] Op. cit. p. 384a.

[288] Op. cit. p. 396a, p. 397a etc. etc.

[289] Op. cit. p. 410a.

[290] Op. cit. p. 385.

[291] Ej.: pp. 346-347. Sobre Sancho Saldaña y el demonio cfr. p. 348.

El propio Sancho se ve expresamente en el espejo de su conducta como un ser demoníaco.[292] Al mismo tiempo la pretendida bruja resulta bondadosa: lo demoníaco se torna humano y próximo.[293]

Sancho Saldaña nos descubre en algún momento su interior: antes de ser malvado era un gentil poeta enamorado de Leonor.[294]

Sancho protagoniza bellos soliloquios amorosos,[295] al mismo tiempo que representa la mitificación del gran héroe salvaje y descomunal, en un sentido que se me antoja muy próximo a las *Comedias bárbaras* posteriores de Valle.

Es como si los grandes hombres tuvieran que tener, a la par que grandes pasiones, descomunales defectos. De aquí la grandiosidad del personaje de Saldaña, con todo su complejo mundo de gracias y culpas, de virtudes y pecados.

Por otro lado en esta novela, como en la obra de Espronceda toda, el bien y el mal se dan la mano sin que a veces se puedan precisar los límites. De aquí el atractivo de Sancho.

Saldaña no es del todo bueno ni del todo malo. Pero su sentimiento es grandioso, superlativo. Es capaz de hacer una hermosa declaración de amor a Leonor, después de raptarla.[296] Para él Leonor es "mujer fantástica".[297] Saldaña es lo más opuesto a la medianía reptante de Jimeno, el intrigante cortesano que funciona de contraste a su lado.

En un determinado momento parece que Sancho va a soltar a Leonor, duda, titubea, pero luego afirma que ya está condenado, que es tarde, y Zoraida lo asocia con el diablo,[298] aunque creo el lector ha comprendido su corazón tormentoso y atormentado, que es el de Espronceda.

Como decía antes, en un determinado momento, Sancho se declara a Leonor a la que ha raptado, y le ofrece incluso cambiarse de bando por conseguir su amor, por lo que este sentimiento podría cambiar el curso de la batalla. Pero la nobleza humana de Leonor le hace recomendarle no cambie a su partido.[299]

Aparece también el tópico del amante luchando con el hermano de su amada, Hernando, pero la novedad es que la grandeza humana de Sancho sugiere a Leonor que perdonará la vida de éste, y Leonor le prodiga por ello un sentimiento de agradecimiento. De este modo la trama tradicional se diluye en una complejidad emocional superior que hace la relación entre Leonor y Sancho -una relación imposible- mucho más intensa y

---

[292] Op. cit. p. 391a.

[293] Op. cit. p. 371a.

[294] Op. cit. p. 349a.

[295] Op. cit. pp. 387b-388a.

[296] Op. cit. pp. 412b-413a.

[297] Op. cit. p. 412b.

[298] Op. cit. pp. 413b-414a.

[299] Op. cit. p. 471a-473a.

original.[300]

Según estamos viendo, Sancho es un personaje complejo: capaz de tener nobleza humana con Leonor y ser traidor y desagradecido con la pobre Zoraida.[301] Pero está abatido porque es consciente de su perfidia, posee el sentimiento de culpa que tanto atormentaba a Espronceda.[302] Por eso de modo infantil le dice a Zoraida a la que condena a muerte: "¿Me perdonas?" y se echa a sus rodillas.[303] Sancho es fuerte con los hombres y débil y afectivo con las mujeres, incluso con las que va a hacer daño. Pero es un gran personaje romántico para quien el amor es eje de su vida: "Porque él cifraba su dicha en el amor de Leonor."[304]

En la novela *Sancho Saldaña* existe una cadena de amores imposibles: Zoraida ama a Sancho quien no la corresponde,[305] y éste ama a Leonor quien tampoco le ama; Jimeno ama a Zoraida que igualmente no le corresponde; Usdróbal ama en secreto a Leonor, etc.

De este modo los personajes se mueven siempre por sentimientos, sobre todo por el del *amor*, en la cadena de sucesión de imposibles antes señalada.[306] Hay una constante incomunicación entre todos los amantes de la obra, siendo el amor el sentimiento más poderoso que mueve a la novela y sus protagonistas. Quizás se presagia la soledad existencial, la imposibilidad de acceder al otro.

Es de resaltar el amor tormentoso de Saldaña, que no quiere desprenderse de Leonor. Su intento de poseerla es aún más absorbente, más total que el mero acoso sexual de Jimeno a Zoraida. Quiere Saldaña tener dominada a Leonor, cosificarla en un objeto que le esté sometido, pese a que en su libertad descomprometida la muchacha no ama a nadie.

Usdróbal está enamorado de Leonor asimismo, pero se limita a servirla, a procurarle la libertad; siendo, como creo, el auténtico héroe de la novela, Usdróbal representa la auténtica generosidad moral del hombre surgido del pueblo, hecho a sí mismo, capaz de crecer de la nada en un entorno hostil.

Es curioso destacar que Espronceda rapta a Teresa probablemente en 1832, y que escribió *Sancho Saldaña* cuando estuvo desterrado en Cuéllar en el verano de 1833, publicándose la novela en 1834. Creo que aunque Espronceda admira sobre todo a Usdróbal, acorde con su sentir de la vida, se siente identificado con el complejo personaje de Saldaña, por lo que éste concede su nombre como título a la novela.

Como dije antes, hay un protagonismo especial de la clase proletaria, los

---

[300] Op. cit. pp. 472a-473a.

[301] Op. cit. p. 475.

[302] Op. cit. p. 476a.

[303] Op. cit. p. 476a.

[304] Op. cit. p. 546a.

[305] Op. cit. p. 404b.

[306] Para el concepto romántico del amor cfr. H. G. Schenk, *El espíritu de los románticos europeos*, (México, F.C.E., 1983, pp. 197-210).

bandidos de el Velludo, que deciden la batalla.[307]

El Velludo tiene capacidad para expresarse ante el de Iscar de este modo: "-La muerte, señor caballero, es como cualquier otra cosa; pero si está de Dios que uno ha de morir, no hay más remedio que conformarse."[308] Es otro gran personaje que no conoce el sentimiento de culpa. Así al final de la obra se dice que muere viejo, "sin haber abandonado su mala vida."[309]

En fin, *Sancho Saldaña* representa el claroscuro del alma humana. Como se dice en la obra: "El Velludo -respondió el judío-es como todos los hombres: un conjunto de cosas buenas y malas."[310]

Por otro lado Usdróbal -el protagonista más interesante, reflejo del sentir democrático de nuestro autor- no es caballero, pero como él afirma con orgullo: "valgo tanto como el más".[311] Es el héroe populista frente a la aristocracia, y uno de los pocos que -en la visión poliforme típica de Espronceda que viera Martinengo en *El Diablo Mundo*-[312] no posee rasgos negativos. Por el contrario es un ser valiente y honrado, capaz de arrostrar la vida de frente.

De este modo Usdróbal dice a Jimeno: "Soy sólo un aventurero, soy lo que represento y no más; pero preferiría mil veces ser un vil verdugo a ser un noble de tu ralea."[313] La afirmación contiene tintes revolucionarios en su sentido y exaltación del héroe popular. Y a Zoraida le dice: "Soy de nacimiento villano, pero yo os defenderé del caballero que os atropelle."[314]

Pero al mismo tiempo que se ensalza al héroe popular, se fustiga al pueblo, a la masa, cuyas veleidades políticas protagonizan todo el siglo XIX español. De este modo Espronceda escribe: "el populacho, en todos tiempos amigo de alborotos y mudanzas."[315]

El sabio judío Abraham, que luego resulta ser el padre de Zoraida, es otro personaje interesante que revela la figura del intelectual, inerme en un mundo de guerreros a los que tiene que servir. La escena en que los bandidos de Zacarías están a punto de quemarlo es de gran vivacidad. En la obra se afirma: "Y entonces, lo mismo que ahora, ser poeta era poco menos que estar en pecado mortal."[316]

---

[307] Op. cit. p. 497a.

[308] Op. cit. p. 557a.

[309] Op. cit. p. 569b.

[310] Op. cit. p. 540b.

[311] Op. cit. p. 409a.

[312] Alessandro Martinengo, *Polimorfismo del "Diablo Mundo" d'Espronceda*, (Torino, Bottega d'Erasmo, 1962).

[313] Op. cit. p. 419a.

[314] Op. cit. p. 419a.

[315] Op. cit. p. 454a.

[316] Op. cit. p. 561b.

El amor de los malvados, como Jimeno, es sólo carnal y sexual, no posee idealismo.[317] Notemos que el romántico ama al mismo tiempo con idealismo espiritualizado y con pasión carnal intensa; Jimeno es incapaz de estos sentimientos.

Los personajes positivos de la novela son claros y llenos de nobleza humana, diáfanos en su actitud. En cambio los negativos, el lindo Jimeno y el bandido clerical Zacarías, juegan a dos bandas y se caracterizan por el engaño, por su falta de sinceridad.[318]

La burla espronceda de la beatería y de la religión entendida como convencionalismo hueco, se encuentra en este personaje de Zacarías, sacristán hipermoralista y clerical al que llama "hipócrita".

El cortesano Jimeno es el prototipo de personaje negativo y afeminado.[319] No comprende a la mujer, que le parece un mero instrumento,un ser veleidoso y casquivano. Nunca entendería a la apasionada Zoraida, y menos a Leonor, que es la Amada romántica.[320]

Los personajes femeninos, tienen en esta obra, todos, una gran altivez y orgullo. Espronceda es un hombre de acción, y lo que admira en la mujer es la *energía*.[321] Todas sus protagonistas la tienen.

Hay bellas descripciones de la Amada romántica,[322] aunque en Espronceda el amor idealizado no es correspondido, pero aparece la Mujer Virgen, la Mujer Diosa, la Amada que imanta la cosmología interior del romántico.

En la relación amorosa que se establece entre Sancho y Zoraida y entre Sancho y Leonor, aparece otro tema típicamente espronceda: el del hastío del erotismo, y a la vez el anhelo romántico de amor. Sancho Saldaña está movido por el amor, que al mismo tiempo es causa de su desesperación y tormento interior.[323]

Zoraida -personaje de raigambre cervantina- es la mujer despechada y celosa, que provoca la tragedia y crimen final, y que nos muestra igualmente la causa de sus cuitas.[324]

A través de este personaje expone Espronceda la mitificación de lo arábigo, pero en un sentido distante de los poemas narrativos de Rivas, quien había escrito *El moro expósito* entre 1829 y 1833, y publicado en París en 1834.

Zoraida es una mujer romántica enamorada sin correspondencia, por ello desea

---

[317] Op. cit. p. 409a.

[318] Cfr. sobre Zacarías, p. 492b.

[319] Op. cit. pp. 349b-353a. Para la enrevesada mente del malvado Jimeno véase cap. XVII.

[320] Op. cit. p. 351a.

[321] Ej. op. cit. p. 405b.

[322] Op. cit. pp. 376b-377a.

[323] Op. cit. p. 357a.

[324] Op. cit. pp. 357b-359a.

la muerte.[325] El sentimiento romántico intensifica todo lo relativo al mundo pasional, a la semántica afectiva. Y va asociado a otros temas, como por ejemplo la muerte del héroe joven, la aspiración de morir en plena juventud por "tedio que tengo a la vida" (sin amor).[326]

¿Hay rasgos autobiógraficos en *Sancho Saldaña*? No podemos menos de preguntarnos a veces si es Zoraida o Teresa Mancha la que suplica a Sancho que no vaya con otras.[327] Sabemos que en 1834 en que se publica la novela, nace Blanca, la hija de Espronceda y Teresa.

III. 8. *Pluralidad narrativa. El vitalismo de Espronceda*.

Destaca en *Sancho Saldaña* la movilidad de punto de vista, que cambia de capítulo en capítulo, focalizándose en los sentimientos de los diversos personajes, que van exponiéndose en escena a través de los diálogos, y generalmente nunca por expresión directa del narrador.

En la novela hay una pluralidad de hilos narrativos que se van alternando. Son muchas acciones paralelas que confluyen al final, en el breve desenlace trágico.

Todas estas acciones poseen el mismo interés, la misma verdad, la misma tensión narrativa. No hay una acción principal y otras sumisas: estamos ante una obra coral protagonizada por una muchedumbre de personajes que sólo tienen en común su grandiosidad tanto para la virtud como para el pecado, su extremosidad descomunal y apasionada, la intensidad de su concepto de vida que coincide con la ardiente biografía del propio autor de la novela.

Espronceda es ante todo un vitalista apasionado: prefiere vivir y sentir la poesía a redactar textos perfectos. Es imposible, por más que la crítica versada lo esté intentando, encontrar por ejemplo una coherencia en *El Diablo Mundo*, salvo el decurso que va del nacimiento de Adán al descubrimiento de la muerte. Si bien hay una construcción lógica en *Sancho Saldaña*, como corresponde a los criterios de la narrativa romántica, no le pidamos al autor en su poesía esa constructividad ajena al sentido arrebatado de su propia vida.

Espronceda escribe con la vida que va dejando en los trazos de su pluma sobre el papel. Lo que interesa es su actitud ante la existencia, su temple apasionado, no la perfección amanerada que nunca se encuentra en sus versos.

III. 9. *Una construcción perfecta*.

Como he dicho antes, si Espronceda se considera fragmentario en su creación, en

---

[325] Op. cit. p. 416b-417a.

[326] Op. cit. p. 417a.

[327] Op. cit. p. 360a.

su escritura, esta novela está perfectamente construída. No cabe duda de que cuando se lo proponía, nuestro autor era capaz de construir un edificio lógico en un ambiente apasionado.

No podemos menos de hacernos la pregunta que está en la mente del lector: ¡qué no hubiera escrito, refenando en la madurez su poderoso temperamento, encauzándolo hacia un Texto, si hubiera vivido más años! Pero la cuestión es falsa en su planteamiento. Es imposible pensar en un Espronceda viejo. Su obra refleja el pasionalismo intenso de la juventud. Forzosamente debía nuestro autor morir joven.

III. 10. *La acción sin resultado*.

Otra característica de esta novela es que los personajes hacen fintas y refintas; parecen realizar una acción llena de dinamismo, pero en realidad se mueven en círculo, alrededor de sí mismos. Es la falacia de la actividad aparente, peculiar de Sancho Saldaña. Muchas veces parece que los personajes van a realizar una acción y no la llevan a cabo, así Usdróbal y Jimeno acaban luchando sólo después de que se presienta en varias ocasiones su combate.[328] Son acciones con intención pero, diríamos, *sin resultado*, intentos que no se consuman. Por ello la acción no avanza verdaderamente y los dos enemigos del ajedrez narrativo, Sancho y Hernando, permanecen sin que se decida la suerte por ninguno.

Estas múltiples acciones que transcurren girando en el vacío, son meros tanteos de una acción en apariencia trepidante, hasta que al final se da el verdadero progreso de la acción principal, cerca del desenlace.

III. 11. *Valores de "Sancho Saldaña" en relación a "El Doncel" y "El señor de Bembibre" como dos ejemplos*.

De todos modos debe advertirse algo en lo que la crítica no ha recaído. Cuando se escribe sobre *Sancho Saldaña* suelen mencionarse sólo aspectos negativos. Sin embargo Espronceda es un gran narrador. Muchas de sus obras en verso, las escenas impactantes de *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo*, proceden de la pluma de un narrador con visos de genialidad, capaz de describir con tensión. Y frente a lo que la crítica ha mantenido hasta ahora, *Sancho Saldaña* es una novela de gran interés en sus procedimientos narrativos, y sobre todo en la grandiosidad de sus personajes, y en el ambiente que es capaz de transmitir con la intensidad de una gran carga emocional.

Efectivamente, si comparamos esta novela con *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, aparecida igualmente en la colección de Delgado, poco antes de *Sancho Saldaña*, y de la que existe una edición precisamente del profesor Varela,[329] que ha

---

[328] Cap. XVIII.

[329] Mariano José de Larra, *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, edición de José Luis Varela, (Madrid, Cátedra, 1978).

trabajado también otros aspectos de la obra de Larra,[330] el resultado es claro: la novela de Larra no digiere la documentación histórica, está llena de cargazón ideológica -Larra fue siempre un ideólogo a la par que un satírico, sociólogo de su época-, las descripciones son onerosas y sin garbo, los diálogos de los personajes son -sobre todo al principio- torpes e injustificados dentro del planteamiento de la trama, los personajes son romos y sin psicología -parecen todos el mismo-. Si bien debe aceptarse que la novela de Larra gana conforme avanza.

Destaquemos que la novela de Larra y la de Espronceda tienen muchos elementos comunes: el sabio judío, el rapto de la dama, etc; pero hay una superior sabiduría literaria en Espronceda para dosificar estos elementos, que resultan cargantes en Larra, cuya novela se sigue sin la intensidad y la tensión narrativa de *Sancho Saldaña*.

Otra novela muy posterior, que pasa por ser la cumbre ya elaborada de la novela histórica romántica, *El señor de Bembibre* de Enrique Gil y Carrasco,[331] cuya primera edición es de 1844, contrasta con la novela de Espronceda en la simplicidad de una sóla trama que se desarrolla de manera demorada, dejando espacio para los interludios líricos acordes con el paisaje leonés.

Gil y Carrasco utiliza muchos elementos propios de la novela histórica romántica, pero integrando muy hábilmente -frente a *El Doncel*- la documentación histórica en que se basa.[332]

Sin embargo frente al lento transcurrir de la acción en la obra de Gil y Carrasco, la novela de Espronceda resulta -acorde al carácter de nuestro autor- trepidante, poliforme en multiplicidad de destellos y sugerencias que quedan en el aire. Cada una de las numerosas tramas que relata Espronceda en su novela hubiera servido a Gil para construir una sola narración. El pretendido -y verídico- fragmentarismo de nuestro poeta no es sino ansiedad de vida, intensidad de sentimiento, quemarse en llama, tensión de instante.

III. 12. *Temas esproncedianos en "Sancho Saldaña"*.

Un tema muy querido a Espronceda es fundamental en la novela: me refiero al de *la libertad*.[333] Así por ejemplo, Usdróbal abandona su compromiso con el Velludo para seguir al de Cuéllar. El decurso de Usdróbal por la obra es itinerante, pero representa al hombre no comprometido en la red de intereses de la sociedad, el ser marginal y libre, el auténtico héroe esproncediano. Como nuestro autor en su juventud,

---

[330] Véase José Luis Varela, *Larra y España* (Madrid, Espasa, 1983).

[331] Cfr. Enrique Gil y Carrasco, *El señor de Bembribre*, ed. de Jean-Louis Picoche (Madrid, Castalia, 1986).

[332] Las notas de Picoche a la edición citada muestran la amplia documentación que fundamenta la obra de Gil y Carrasco.

[333] Op. cit. p. 400a.

para lo que remito a la investigación de Marrast.[334]

En la "Canción de la cautiva" Zoraida se expresa harta de dejarse oprimir, y Espronceda enlaza así el mencionado y querido tema de la libertad.

Por otra parte el tema también esproncedano del recuerdo de la felicidad perdida, que condujera en este autor a esa cumbre de la poesía romántica universal que es el *Canto a Teresa*, aparece bellamente expresado en esta obra.[335]

III. 13. *Espronceda y la literatura española. Las citas de encabezado*.

Las citas que encabezan cada capítulo merecerían estudio aparte, y muestran que Espronceda rastrea el sentimiento romántico de su tiempo, en la literatura española clásica, que tan bien aprendió de su maestro Lista. Nuestro autor conoce muy bien el romancero, seleccionando con gran agudeza las citas que tan torpemente están recogidas en la novela de Larra. Y Usdróbal, está constantemente cantando romancillos entre dientes.

Espronceda recoge en encabezado muchas citas del romancero, cuya capacidad de alusión maneja. Recoge citas no sólo del sentimental Cienfuegos,[336] sino también de coetáneos y amigos: García de Villalta,[337] Ros de Olano,[338] Larra,[339] Ventura de la Vega,[340] Ochoa.[341]

III. 14. *El mundo que evoca Espronceda*.

A través de descripciones muy escuetas, de una gran modernidad narrativa, se expresa esporádicamente un lirismo contenido: el atardecer, la luz crepuscular a través de los vidrios de colores, la hora de los fantasmas en la noche etc.[342] La acción no se describe, sino que la llevan los personajes con el pulso de sus diálogos y su comportamiento.

---

[334] Robert Marrast, *José de Espronceda y su tiempo*, cit. supra.

[335] Cfr. p. 359b.

[336] Op. cit. pp. 385a, 524b, 529b.

[337] Op. cit. p. 476a.

[338] Op. cit. p. 485a.

[339] Op. cit. p. 490b.

[340] Op. cit. p. 500a.

[341] Op. cit. p. 513a.

[342] Op. cit. p. 426b ej.

Espronceda es capaz de crear misterio y expectación. Los escenarios son móviles sobre la trama, que sin embargo siempre posee una perfecta construcción lógica en su deambular itinerante, hasta la comprensión final que se resuelve, a la manera de los drama históricos y como requería la poética del momento, con rapidez en el desenlace, que es lo más flojo de la obra.

Por cierto que hay una bella referencia a Córdoba por parte de Jimeno, quien proyecta llevar allí a Zoraida cuando la rapte, porque considera es el paraíso:

> "No lejos de Córdoba, en medio de la abundante y deliciosa Andalucía (...) Es aquel el país de las bellas y de los amantes, aquel el suelo que tantos recuerdos conserva y tantas maravillas muestra de lo que fueron y fabricaron tus padres; de allí se dijo con razón que ríos de miel y de leche fecundaban aquellas tierras; allí tu vida..."

En ese momento Zoraida interrumpe la propuesta de Jimeno.[343]

En fin, así transcurre esta narración, con toda la intensidad de sentimiento que cabía en el corazón apasionado de Espronceda, hasta llegar al desenlace. En el entretanto, el autor ha sembrado nuestra imaginación de personajes y sentimientos grandiosos y atrayentes, que merecen esa lectura atenta a la que invito.

Al acabar la novela hay un recuerdo explícito de las *Coplas* de Manrique.[344] Y la obra termina con estas bellas palabras, que dan idea de la evocación del pasado por parte de Espronceda, empleando como antes dije un tema clásico con sentido netamente romántico. Más que la fugacidad de la vida, lo que aquí se representa es probablemente la nimiedad del hombre, minúsculo ante la inmensidad del universo -tema romántico y esproncediano- y ante la inevitable progresión del Tiempo que nos conduce hacia la Nada, cualquiera que sea lo que haya dentro de ella:[345]

> "Y de todas aquellas grandezas, de aquellas hermosuras tan acabadas, de aquellos tan bizarros y entendidos caballeros, no queda ya sino el polvo, que ha carcomido hasta los pergaminos en que presumió eternizar sus glorias la vanidad. Sus castillos son en el día de hoy ruinas, y quizá dentro de algunos años preguntará el caminante dónde estuvieron y los aldeanos, mirándose unos a otros, reirán de su pregunta, sin entenderle."

---

[343] Op. cit. p. 474a.

[344] Op. cit. p. 568b.

[345] Op. cit. p. 569b.

IV. EL *PELAYO*.

Pasemos ya a recorrer la obra del poeta que nos ocupa: José de Espronceda.

El *Pelayo* es un poema que sufrió muchas vicisitudes en su redacción, escrito y retocado en tres etapas entre 1825 y 1835, compuesto por iniciativa de Lista.

Si acudimos al todavía útil trabajo de Bréreton (1933) acerca de las fuentes de Espronceda, y a textos más recientes como las ediciones de la poesía esproncediana de Díez Taboada, Leonardo Romero y Domingo Ynduráin, podemos observar la gran cantidad de influencias que acusa nuestro autor en este poema. Es cierto que la crítica positivista, con Bréreton a la cabeza, también Churchman antes, ha rebasado los límites de lo creíble en la fijación de fuentes en Espronceda. De creer a estos críticos positivistas Espronceda sería un autor sin originalidad alguna, deudor de Byron -cuya sombra persigue a nuestro autor, siendo como creo su poesía bien diferente-, de Voltaire, de Tasso, de Fray Luis de León, de Garcilaso etc. Notemos además que la *Florinda* de Rivas es de 1824 y el último canto está escrito en Malta en 1826. Dice Jorge Campos en su edición de Rivas que el tema era muy del momento, y que por aquellos días el joven emigrado José de Espronceda escribía a su familia pidiéndole los borradores del *Pelayo*.[346]

No voy a entrar en un análisis detenido de las fuentes de esta obra esproncediana que sería solemnemente aburrido, y me limito a remitir a los autores citados. Solamente expresaré aquí mi conclusión después de haber estudiado detenidamente estas fuentes e influencias tan detalladamente señaladas por la crítica.

Creo que el *Pelayo* no es una obra de excesivo valor literario, y siendo Espronceda habitualmente un autor profundamente original, aquí no lo fue excesivamente.

En el *Pelayo* Espronceda se inspiró en numerosos textos literarios que la crítica, sobre todo Bréreton, ha señalado. Pero ello se debe a que esta obra me parece constituye casi un ejercicio literario impuesto por el maestro Lista, un ejercicio didáctico, una forma de educar el propio estilo poético acudiendo a un tema prefijado de raigambre tradicional y de éxito en el momento. Es solamente un ejercicio de pluma, en donde se hace ver no obstante, sobre todo en los fragmentos más tardíos, la genialidad sin par de nuestro poeta, que queda mucho más de manifiesto si se compara con las cursiladas de los textos añadidos por Lista.

Quiero señalar que sin duda alguna en la elaboración del *Pelayo* Espronceda tuvo presente no tanto las fuentes literarias específicas cuanto las antologías de poemas en que se encontraban insertas. Pienso por ejemplo en la *Musa épica* (1832) de Manuel José Quintana, que era un autor de merecida fama en la época, y en donde se contiene pasajes de la *Jerusalén libertada* de Tasso cuya influencia ha sido tan detalladamente estudiada por Bréreton sin conocer esta antología. Pienso también en las *Poesías selectas castellanas* del mismo Quintana de la que existían ediciones en 1807, 1817 y 1830. Y por supuesto -esto ya ha sido estudiado por la crítica y remito a la nota final de este

---

[346] Jorge Campos en su edición de las *Obras completas* del duque de Rivas, Madrid, Atlas, 1957 (BAE, 100-102), la cita en BAE 100 p. XXXVII.

epígrafe-, los textos didácticos de enseñanza que había recopilado su maestro Lista: la *Colección de trozos escogidos de los mejores hablistas castellanos en verso y prosa, hecha para uso de la casa de educación sita en la calle San Mateo de la corte por Don Alberto Lista*.

De todos modos, después de analizar extensamente la poesía de Espronceda, he llegado a la conclusión de que si alguna semejanza tiene su obra con la de otros autores, se trata más bien de una inspiración vaga, que su genial temperamento adapta enseguida de modo muy personal, modificando profundamente la idea original que constituye sólo un tema evocado lejanamente en la memoria de lector que poseía.

No es el camino adecuado el estudiar las fuentes de Espronceda: Béranger, Byron etc. son sólo afines en la lejanía. Nuestro poeta es un genio totalmente original, y no pretendía ser un erudito. Ni su *El Diablo Mundo* tiene que ver como estudiaremos, con el *Fausto*, ni con *El Ingenuo* de Voltaire, ni con Byron, ni con Carlyle ni con nadie. Espronceda tiene la suficiente fuerza propia como para modificar la idea inicial de la que surge su poesía y transformarla en un producto enteramente original, y pienso por ejemplo también en *El estudiante de Salamanca* que nada tiene que ver con las fuentes fijadas, heredándose miméticamente las referencias bibliográficas en aumento a través de la tradición crítica.

Pero en el *Pelayo* sí hay influencias claras de lecturas aprendidas en el Colegio de San Mateo, porque se trata simplemente de un ejercicio casi escolar, aunque debido al cariño que siente el poeta hacia aquella época de su primera juventud, trata luego de continuarla y mejorarla, confiriéndole una dimensión poética más atractiva.

Entendamos pues el *Pelayo* como lo que es, y no adjudiquemos a esta obra incipiente más valor ni más importancia que la que tenía en la mente del poeta una vez llegado a su madurez.

Como también veremos hay un Espronceda que escribe poesía romántica evocadora al uso, en el *Pelayo* y en alguna de sus primeras composiciones. En un segundo momento escribe una poesía comprometida con el momento y fruto de su rebeldía vital, como las famosas canciones al mendigo, al reo de muerte, a la libertad del pirata, al verdugo... Y en un tercer momento llegamos a sus obras cumbre: *El estudiante de Salamanca*, donde el hombre se rebela ante Dios y la muerte con una gallardía sin par en ningún personaje de la literatura anterior, incluídos los de Byron y Shelley; y la excelsa cima de poesía que representa *El Diablo Mundo*.

Este creo es el marco correcto para comprender la poesía de Espronceda, que no posee el mismo valor en todas sus épocas, porque atraviesa diversos momentos y diversos períodos de inspiración que es preciso tener en cuenta.[347]

---

[347] Para las fuentes del *Pelayo* cfr. *La Jerusalén liberada* de Tasso (1544-1595), y en menor grado el *Orlando furioso* de Ariosto (1474-1539). El tema de don Pelayo en *Hormesinda* (1770) de Nicolás Fernández de Moratín, en *Munuza* (escr. 1769, repr. 1792) de Jovellanos, y el *Pelayo* (estr. 1805) de Quintana -representado en el trienio y hasta 1833, pudo ser la fuente de inspiración más próxima para Espronceda-. Bréreton (1933) estableció por vez primera la influencia de Tasso y Voltaire en el poema, frente a la de Byron, destacada por Churchman y que le parece leve. Marrast ha señalado muy acertadamente que Espronceda debió ser influido por el segundo volumen de la *Antología de los mejores hablistas castellanos* de Lista, que recoge textos de Herrera, Rioja, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Meléndez y Jovellanos. La *Profecía del Tajo* de fray Luis la debió conocer en esta antología, y largos extractos de la Historia de Mariana. Las referencias encontradas por Bréreton de influencia de la *Jerusalén libertada* son muy abundantes. El "Cuadro del hambre", vv. 810-13 y 826-28, vv. 814-17, vv. 818-21 y 830-33, v. 824, vv. 838-41, 850-53 etc. se ha comparado con la *Henriade* de Voltaire. Notemos por nuestra

V. INTERPRETACION DE *EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA*.

Espronceda da un paso de gigante en su producción poética con *El estudiante de Salamanca*. Hay el ambiente de misterio, un héroe rebelde y arrogante, una dama rodeada de un halo de melancólico lirismo y dramático efecto fantasmagórico, y un fondo nebuloso, lunar, nocturno, fantasmal.

También aparece aquí el gran tema de Espronceda: la ilusión perdida ("Dónde fueron tus amores,/ tu ilusión y tu esperanza")[348] ("Las ilusiones perdidas / ¡ay! son hojas desprendidas / del árbol del corazón.")[349] Pero al mismo tiempo se tiene constancia de que el corazón sin amor es un "¡triste páramo cubierto / con la lava del dolor!"[350] Es decir: el amor produce dolor, porque se va como una ilusión fugitiva, pero el corazón sin amor es un páramo, un desierto.

Se refiere a la locura de amor de Elvira, que muere.[351]

La parte tercera posee un gran movimiento y vivacidad, con los jugadores de cartas. Está muy bien graduado el efecto dramático de esta obra, tras el lamento de amor y la muerte de Elvira. Se trata de un auténtico cuento en verso, mucho más moderno y actual que la obra de los restantes románticos españoles.

Muy bien expresado está el "delirante vértigo" de la persecución de D. Félix a la dama, en otro metro. Los metros cambian en esta obra de acuerdo con el efecto que se quiere conseguir. Por eso va disminuyendo el número de sílabas al final, conforme D. Félix muere. Se trata de una obra de gran perfección, más eficaz por la belleza y los ritmos del verso que si estuviera relatado como cuento en prosa.

Los cambios de ritmo introducen de repente versos trisílabos, tras la interrogación de D. Félix a la dama,[352] y luego tetrasílabos, y pentasílabos y hexasílabos. Creo se trata de representar el sonido de la campana -también este recurso antes en sus canciones-. Muestra un sentido muy dinámico y moderno del verso, que fluye moldeado de acuerdo con los cambios de ritmo del sentido y del corazón. Luego gana el número de sílabas y se retorna poco a poco al ritmo de la octava real. Se ha roto así la rutina del

---

parte que el grito "¡O triunfo o muerte!" de Espronceda, se asemeja a *La viuda de Padilla* (1812) de Martínez de la Rosa -"¡O muerte o libertad!", grito común entre los revolucionarios franceses.- En fin, vemos que se trata una obra plena de influencias, frente a la originalidad del resto de la producción de Espronceda. Añadiré, cotejando *El Pelayo* con *Florinda* de Rivas, tema que ha estudiado en 1924 Menéndez Pidal, y luego Marrast, que el texto de Espronceda es más exacto y moderno, frente a la prolijidad abarrocada de pintura colorista de Rivas, y que salvo en el punto de partida, el banquete, no encuentro semejanza en dichas obras.

[348] Cito por J. de E., *El estudiante de Salamanca. El Diablo Mundo*, ed. de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1978 (Clásicos Castalia, 81), la cita en p. 97 vv. 254-55.

[349] Op. cit. pp. 97-98, vv. 270-72.

[350] Op. cit. p. 98, vv. 273-75.

[351] Op. cit. pp. 99-100.

[352] Op. cit. p. 145, vv. 1385-90.

relato, tan cansina en otros autores, dotándole de una gran intensidad. Se evoca en trisílabos el sonido de las campanas, para ir ganando sílaba a sílaba hasta volver al ritmo de la narración. Cambia luego constantamente de metro, pasando de la rima asonante a la consonante... Simboliza métricamente el vértigo, la ruptura con lo real, la alucinación de D. Félix, en cuartetos endecasílabos.

Al final de la obra también existe esta variedad significativa de metros, representando la muerte paulatina de D. Félix. El ritmo va descendiendo,[353] simbolizando la pérdida del aliento y de la vida: sucesivamente endecasílabos, octosílabos, heptasílabos, hexasílabos, pentasílabos, tetrasílabos, trisílabos, bisílabos hasta monosílabos. Así se extingue el aliento, y el verso, de D. Félix ahogado por el espectro. Luego se vuelve a la vida cotidiana, al morir el personaje y acabar la pesadilla. Se va la noche y llega el día con su bullicio de talleres.

Notemos que Don Félix se burla de Dios y de la absolución, frente a la edificante leyenda clásica.[354]

Desde el punto de vista ideológico me parece que sí hay un cierto moralismo de fondo en esta obra. Cuando Don Félix manifiesta al hermano de Elvira que no le importa la muerte de su hermana,[355] está situándose en el polo negativo de la consideración ideológica, y tendrá su castigo. Si bien este personaje es admirado por el creador y el lector pese a su satanismo, o precisamente por ello.

Creo que es preciso aplicar un análisis ideológico a las obras literarias, como expliqué en mi prológo a *Ideología y literatura en Alberto Lista*. Como en toda ideología, hay un polo negativo y un polo positivo, que dialécticamente cambian con el tiempo -lo mismo ocurre en el decurso político de los pueblos- porque se queman y son sustituidos por otros, a veces del polo contrario.

D. Félix constituye el polo negativo porque no cree en el amor, y le echa en cara a D. Diego que va a perder ganancias -en el juego que le interrumpe el hermano de Elvira- "por no sé qué / cuento de amor".[356] D. Félix se ríe de Dios y del diablo, es un sacrílego.[357]

Hay en la obra una nueva referencia a la fugitiva ilusión, que compara a la dama evanescente.[358]

"Y he de saber dónde váis", reta también a la dama fantasmal. D. Félix representa la arrogancia, el vicio, no tanto la gallardía. Posee una connotación negativa aunque sea un personaje de una dimensión enorme que le hace admirable. Indica que seguiría a la dama aunque fuera Satanás.[359] Reta a Dios y al diablo, rompe con la ley del amor verdadero... y es castigado por ello.

---

[353] Op. cit. pp. 150-55.

[354] Cfr. p. 116 y n. 40.

[355] Op. cit. pp. 117-18.

[356] Op. cit. p. 119, vv. 659-60.

[357] Op. cit. p. 124, vv. 741-52.

[358] Op. cit. p. 126, vv. 789-92.

[359] Op. cit. p. 126, vv. 805-8.

Hay una nueva referencia al placer perdido.[360] ¡Ay del que palpó la triste realidad!, dice;[361] las horas que huyeron jamás tornarán...[362] Es un leitmotiv importante en Espronceda: el lamento por el tiempo perdido.

D. Félix es castigado porque no conoce el sentido del verdadero amor, que es fidelidad, como lo entiende Elvira. Transgrede la norma santa del amor romántico. Para el romántico el amor es el eje del universo, y para D. Félix una satisfacción momentánea, un "juego".[363] D. Félix se burla de Dios, del diablo y del amor. Su pecado es la arrogancia, y será castigado por ello, aunque se admire al mismo tiempo la grandeza del personaje que se ha creado, capaz de enfrentarse a Dios a sabiendas que ello reporta la muerte eterna. Hay por tanto en la obra cierta moralidad, una ética humana no clerical.

D. Félix tiene fiereza en el corazón, y no tiembla apenas, porque no tiene sentimientos.[364]

Hay así, según vengo diciendo, un sentido moral en la obra, pero no de moral religiosa sino de satisfacción humana, de castigo merecido a quien no acata la ley del amor y desafía a los dioses. Y unido a ello la dimensión gigantesca del personaje de D. Félix, grandioso incluso en su maldad, despierta a la vez admiración y rechazo. Es un soldado y un aventurero descreído, pero admirable en su arrogante gallardía, aunque merezca por ella el castigo de Dios o del Destino. Se le llama "Grandiosa, satánica figura":[365] es la interesante ambivalencia positivo-negativo del personaje, "Segundo Lucifer que se levanta",[366] "alma rebelde que el temor no espanta".[367] Se admira su valentía, aunque sea retadora y arrogante, soberbia.

Existe una variante que creo importante en las dos versiones que poseemos de la obra. Así: "imagen fiel de la ilusión dichosa / que acaso el hombre encontrará en el cielo",[368] en la primera redacción del manuscrito 1, es menos religioso:[369] "que en vano el hombre en su incesante anhelo". Todo ello viene a corroborar mi teoría de que se trata de un cuento moral en verso, si bien como he insistido no de una moral clerical sino de ética humana, y de acuerdo con los principios del romanticismo: no se puede quebrar la norma del sacrosanto amor eterno. Montemar transgrede este sentimiento romántico del amor, y no aparece en él la culpa que derivaría de sus seducciones, como por el contrario en Tirso y Zorrilla.

---

[360] Op. cit. p. 128.

[361] Op. cit. v. 862.

[362] Op. cit. v. 868.

[363] Op. cit. p. 120, n. 41 a v. 676.

[364] Op. cit. p. 136, vv. 1104-15.

[365] Op. cit. p. 141, v. 1245.

[366] Op. cit. p. 141, v. 1253.

[367] Op. cit. v.1255.

[368] Op. cit. vv. 1304-5.

[369] Op. cit. p. 142, n. 57.

El pecado de D. Félix es contra el Amor, que es la máxima aspiración del romántico. El amor matrimonial o de palabra dada, de fidelidad, se opone al amor lascivo de D. Félix. ("¡*Es su esposo*!, los ecos retumbaron,/ ¡*La esposa al fin que consorte halló*!!").[370] Es la palabra de amor rota lo que motiva el castigo de D. Félix, no la blasfemia, que tal vez se disculpa en el soldado. Es la transgresión del amor romántico su pecado. Lo que no vio Zorrilla. ("Al fin la palabra que disteis, cumplida,/ doña Elvira, vedla, vuestra esposa es ya:")[371]

Pero D. Félix no se arrepiente. No posee el sentimiento cristiano de culpa. Por ello no se trata de una obra de moralismo cristiano, sino de otro tipo de moral, la "haute moral" a que aludía Zola, probablemente. A D. Félix no le importan haber sido desposado con una calavera, porque así no le cansará. Y reclama a Luzbel por padrino. Es el "altivo desdeño / al Dios."[372]

Al final, la muerte como castigo, pero como castigo laicista, por haber quebrado las leyes sagradas del amor romántico. No aparece Dios. El castigo es de D. Diego y Doña Elvira a D. Félix por haber roto su palabra de amor. Lo divino es el amor, no Dios.

---

[370] Op. cit. p. 149, vv. 1514-1515.

[371] Op. cit. p. 149, vv. 1528-29.

[372] Op. cit. v. 1553.

VI. SOCIALISMO Y ANARQUISMO EN LA EPOCA DE ESPRONCEDA.

Como vía preparatoria de acceso a mi análisis de *El Diablo Mundo* abordaré previamente algunos aspectos de interés: la relación de Espronceda con el socialismo -a falta aún de estudiar la posible influencia de Saint-Simon- y el anarquismo, la relación de nuestro poeta con Byron y el tema de las numerosas fuentes espronceda nas.

VI. 1. *Socialistas*.

El libro de Iris Zavala *Románticos y socialistas* no tiene desperdicio, siendo un trabajo breve, para rastrear la incidencia de las ideas socialistas en la España de la primera mitad del XIX. Efectivamente en la prensa estaban divulgándose dichas ideas desde al menos los años 30.

Un tema a estudiar es la relación de José de Espronceda y Charles Fourier (1772-1837), cuyas teorías estaban muy en boga en la España de la época y que el poeta español debió conocer.[373] De las obras de Fourier se habían publicado en tiempos de Espronceda *Le nouveau monde industriel et sociétaire* (París, 1829), *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, *La Fausse industrie* (París, 1835) y tres artículos de 1836 a 1837 en *La Phalange* tomo I -que se publica de 1836 a 1843-. No sé si nuestro poeta estaba tan bien informado para conocer todas estas referencias o le llegaron por el ambiente intelectual de época.

Añadiré que el tema no era moda solamente en Europa, sino también en Estados Unidos, donde en 1841 el escritor Nathaniel Hawtorne fue uno de los fundadores de Brook Farm, la comunidad socialista establecida en Wets Roxbury, Massachusetts, relatando luego estas experiencias en *The Blithedale Romance* (1852).[374]

Abellán, en su *Historia crítica del pensamiento español*, se refería a la relación posible entre Espronceda y el socialismo utópico, basándose sobre todo en los escritos de Antonio Elorza, que se especializó en este tema en una época.[375] Y Marrast ha tocado el tema del saintsimonismo en nuestro autor,[376] sobre el poder para los industriales, la

---

[373] Cfr. Charles Fourier, *Oeuvres complètes*, Paris, Ed. Anthropos, 1966-68, 12 vols. Con el siguiente contenido: I, *Théorie des quatre mouvements*; II, *Théorie de l'unité universelle*-I; III, *Théorie de l'unité universelle*-II; IV, *Théorie de l'unité universelle*-III; V, *Théorie de l'unité universelle*.IV; VI, *Le nouveau monde industriel et sociétaire*; VII, *Le nouveau monde amoureuex*; VIII, *La fausse industrie...*; IX, *La fausse industrie...* (continuación); X, *Manuscrits publiés par la Phalange (1851-1852)*; XI, *Manuscrits publiés par la Phalange (1853-1858)*; XII, *Manuscrits publiés par la Phalange*.

[374] Hay traducción española, *La granja de Blithedale*, Madrid, Fundamentos, 1978 (Espiral Ficción nº 40).

[375] Cfr. José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, vol. 4, *Liberalismo y romanticismo (1808-1874)*, pp. 308-12. Cfr. tb. "La trayectoria del socialismo utópico", pp. 600-25.

[376] Robert Marrast, *J. de E. et son temps* (1974) pp. 519-20.

abolición de privilegios y el fin de la explotación humana. Espronceda criticó la desatención de la clase proletaria en *El Gobierno y la bolsa* y en *El Ministerio de Mendizábal* censurando a éste por la destrucción de la clase proletaria, y manifestándose a favor de la postura opuesta de Flórez Estrada.

Ya sin relación con nuestro autor, Abellán estudia la trayectoria del socialismo utópico, que se inicia con el italiano Giuseppe Mazzini y el francés Louis Auguste Blanqui.[377] Vincula indisolublemente Abellán socialismo, internacionalismo y romanticismo, y a Espronceda con el socialismo.

La peculiaridad del socialismo español residiría en derivar del liberalismo radical y jacobinismo, y de la identificación entre democratismo y republicanismo con el doble objetivo de la reivindicación simultánea del sufragio universal y del derecho de libre asociación.

Según Abellán divulga, el primer socialismo se dio en Cádiz, Barcelona y Madrid. En Cádiz, en 1831, el fourierista Joaquín Abreu, que se convirtió desde 1835 en representante oficial de la escuela en España. En Barcelona hacia 1842 se forma el primer grupo de cabetianos, con el fortalecimiento del sector textil. Elorza ha señalado la dependencia del socialismo español del francés, aunque en nuestro país se matiza más hacia el reformismo social que hacia la revolución. Están así los artículos de Joaquín Abreu en *El Grito de Carteya* -periódico de 1835- y luego reproducidos en el diario barcelonés *El Vapor* firmados con el seudónimo de "Proletario".[378] Y en *El Correo Nacional* se publica el 21 de diciembre de 1838 "Sobre Fourier y su escuela", el 12 de noviembre de 1839 "Socialistas modernos. Fourier", y tres artículos sobre "Fourier" en número de marzo a abril de 1842. En Cataluña hay un grupo de cabetianos hacia 1842, y la obra de Cabet *Historia popular de la Revolución Francesa* se traduce en 1830.

Lo importante me parece es constatar que el tema del fourierismo está de moda en la España progresista poco antes de la redacción de *El Diablo Mundo* y antes de la muerte de Espronceda. Si bien creo que el carácter de nuestro poeta, opuesto a toda forma gregaria de existencia, no debió ser muy proclive a la experiencia de los falansterios.

* * *

En la antología de Antonio Elorza *Socialismo utópico español*,[379] en el estudio preliminar, podemos espigar algunos datos más que los ofrecidos por Abellán en su resumen del libro.

Allí vemos cómo el socialismo utópico español surge hacia 1835 con los primeros movimientos de agitación obrera en Barcelona en verano de ese año. Se solapa

---

[377] Cfr. para todo este epígrafe "La trayectoria del socialismo utópico", cap. XXV de la obra de Abellán, pp. 600-25.

[378] Cfr. Antonio Elorza, est. prel. a *El fourierismo en España*, Madrid, Ediciones de la Revista del Trabajo, 1975.

[379] A. Elorza (ed.), *Socialismo utópico español*, Madrid, Alianza, 1970 (LB, 268).

con la consolidación del orden constitucional burgués. Las fuentes son: Lamennais, Saint-Simon, y sobre todo Fourier y Cabet. En España destaca Ramón de la Sagra que se inspira en teóricos de segunda fila. Como en Europa, forman núcleos intelectuales de raíz pequeño burguesa, al margen del naciente movimiento obrero.

En mayo de 1841 hay varias reseñas en periódicos -notemos que es el año de *El Diablo Mundo*-, reivindicando el derecho de libre asociación.

Se refiere, como ya constamos, a la publicación en el diario barcelonés *El Vapor* con el pseudónimo de "Proletario" de unos artículos fourieristas. En verano de 1835 el autor de este pseudónimo justifica el incendio de la fábrica de Bonaplata.

Aparece una progresiva desilusión del utopismo original. Proponen la reforma social como antídoto de la revolución. Joaquín Abreu propone que los moderados adopten los principios societarios, quienes argumentan que su programa es la mejor defensa del orden burgués.

Hay moderados como Andrés Borrego que simpatizan con los utópicos, y en *El Correo Nacional*, su periódico, publica dos artículos de Abreu sobre Fourier en invierno de 1838-39, y antes ya en la *Revista Europea* y la *Revista Peninsular* sobre la escuela de Saint-Simon y Fourier.

Los progresistas simpatizan con los utópicos y son muy influidos por el catolicismo social de Lamennais, de quien Larra tradujo las *Palabras de un creyente* y luego Joaquín María López escribirá *Glosa a las palabras de un creyente de Mr. Lamennais*.

A partir de 1840 hay una literatura popular folletinista próxima a estas tendencias, por Ayguals de Izco, seguidor de Sue.

En este sentido creo que aunque *El Diablo Mundo* no es un folletín, sí participó de la publicación por entregas típica de éste, teniendo en cuenta que los folletines poseían muchas veces, como en el caso citado, un cierto sentido socializante, lo que explicaría la aparición de personajes marginales en la obra de Espronceda.

Antonio Elorza recoge en su antología una bibliografía muy completa sobre el socialismo utópico, tanto de época como reciente, a la que remito. Por otro lado en 1841 aparece en Barcelona el libro de Abel Transon *Fourier, o sea explanación del sistema societario*, y en Madrid en 1842 la traducción de Pedro Luis Huarte de *Teoría societaria de Fourier*. Sagrario de Veloy presenta una instancia para crear un falasterio en Jerez. Y el apogeo del republicanismo igualitario -Espronceda, sin ser propiamente socialista utópico, era republicano, como sabemos- se da en 1842, la fecha de la muerte de Espronceda, con *El Republicano* donde colabora el barcelonés de Coello, y con *El Guindilla* madrileño de Wenceslao de Ayguals de Izco. Debo añadir que Espronceda sigue muy de cerca la publicación de *El Guindilla* y sus polémicas.

Elorza recoge que entre 1835 y 1837 en el progresista *El Propagador de la Libertad* aparecen artículos saintsimonianos, y saintsimoniano es José Foncuberta, director de *El Vapor* y colaborador de la publicación antes citada. En la *Revista Europea* (1837) de Borrego y en la *Revista Peninsular* (1838) igualmente de Borrego, aparecen textos sobre Fourier, y en el diario de este mismo personaje, *El Correo Nacional* de diciembre de 1838 y febrero de 1839, dos artículos de propaganda fourierista de Joaquín Abreu, discípulo de Fourier desde 1831. Hasta el diario moderado *La España* (18 octubre de 1838) alude al falansterio de Fourier como una organización cuasiconventual, en lo que no estaba creo muy descaminado. Sagrario Velay pone en práctica estas ideas en la colonia agrícola de Tempul en noviembre de 1841. En la provincia de Cádiz hay

propaganda societaria en torno a 1840, por José Bartorelo, Pedro Bohorques y Faustino Alonso.

Si vamos ahora a los artículos socialistas aparecidos en *El Vapor* me parece destacable lo bien escritos que están; reflejan la situación de pobreza de la clase proletaria. En un artículo en ese periódico, de 19 de noviembre de 1835, propone "Trabajar y consumir el fruto de su trabajo, trabajar del modo más conforme a la organización del individuo (...)" como dos derechos fundamentales. Indica que "Tres, pues, son los elementos de producción: el *trabajo*, la *ciencia*, el *capital*".[380]

En estos artículos se menciona "la espantosa revolución de Francia",[381] y que ya no le seducen las teorías de sus antiguos compañeros los exaltados.

Creo son muy importantes estas dos afirmaciones: por un lado representan el miedo moderado a la Revolución Francesa, y por otro se demuestra que los exaltados de Espronceda estaban más a la izquierda que los socialistas utópicos del momento en España.

Los artículos de *El Vapor* critican la sociedad y exaltan el trabajo.[382] No van contra la propiedad privada, y se refieren a la necesidad suprema de amar a Dios.[383] Propone frenar las pasiones en el seno de la familia armónica.[384] Vemos por tanto que puede concluirse el fundamento religioso y fraternal, por no decir sectario en el mejor sentido de la palabra, del primer socialismo español, que es muy moderado.

En otro número de *El Vapor* (27 enero 1836) se culpa a la chusma del incendio de la fábrica de tejidos de Barcelona, aunque se explica que la atacaran porque el maquinismo hacía inncesario su trabajo personal.[385]

Elorza recoge también textos -repaso los anteriores a la muerte de Espronceda- de José Andrés de Fontcuberta en el *Propagador de la libertad* (1836) donde exclama "¡Triste condición la de la clase pobre!" y propone organizar el trabajo y hacerlo atractivo, aunque está lejos -dice expresamente- de querer propagar la guerra del pobre contra el rico. Hay rasgos clericales en el estilo de este autor, por ejemplo cuando a los que tienen una idea demasiado sublime de su individualidad -¡qué duda me cabe que nuestro Espronceda la tenía!- les apostrofa como Jesucristo en la cruz: perdónalos porque no saben lo que hacen.[386]

Creo por tanto evidente la distancia del socialismo utópico español de la postura intelectual de Espronceda, cuyo individualismo exacerbado está lejano del corporativismo social y la solidariadad fraternal de familia armónica de aquél.

Recoge Elorza artículos muy interesantes de tipo económico sobre la situación

---

[380] Cfr. estos artículos en la edición de Elorza pp. 27-41. Se publicaron en *El Vapor* entre 1835 y 1841.

[381] Op. cit. p. 32.

[382] Op. cit. pp. 33-34.

[383] Op. cit. p. 37.

[384] Op. cit. p. 38.

[385] Op. cit. pp. 38-41.

[386] Op. cit. p. 44.

de la España de la época, por parte de socialistas utópicos, pero que exceden la intención de mi trabajo. Y también el artículo de Joaquín Abreu "Sobre Fourier y su escuela", publicado en *El Correo Nacional* de 21 de diciembre de 1838, donde critica la comparación del Phalansterio de Fourier con un convento bien arreglado según el artículo de la *España* en su número 483, pues en él se busca la libertad individual y se garantiza la propiedad y su libre uso. Destaca la importancia de la educación y ostenta ideas pacifistas.

De 1841 recoge Elorza la *Exposición dirigida a la Diputación Provincial de Cádiz* por Manuel Sagrario de Veloy, que propone formar una nueva población en el Tempul de Jerez de la Frontera con carácter de ensayo. Firmado en 10 de diciembre de 1841.[387]

También la reforma social de Ramón de la Sagra.[388] Y menciona sus *Lecciones de economía social* (1839) en la cátedra del Ateneo de Madrid, que debió creo conocer Espronceda. Propugna allí una acción conjunta del Gobierno y la aristocracia rica en favor de la clase trabajadora, ensalza la misión religiosa del hombre sobre la tierra -este autor evolucionará luego hacia posturas muy religiosas-, y condena el derecho de asociación obrera como fuente del conflicto social. Critica el absolutismo, pero liga la actitud científica a la revelación. Elorza recoge el texto de sus *Lecciones*.[389] En ellas propugna la creación de riqueza y creo supone una reforma social desde arriba para conseguir la felicidad del pueblo, y que el Gobierno guíe el pueblo ignorante -esto me parece despotismo ilustrado y por tanto reformismo moderado- porque teme que el pueblo grite "¡Muera el poder! ¡Abajo la propiedad!". Respira todo este trabajo creo el miedo a la revolución incontrolada por parte del pueblo y señala que la desigualdad social es una condición humana.

Pero el dato más importante para situar este tema en relación a Espronceda nos lo da, sin citar a nuestro autor, el propio Elorza,[390] para quien:

> "Hacia 1840, centrados en diversos núcleos urbanos, comienzan a cuajar los grupos minoritarios, radicales, disconformes tanto hacia la política de orden propuesta por los moderados como frente a la libertad restringida de los 'santones' progresistas. Se forma un partido republicano, democrático, cuya propaganda corre a cargo de periódicos como *El Republicano*, barcelonés, dirigido por Francisco de Paula Coello y *El Huracán*, madrileño, más moderado, de Patricio Olavarría."

Creo que si tenemos en cuenta que Espronceda colabora activamente con *El Huracán*, le tenemos situado en el ala moderada de los republicanos demócratas, lo que explica su función en Cortes colaborando a reformar el "statu quo" desde dentro.

Señala Elorza que luego Ayguals de Izco edita sucesivamente *El Guindilla* y *La*

---

[387] Op.cit. pp. 61ss.

[388] Op. cit. pp. 65ss.

[389] Op. cit. pp. 70-78.

[390] Op. cit. p. 92.

Linterna Mágica.

Más radical que de la Sagra me parece Abdón Terradas en su *Plan de revolución* que ya es de 1842 e incita a los republicanos a dar la muerte a los que hagan armas contra ellos y aniquilar todo poder ajeno a su voluntad, todo lo que dependa del sistema, las Cortes, el trono, los ministerios, los tribunales, los funcionarios públicos.[391] Y añade un plan para la revolución. Pero creo que todo esto no lo vivió, ni lo sintió, Espronceda.[392]

---

[391] Op. cit. p. 95.

[392] Cfr. Michel Butor, André Breton, O. Paz, Pierre Klossowski, *Aproximación al pensamiento de Fourier*, Madrid, Miguel Castellote Ed., 1973. El artículo más interesante es el de Paz, que asimila a Fourier con las doctrinas de la analogía universal: primitivos, platónicos y estoicos, medioevo, sectas subterráneas renacentistas, religiones secretas, quietismo, ocultismo y hermetismo. Aunque Paz -que siempre es brillante e interesante- barre para casa, no cabe duda de que sitúa el tema del socialismo utópico en su posisición correcta al asimilarlo a sectas religiosas anteriores. En este libro hay bibliografía sobre el movimiento, que obvio -como hice con la mencionada por Elorza-, al exceder la intención de este libro realizar un análisis del socialismo utópico, salvo en su posible relación con Espronceda.

VI. 2. *Anarquistas*.

La introducción de Horowitz a su edición de textos anarquistas, puede sernos de utilidad para una primera aproximación a la posible relación entre este movimiento y el pensamiento del último Espronceda.[393] Allí se dice:[394]

> "En el modelo clásico, la concepción del romántico que se debate contra el mundo es opuesta al anarquismo en cuanto teoría, pero se halla bastante acorde con las características psicológicas 'inconformistas' de los anarquistas como personas concretas. El anarquista tiende a ser inconformista en sumo grado y a encontrarse en estrecha relación con los sectores criminales de la sociedad europea y con el *lumpenproletariat* en los Estados Unidos: los *tramps* (vagos, individuos sin profesión ni domicilio fijos), *hoboes* (vagabundos) y *rummies* (borrachos). Aun cuando el anarquismo no se autodefine como delincuente (ve en la delincuencia una forma de egotismo propia de la clase baja, algo excusable más que practicable), no considera, como lo hace el burgués, que el delincuente sea 'un enemigo de la sociedad' (...)"

De este modo considero que la aparición de personajes marginales en *El Diablo Mundo* tiene algo que ver con todas estas teorías que aparecían por las fechas en que Espronceda redactaba su obra.

Horowitz señala la diferencia entre el anarquista y el socialista, que acepta el orden del Estado burgués y sus procedimientos parlamentarios para hacerse con el poder; al no destruir el poder, es corrompido por éste. Pero notemos que Espronceda es un parlamentario republicano, que defiende transformar el Estado desde dentro. De este modo, creo que aunque su obra mencionada esté teñida de elementos ideológicos de la época, posiblemente con alguna lejana inspiración anarquista, su postura personal no enlaza con este movimiento.

En todo caso pienso habría sólo una cierta relación de nuestro autor con el primer anarquismo, el que Horowitz llama *utilitario*, del sector ilustrado de la aristocracia, y luego de los *sansculottes*, el de los ricos desclasados en favor de la sociedad subprivilegiada.[395] Es el de Helvetius, Diderot y Godwin.

Todo esto me parece muy interesante teniendo en cuenta la gran influencia que este último, Godwin, tuvo sobre el pensamiento de Shelley, algo que está documentado por los estudiosos del romanticismo inglés desde hace mucho tiempo. Saint-Simon estaría también en esta tendencia más tarde. Consideran, nos dice Horowitz, que el conocimiento y la verdad superan la ignorancia y los intereses.

---

[393] Irving Louis Horowitz (ed.), *Los anarquistas. I. La teoría*, Madrid, Alianza, 1990, 3ª reimpr. (LB, 574) (1ª ed. ingl. 1964, 1ª ed. LB 1975).

[394] Op. cit. pp. 20-21.

[395] Op. cit. pp. 33-34.

Repasaré los textos que Horowitz recoge de los primeros anarquistas. Así, este autor antologa la obra de Pierre Joseph Proudhon,[396] que publicó en París, en 1840 su panfleto *¿Qué es la propiedad?*, entendiendo la propiedad como un robo y un imposible. Creo que pudo llegar esta noticia a Espronceda, quien en su *El Diablo Mundo*, en la escena del robo a la mujer rica, tal vez se sintió impregnado de estas teorías acerca de la propiedad. Pero estimo que Espronceda no tiene la irreligiosidad de Proudhon, aunque éste cree en un Dios del que no se haya apropiado el Estado, en lo que sí estaría próximo a nuestro autor.[397]

También William Godwin (1756-1836),[398] enciclopedista inglés, sueña con una sociedad igualitaria, con una transición democrática hasta la desaparición del Estado. *Inquiry Concerning Political Justice* desarrolla a Helvecio, finalizado en 1793. Como he dicho, se ha señalado la influencia de este autor sobre el pensamiento de Wordsworth, Coleridge y Shelley.[399] Se le considera el primer filósofo anarquista.[400] Sin embargo a mí me parece demasiado influido por el puritanismo británico, utilitarista y sensista, que basa su filosofía en el beneficio económico y el bienestar, muy lejos del idealismo de Espronceda; incluso llega a defender a Calvino cuando quema a Servet.[401] Aunque luego propugna también la igualdad moral de los seres humanos.[402]

El más sólido e inteligente de los anarquistas de este primer período me parece Mijail Bakunin (1814-1876),[403] pero su obra comienza en 1843, ya muerto nuestro autor. También posee solidez ideológica la obra de Piotr Kropotkin (1842-1921), posterior.[404]

En fin, todo esto nos indica que hay un entramado de influencias indirectas en la obra de Espronceda muy notable. Este debió percibir en el ambiente de época una gran cantidad de nuevos atisbos ideológicos, que le condujeron a la redacción de *El Diablo Mundo*, que es un poco de todo y un poco de nada, en lo que a influencias se refiere, porque su enorme originalidad le hace independizarse de cualquier tipo de influjo aislado y neto. Hasta el propio Ricardo, en la primera mitad del XIX pudo influir en el discurso sobre los aranceles de Espronceda. Pero no se trata creo de influencias directas sino aprendidas en resúmenes de la prensa, ideas que estaban en boca de todos.

Quizás podríamos mencionar igualmente la relación con Max Stirner (1806-

---

[396] Op. cit. p. 102.

[397] Op. cit. p. 113-14.

[398] Op. cit. p. 126.

[399] Cfr. Ricardo Silva-Santisteban (ed.), *La música de la Humanidad. Antología poética del romanticismo inglés*, Barcelona, Tusquets, 1993 (Marginales, 126), pp. 18-19 de la introducción.

[400] Silva op. cit. p. 19.

[401] Horowitz, op. cit. p. 137.

[402] Op. cit. pp. 139-42.

[403] Op. cit. pp. 142-70.

[404] Op.cit. pp. 171ss.

1856),[405] alemán anarquista individualista, que repudia toda atadura política y moral del individuo y los conceptos morales. El "yo" no sería una fuerza contraria a la moral. Es autor de *El único y su propiedad*, escrito para los proletarios. Fue democrático en alto grado. Espronceda debió permeabilizarse de esta importancia del yo y del individuo, que defendían algunos anarquistas como Stirner, pero éste defiende el *interés* frente al *ideal*, es un pragmático, que no Espronceda.

Más tarde vendrían las teorías de Henry Dabid Thoreau (1816-72) y su *Walden or Life in the Woods* (1854), que creo tendrían una gran influencia en los hippies y la contracultura, en Alan Watts -*Walden Two*, del que hubo traducción española en los años 70-.

En fin, no creo pueda hablarse de una influencia neta del anarquismo en Espronceda, pero sí de un ambiente general que él percibió. La postura ideológica personal y vital de nuestro poeta le acerca al democratismo republicano, en cuya línea desarrolla su labor política en el parlamento, que tanto le ilusionaba al final de sus días. Pero sus escritos sí poseen un cierto aire de individualismo anarquizante, una preocupación por los sectores marginales de la sociedad. Todo ello tal vez por el aire que se respiraba en la época, como una derivación de las teorías socialistas y anarquistas. Sin que la individualidad irreductible de nuestro poeta pueda llevarnos ni siquiera a afiliarlo a estas tendencias.

---

[405] Op. cit. pp. 341ss.

VI. 3. *Románticos y socialistas: la prensa del XIX*.

En el librito de Iris M. Zavala sobre el tema[406] se contiene bibliografía de primera mano y un repaso muy atractivo de la prensa de la época, que es lo que falta por hacer todavía de una manera exhaustiva.

Zavala se refiere a la influencia de *El Zurriago*, periódico exaltado del trienio, gran enemigo de los moderados, sobre la prensa de la época. Pero la parte que quiero comentar aquí de este libro es la relativa a "Revistas y periódicos románticos: 1835-1865".[407] Siendo además el "Apéndice" lo más interesante de este enjundioso librito.[408]

Indica Zavala que entre 1835 y 1865:[409]

> "Como es natural, entran simultáneamente todas las corrientes del romanticismo -del más radical al más conservador; del socialismo utópico al cristianismo monárquico (...)"

Considera que tanto Larra como Espronceda son escritores políticos cuyo ejemplo aprovecharán los intelectuales posteriores para sus llamadas a la industrialización y la democracia y el progreso de la clase trabajadora.[410]

Repasemos con Zavala la prensa de la época, en lo relativo al período en que vivió Espronceda:

El Eco del Comercio de Fermín Caballero y Fernando Corradi se interesa en problemas sociales y políticos. *El Español* es hijo de la escuela social del XIX y aspira a popularizar los grandes principios -parafraseo el artículo de A. Borrego.-[411] *El Guirigay* (1839-40) del joven José González Bravo, que pertecene al grupo político del último Espronceda, es texto de ataque e insolencias.[412]

> "En 1840 la prensa exaltada adquiere otro panegirista: *La Revolución*, periódico de la tarde, que apareció el 5 de mayo, del mismo calibre de *El Huracán*, que redactaba el fogoso poeta romántico Espronceda, perseguido a menudo por sus defensas del republicanismo y por sus ataques a María Cristina. Entre esta prensa exaltada figura también *El Cangrejo*, periódico político-burlesco que salía todas las tardes e hizo su

---

[406] Iris M. Zavala, *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1972.

[407] Op. cit. pp. 39-127.

[408] Op. cit. pp. 83-127.

[409] Op. cit. pp. 46-47.

[410] Op. cit. p. 47.

[411] En III, 1830 del periódico. Recogido por Brown y por Zavala p. 48.

[412] Op. cit. p. 49.

aparición el 1 de abril de 1841."[413]

Se refiere al triunfo de los moderados en 1842, que hace insostenible la situación de la prensa, y *El Huracán* en enero de 1842 se publica indicando no sale el número por encarcelamiento de su editor.

Estaba *El Guindilla*, republicano, redactado por Ayguals de Izco, que se completa con *Posdata* de Esteban Collantes y *El Republicano* barcelonés de Abdón Terradas y Francisco de Paula Coello.[414] En el otro lado *El Sapo y el Mico* y *El Papagayo* publicaban caricaturas de los progresistas para desacreditarlos.

Se conservan muy pocos números de *El Huracán* en la Hispanic Society, siendo uno de los más interesantes ejemplares, nos dice Zavala, de la historia de la segunda mitad del XIX.[415]

La Revista de Madrid (1838-1845), contiene un extenso artículo sobre Fourier: "Bases de la política positiva, manifiesto de la escuela societaria fundada por Fourier, traducido por un falansterio".[416] Hay artículos de *La Revista de España y del Extranjero* sobre el economista Augusto Blanqui en 1842,[417] y la *Revista Europea* (Madrid, 1837) sobre saintsimonismo, Owen, Ricardo y Malthus.[418]

Zavala considera:[419]

> "Aunque las más novedosas corrientes socialistas y económicas sólo cobran auge hacia 1840, debido sin duda a la libertad de imprenta implantada después del exilio de María Cristina, en realidad había estado en la clandestinidad desde los primeros años del siglo XIX."

Estima Zavala de particular interés el *Fray Gerundio. Revista Europea* (Madrid, 1839-42 y 1848-49), dirigida por Modesto Lafuente, con diálogos de Fray Gerundio Campazas para defender la política progresista y democrática. Refleja el primer fourierismo -luego abandonaron el socialismo tras la revolución de 1848.- Allí aparece en 1842 un extensísimo artículo "Fourier y los fourieristas",[420] y el mismo Lafuente conoció en París a los miembros más importantes del grupo, aunque se precisa que estas teorías son poco conocidas en España todavía.

---

[413] Op. cit. p. 49.

[414] Op. cit. p. 50.

[415] Op. cit. p. 51.

[416] En I, 1843, 161.

[417] II, 253.

[418] I, 218-48 y V, 115-39. Apud Zavala p. 61.

[419] Op. cit. p. 60.

[420] I, 1842, 347-62. Cfr. Zavala pp. 61-62.

Otro periódico de nombre parecido es *Fray Gerundio. Periódico satírico de política y costumbres* (1839-42), iniciado en León en abril de 1837, luego en Madrid en 1838 y suspendido del 17 de agosto de 1841 al 2 de febrero de 1842. Es un periódico satírico y político redactado por Modesto Lafuente, y está contra Mendizábal. El editor es retado a duelo por Prim por difamación, y los padrinos del militar fueron Espronceda y Ametller. Tiene que cerrar tras el incidente. Se mofa del progresismo.[421]

Notemos que hay tres *Fray Gerundios* distintos.

Zavala indica como conclusión que se equivoca Valera[422] al decir en 1862 que antes de 1848 nadie sabía lo que era el socialismo. Por el contrario desde los años 30 las revistas y periódicos de la nación iban informando acerca del tema, aunque 1848 fue una fecha clave.

Zavala precisa que *El Museo Universal* (Madrid, 1857-69), publica en 1857 artículos alabando a Larra y Espronceda por "traducir libremente la vida interior del hombre y la del mundo", y censura al romanticismo posterior por encerrarse en sí mismo abandonando los problemas sociales.[423] Para Zavala después de 1868 hay una reacción anti-romántica, proponiendo una literatura defensiva de los valores tradicionales para neutralizar el efecto, y así surgen Bécquer, Valera, Alarcón, Tamayo y Baus, Palacio Valdés, que condenan el romanticismo radical.[424]

De este modo Zavala pone en contacto creo el romanticismo radical con el primer socialismo utópico, y me parece que la figura de Espronceda puede enriquecerse con esta visión.

El "Apéndice" de Zavala, con las referencias de los periódicos que ha visto de la época es utilísimo, aunque el tema está aún por continuar.

Zavala recoge que en *El Guadalhorce* de José Medina y Aguayo, Málaga 1839 - de 10 de marzo a 31 de abril- publicó Espronceda su *A Torrijos y sus compañeros* y muchas traducciones de Byron. En defensa del romanticismo, un autor que firma E. y puede ser Espronceda, dos artículos: *Del clasicismo y del romanticismo* que señala éste se encuentra en armonía con la religión y nuestra historia; el segundo, *Costumbres* que defiende el costumbrismo literario. He comprobado que ni Marrast en *Articles et discours oubliés* ni Campos en su edición de la BAE recogen estos textos. Ni tampoco Marrast en su edición de poesías de Espronceda el que aparece en esta publicación firmado con E., un poema titulado *El suspiro del moro* ("Brillaba de enero un día").[425]

Zavala indica que *El Jorobado*, de Madrid del 1 de marzo al 16 de agosto de 1836, recoge en el número 73 *El ministerio de Mendizábal*. He comprobado que en la edición de Campos en la BAE,[426] no se indica aparece en esta publicación.

---

[421] Op. cit. pp. 95-97.

[422] Valera, *O. C.*, II, p. 305, artículo de 1862.

[423] Op. cit. p. 68.

[424] Op. cit. p. 69.

[425] Cfr. Zavala p. 99, y vid. tb. Angel Caffarena Such, *Indice y antología de la revista "Guadalhorce"*, Málaga, 1961.

[426] BAE op. cit. pp. 573-79.

Los mismos editores que *El Huracán* (1840-43) publican *La Revolución*, Madrid, 1840.[427] Se trata de un periódico democrático muy raro.

---

[427] Cfr. [427] Cfr. Diego Martínez Torrón: *Los liberales románticos españoles ante la descolonización americana (1808-1834)*, Madrid, Mapfre, 1992; *El alba del romanticismo español. Con inéditos recopilados de Lista, Quintana y Gallego*, Sevilla, Alfar, 1993; *Ideología y literatura en Alberto Lista* -mi estudio más denso y acabado-, Sevilla, Alfar, 1993; *Manuel José Quintana y el espíritu de la España liberal. Con textos desconocidos*, Sevilla, Alfar, 1995; Diego Martínez Torrón (ed.), *Los románticos y Andalucía-1*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997.

[427] El profesor Robert Marrast me dejó numerosas notas desordenadas acerca del período esparterista de Espronceda, que suponían una cala muy detenida en la prensa de la época. Por mi parte yo ordené todo ese material y lo dispuse transcrito en ordenador con numerosas hipótesis interpretativas a cada documento. Aunque inicialmente el profesor Marrast me dio permiso para su publicación, siempre que le citara como fuente, me comunica posteriormente que prefiere esperar para ello. Confío en que en algún momento pueda publicarse todo ese rico material de mi amigo en la distancia profesor Marrast, a quien manifiesto desde aquí mi admiración y aprecio.

[427] Como prueba de lo que digo, incluso en su vertiente conservadora, puede consultarse Nicomedes-Pastor Díaz, *Obras políticas*, ed. de José Luis Prieto Benavent, pról. de Guillermo Cortázar, Barcelona, Fundación CajaMadrid/Editorial Anthropos, 1996.

[427] Para entender la revolución romántica cfr. Guillermo Díaz-Plaja, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, 5ª ed. (1ª 1953), donde se señala que el romanticismo surge de las teorías del setecientos, la Enciclopedia, Spinoza y Rousseau -lo que creo muestra la huella de Azorín ya temprana en la crítica de los 50-. Mario Praz ha estudiado en *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, Caracas (Venezuela), Monte Avila, 1970 (1ª ed. ital. 1948) a los escritores románticos bajo el prisma de la sensibilidad erótica, porque cree en ningún otro período literario el sexo ha ocupado de modo tan importante el centro de las obras de imaginación. Es importante el libro de H. G. Schenk, *El espíritu de los románticos europeos. Ensayo sobre historia de la cultura*, México, FCE, 1983 (1ª ed. ingl. 1966) donde se recogen los temas de la literatura romántica. El libro de C. M. Bowra, *La imaginación romántica*, Madrid, Taurus, 1972 (Persiles, 52) (1ª ed. ingl. 1969, escrito en 1949), donde se refiere a la pérdida de fe en la imaginación por parte de Byron, lo que le lleva a la ironía. Es magnífico el bello estudio de Albert Béguin *El alma romántica y el sueño*, México, FCE, 1954 (1ª ed. fr. 1939) -hay reedición reciente-. Y los importantes textos de Paul Bénichou: *La coronación del escritor 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, México, FCE, 1981 (1ª ed. París, José Cortí, 1973), para quien el poeta se emancipa poco a poco de la moral cristiana desde la Pléiade, a mediados del XVI y suplanta al sacerdote; *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*, México, FCE, 1984 (1ª ed. París, Gallimard, 1977), que parte de una metodología contenidista como la que propugno, y de una comprensión muy profunda del liberalismo romántico (cfr. op. cit. p. 15): el liberalismo defendía junto a la libertad todos los elementos de la causa moderna: igualdad, laicismo, progreso; el liberalismo no es tanto una visión económica cuanto una herencia espiritual y humana (p. 18), que estudia con detenimiento desde sus orígenes en Francia: los liberales se oponen al materialismo del Siglo de las Luces y buscan el ideal; explica el pensamiento de B. Constant, Guizot y Jouffroy; y estudia el catolicismo progresista de Lamennais, Constant y Jouffroy llegando en su análisis hasta Fourier.

[427] Diego Martínez Torrón, *Tres pájaros en primavera*, pról. de Angel Crespo, Madrid, Libertarias (Huerga y Fierro)/Diputación de Córdoba, 1995, p. 9.

[427] Antonio Cortón, *Espronceda* (Madrid, Velázquez, 1906) cap. X, pp. 219-50.

[427] José Cascales Muñoz, *D. José de Espronceda, su época, su vida y sus obras*, Madrid, Bibl. Hispania, 1914.

[427] *Obras completas de J. de E.*, ed. Jorge Campos, (Madrid, Atlas, 1954) (BAE, 72), pp. XL-XLI. Cito todas los textos y referencias de *Sancho Saldaña* por esta edición.

[427] J. de E., *Sancho Saldaña*, ed. de Angel Antón Andrés, (Madrid, Taurus, 1983).

[427] Op. cit. p. 31.

[427] Op. cit. p. 33.

[427] David J. Billick, *J. de E. An Annotated Bibliography, 1834-1980*, (New York/London, Garland, 1981).

[427] Edgar Allison Peers, "Studies in the influence of Sir Walter Scott in Spain", *RH*, 68 (1926) pp. 1-160, espec. cap. 2, pp. 40-69, sobre *Sancho Saldaña*.

[427] Georges Güntert y José Luis Varela (eds.), *Entre pueblo y corona. Larra, Espronceda y la novela histórica del romanticismo*, Madrid, Univ. Complutense, 1986. Sobre *Sancho Saldaña* pp. 111-67.

[427] Russell P. Sebold, "Lágrimas y héroes en *Sancho Saldaña*, *Hispanic Review*, vol. 64, nº 4, Autumn 1996, pp. 507-26.

[427] Op. cit. p. 302b.

[427] Op. cit. p. 298b.

[427] Op. cit. ed. Jorge Campos, p. 298b.

[427] Op. cit. p. 299b.

[427] Op. cit. p. 507, pp. 549b-550a etc. Su nombre es Soguilla.

[427] Op. cit. p. 342a.

[427] Op. cit. pp. 326-27.

[427] Op. cit. pp. 361b-362a.

[427] José de Espronceda, *Poesías líricas y fragmentos épicos*, ed. de Robert Marrast, (Madrid, Castalia, 1986, 5ª ed.; 1ª ed. 1970); véase tb. José de Espronceda, *El Estudiante de Salamanca. El Diablo Mundo*, ed. de Robert Marrast (Madrid, Castalia, 1978)

[427] José de Espronceda, *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*, ed. de Domingo Ynduráin (Madrid, Cátedra, 1992) p. 239. Otra excelente edición: J. de E., *Obras poéticas*, ed. de Leonardo Romero Tobar (Barcelona, Planeta, 1992).

[427] Op. cit. p. 297b. Cotéjese con Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Vicente Gaos (Madrid, Gredos, 1987) (la mejor edición de la obra de Cervantes que creo se ha hecho hasta el momento), cap. VIII y continuación de la aventura interrumpida en el IX, de la Primera Parte.

[427] *Sancho Saldaña*, op. cit. cap. VII, p. 341a.

[427] Ej. p. 362.

[427] Op. cit. pp. 363b-368a.

[427] Op. cit. cap. XI, pp. 378ss, espec. p. 379b.

[427] Op. cit. p. 382.

[427] Op. cit. pp. 382a-385a.

[427] Op. cit. p. 384b.

[427] Op. cit. p. 384a.

[427] Op. cit. p. 396a, p. 397a etc. etc.

[427] Op. cit. p. 410a.

[427] Op. cit. p. 385.

[427] Ej.: pp. 346-347. Sobre Sancho Saldaña y el demonio cfr. p. 348.

[427] Op. cit. p. 391a.

[427] Op. cit. p. 371a.

[427] Op. cit. p. 349a.

[427] Op. cit. pp. 387b-388a.

[427] Op. cit. pp. 412b-413a.

[427] Op. cit. p. 412b.

[427] Op. cit. pp. 413b-414a.

[427] Op. cit. p. 471a-473a.

[427] Op. cit. pp. 472a-473a.

[427] Op. cit. p. 475.

[427] Op. cit. p. 476a.

[427] Op. cit. p. 476a.

[427] Op. cit. p. 546a.

[427] Op. cit. p. 404b.

[427] Para el concepto romántico del amor cfr. H. G. Schenk, *El espíritu de los románticos europeos*, (México, F.C.E., 1983, pp. 197-210).

[427] Op. cit. p. 497a.

[427] Op. cit. p. 557a.

[427] Op. cit. p. 569b.

[427] Op. cit. p. 540b.

[427] Op. cit. p. 409a.

[427] Alessandro Martinengo, *Polimorfismo del "Diablo Mundo" d'Espronceda*, (Torino, Bottega d'Erasmo, 1962).

[427] Op. cit. p. 419a.

[427] Op. cit. p. 419a.

[427] Op. cit. p. 454a.

[427] Op. cit. p. 561b.

[427] Op. cit. p. 409a.

[427] Cfr. sobre Zacarías, p. 492b.

[427] Op. cit. pp. 349b-353a. Para la enrevesada mente del malvado Jimeno véase cap. XVII.

[427] Op. cit. p. 351a.

[427] Ej. op. cit. p. 405b.

[427] Op. cit. pp. 376b-377a.

[427] Op. cit. p. 357a.

[427] Op. cit. pp. 357b-359a.

[427] Op. cit. p. 416b-417a.

[427] Op. cit. p. 417a.

[427] Op. cit. p. 360a.

[427] Cap. XVIII.

[427] Mariano José de Larra, *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, edición de José Luis Varela, (Madrid, Cátedra, 1978).

[427] Véase José Luis Varela, *Larra y España* (Madrid, Espasa, 1983).

[427] Cfr. Enrique Gil y Carrasco, *El señor de Bembribre*, ed. de Jean-Louis Picoche (Madrid, Castalia, 1986).

[427] Las notas de Picoche a la edición citada muestran la amplia documentación que fundamenta la obra de Gil y Carrasco.

[427] Op. cit. p. 400a.

[427] Robert Marrast, *José de Espronceda y su tiempo*, cit. supra.

[427] Cfr. p. 359b.

[427] Op. cit. pp. 385a, 524b, 529b.

[427] Op. cit. p. 476a.

[427] Op. cit. p. 485a.

[427] Op. cit. p. 490b.

[427] Op. cit. p. 500a.

[427] Op. cit. p. 513a.

[427] Op. cit. p. 426b ej.

[427] Op. cit. p. 474a.

[427] Op. cit. p. 568b.

[427] Op. cit. p. 569b.

[427] Jorge Campos en su edición de las *Obras completas* del duque de Rivas, Madrid, Atlas, 1957 (BAE, 100-102), la cita en BAE 100 p. XXXVII.

[427] Para las fuentes del *Pelayo* cfr. *La Jerusalén liberada* de Tasso (1544-1595), y en menor grado el *Orlando furioso* de Ariosto (1474-1539). El tema de don Pelayo en *Hormesinda* (1770) de Nicolás Fernández de Moratín, en *Munuza* (escr. 1769, repr. 1792) de Jovellanos, y el *Pelayo* (estr. 1805) de Quintana -representado en el trienio y hasta 1833, pudo ser la fuente de inspiración más próxima para Espronceda-. Bréreton (1933) estableció por vez primera la influencia de Tasso y Voltaire en el poema, frente a la de Byron, destacada por Churchman y que le parece leve. Marrast ha señalado muy acertadamente que Espronceda debió ser influido por el segundo volumen de la *Antología de los mejores hablistas castellanos* de Lista, que recoge textos de Herrera, Rioja, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Meléndez y Jovellanos. La *Profecía del Tajo* de fray Luis la debió conocer en esta antología, y largos extractos de la Historia de Mariana. Las referencias encontradas por Bréreton de influencia de la *Jerusalén libertada* son muy abundantes. El "Cuadro del hambre", vv. 810-13 y 826-28, vv. 814-17, vv. 818-21 y 830-33, v. 824, vv. 838-41, 850-53 etc. se ha comparado con la *Henriade* de Voltaire. Notemos por nuestra parte que el grito "¡O triunfo o muerte!" de Espronceda, se asemeja a *La viuda de Padilla* (1812) de Martínez de la Rosa -"¡O muerte o libertad!", grito común entre los revolucionarios franceses.- En fin, vemos que se trata una obra plena de influencias, frente a la originalidad del resto de la producción de Espronceda. Añadiré, cotejando *El Pelayo* con *Florinda* de Rivas, tema que ha estudiado en 1924 Menéndez Pidal, y luego Marrast, que el texto de Espronceda es más exacto y moderno, frente a la prolijidad abarrocada de pintura colorista de Rivas, y que salvo en el punto de partida, el banquete, no encuentro semejanza en dichas obras.

[427] Cito por J. de E., *El estudiante de Salamanca. El Diablo Mundo*, ed. de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1978 (Clásicos Castalia, 81), la cita en p. 97 vv. 254-55.

[427] Op. cit. pp. 97-98, vv. 270-72.

[427] Op. cit. p. 98, vv. 273-75.

[427] Op. cit. pp. 99-100.

[427] Op. cit. p. 145, vv. 1385-90.

[427] Op. cit. pp. 150-55.

[427] Cfr. p. 116 y n. 40.

[427] Op. cit. pp. 117-18.

[427] Op. cit. p. 119, vv. 659-60.

[427] Op. cit. p. 124, vv. 741-52.

[427] Op. cit. p. 126, vv. 789-92.

[427] Op. cit. p. 126, vv. 805-8.

[427] Op. cit. p. 128.

[427] Op. cit. v. 862.

[427] Op. cit. v. 868.

[427] Op. cit. p. 120, n. 41 a v. 676.

[427] Op. cit. p. 136, vv. 1104-15.

[427] Op. cit. p. 141, v. 1245.

[427] Op. cit. p. 141, v. 1253.

[427] Op. cit. v.1255.

[427] Op. cit. vv. 1304-5.

[427] Op. cit. p. 142, n. 57.

[427] Op. cit. p. 149, vv. 1514-1515.

[427] Op. cit. p. 149, vv. 1528-29.

[427] Op. cit. v. 1553.

[427] Cfr. Charles Fourier, *Oeuvres complètes*, Paris, Ed. Anthropos, 1966-68, 12 vols. Con el siguiente contenido: I, *Théorie des quatre mouvements*; II, *Théorie de l'unité universelle*-I; III, *Théorie de l'unité universelle*-II; IV, *Théorie de l'unité universelle*-III; V, *Théorie de l'unité universelle*.IV; VI, *Le nouveau monde industriel et sociétaire*; VII, *Le nouveau monde amoureuex*; VIII, *La fausse industrie...*; IX, *La fausse industrie...* (continuación); X, *Manuscrits publiés par la Phalange (1851-1852)*; XI, *Manuscrits publiés par la Phalange (1853-1858)*; XII, *Manuscrits publiés par la Phalange*.

[427] Hay traducción española, *La granja de Blithedale*, Madrid, Fundamentos, 1978 (Espiral Ficción nº 40).

[427] Cfr. José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, vol. 4, *Liberalismo y romanticismo (1808-1874)*, pp. 308-12. Cfr. tb. "La trayectoria del socialismo utópico", pp. 600-25.

[427] Robert Marrast, *J. de E. et son temps* (1974) pp. 519-20.

[427] Cfr. para todo este epígrafe "La trayectoria del socialismo utópico", cap. XXV de la obra de Abellán, pp. 600-25.

[427] Cfr. Antonio Elorza, est. prel. a *El fourierismo en España*, Madrid, Ediciones de la Revista del Trabajo, 1975.

[427] A. Elorza (ed.), *Socialismo utópico español*, Madrid, Alianza, 1970 (LB, 268).

[427] Cfr. estos artículos en la edición de Elorza pp. 27-41. Se publicaron en *El Vapor* entre 1835 y 1841.

[427] Op. cit. p. 32.

[427] Op. cit. pp. 33-34.

[427] Op. cit. p. 37.

[427] Op. cit. p. 38.

[427] Op. cit. pp. 38-41.

[427] Op. cit. p. 44.

[427] Op.cit. pp. 61ss.

[427] Op. cit. pp. 65ss.

[427] Op. cit. pp. 70-78.

[427] Op. cit. p. 92.

[427] Op. cit. p. 95.

[427] Cfr. Michel Butor, André Breton, O. Paz, Pierre Klossowski, *Aproximación al pensamiento de Fourier*, Madrid, Miguel Castellote Ed., 1973. El artículo más interesante es el de Paz, que asimila a Fourier con las doctrinas de la analogía universal: primitivos, platónicos y estoicos, medioevo, sectas subterráneas renacentistas, religiones secretas, quietismo, ocultismo y hermetismo. Aunque Paz -que siempre es brillante e interesante- barre para casa, no cabe duda de que sitúa el tema del socialismo utópico en su posisición correcta al asimilarlo a sectas religiosas anteriores. En este libro hay bibliografía sobre el movimiento, que obvio -como hice con la mencionada por Elorza-, al exceder la intención de este libro realizar un análisis del socialismo utópico, salvo en su posible relación con Espronceda.

[427] Irving Louis Horowitz (ed.), *Los anarquistas. I. La teoría*, Madrid, Alianza, 1990, 3ª reimpr. (LB, 574) (1ª ed. ingl. 1964, 1ª ed. LB 1975).

[427] Op. cit. pp. 20-21.

[427] Op. cit. pp. 33-34.

[427] Op. cit. p. 102.

[427] Op. cit. p. 113-14.

[427] Op. cit. p. 126.

[427] Cfr. Ricardo Silva-Santisteban (ed.), *La música de la Humanidad. Antología poética del romanticismo inglés*, Barcelona, Tusquets, 1993 (Marginales, 126), pp. 18-19 de la introducción.

[427] Silva op. cit. p. 19.

[427] Horowitz, op. cit. p. 137.

[427] Op. cit. pp. 139-42.

[427] Op. cit. pp. 142-70.

[427] Op.cit. pp. 171ss.

[427] Op. cit. pp. 341ss.

[427] Iris M. Zavala, *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1972.

[427] Op. cit. pp. 39-127.

[427] Op. cit. pp. 83-127.

[427] Op. cit. pp. 46-47.

[427] Op. cit. p. 47.

[427] En III, 1830 del periódico. Recogido por Brown y por Zavala p. 48.

[427] Op. cit. p. 49.

[427] Op. cit. p. 49.

[427] Op. cit. p. 50.

[427] Op. cit. p. 51.

[427] En I, 1843, 161.

[427] II, 253.

[427] I, 218-48 y V, 115-39. Apud Zavala p. 61.

[427] Op. cit. p. 60.

[427] I, 1842, 347-62. Cfr. Zavala pp. 61-62.

[427] Op. cit. pp. 95-97.

[427] Valera, *O. C.*, II, p. 305, artículo de 1862.

Hay otros periódicos progresistas en la época: *El pueblo soberano* de Sevilla, *La Tribuna* de Valencia, *El Eco de Aragón* y *Grito de Septiembre* de Badajoz.

* * *

Como puede verse por el librito de Zavala, el estudio de la prensa progresista del XIX está aún por hacer, siendo en esto pionera la citada crítico, aunque su estudio no llega a apurar el tema y no es sino un pequeño índice de lo que podría descubrirse si se analiza esta prensa en su totalidad. De aquí puede inferirse la enorme importancia que tuvo la prensa sobre los escritores de la época y sobre la mentalidad general del pueblo, en unos momentos en los que existía una cercanía mayor de los medios de comunicación a ese pueblo, y un carácter batallador de lucha muy puro por la conquistas de las libertades. De este modo, no creo sirva de nada estudiar la obra de Fourier por ejemplo -he citado la mejor edición de sus obras- en relación a Espronceda porque nada sacaríamos en claro. En cambio en la prensa era donde se divulgaban todas las ideas y donde nuestro autor debió de verse inspirado para tratar el mundo marginal en *El Diablo Mundo*.

En este sentido me parece un error fundamentar el mundo marginal de *El Diablo Mundo* en la influencia del sainete que, con su visión pintoresquista y folklórica, está en las antípodas del carácter progresista que adopta nuestro autor al situar a estos personajes en el eje de su visión.

No me cabe duda que de todos los resúmenes que he realizado de los textos anteriormente citados, se puede deducir que existía una fuerte corriente de pensamiento socialista y anarquista en la España de Espronceda, que son fuente de inspiración indirecta para la redacción de su *El Diablo Mundo*, donde nuestro poeta transforma dicha influencia en personalísima obra de arte.

Dejo así para otro momento el análisis detallado de la prensa de la época, que aunque ya realizado por Marrast y Zavala, aún deja margen para un extenso campo de comentarios y conclusiones inéditas.

---

[427] Op. cit. p. 68.

[427] Op. cit. p. 69.

[427] Cfr. Zavala p. 99, y vid. tb. Angel Caffarena Such, *Indice y antología de la revista "Guadalhorce"*, Málaga, 1961.

[427] BAE op. cit. pp. 573-79.

[427] Hartzenbusch, 386, y Zavala op. cit. p. 118.

VII. EL BYRONISMO DE ESPRONCEDA

En un excelente trabajo de principios de siglo, que todavía hoy se lee con aprovechamiento,[637] Philip Churchman ha estudiado la relación entre Espronceda y Lord Byron, tema sobre el que quiero hacer algunas breves anotaciones.

Si comparamos estas dos figuras literarias sin prejucios creados por la crítica -y ello no invalida el citado interesantísimo estudio- se ponen de manifiesto importantes diferencias entre los dos autores. Y cuando se cotejan textos en concreto las conclusiones del crítico aparecen como netamente falseadas. Si bien es verdad que hay alguna idea, como la digresión, la alusión al lector, etc., que Espronceda toma de Byron -o del ambiente romántico de época-, los textos de éste que se recogen en el artículo nada tienen que ver con los de nuestro poeta.

A falta de realizar por mi parte un estudio más detenido de la cuestión, desde el punto de vista de la literatura comparada, debo decir que el romanticismo inglés contiene una retórica lírica un tanto verbosa, dentro de su grandeza, que está lejos del estilo directo e intenso de Espronceda. Salvo en algún poema concreto, tampoco hay en nuestro autor panteísmo como en los poetas ingleses, sino nihilismo desesperanzado. No existe en Espronceda el mundo de los mitos clásicos que tan apasionadamente inspiró a los escritores ingleses desde una perspectiva afectiva muy lejana de la frialdad armónica y racional de los neoclásicos.

Espronceda no posee por ejemplo la imaginación de Shelley ni su retórica. No hay en él cosmogonía alguna. Ni esteticismo, como en los ingleses. En Espronceda se sigue el argumento con mayor interés, está narrado de un modo más vivo, y su peosía es más auténtica, menos literaria, más *verdad*.

El lirismo delicado de Keats, por ejemplo, no se encuentra en Espronceda, que posee más temple humano. Frente al panteísmo hímnico de Shelley, y el delicado e hipersensible Keats, la poesía de Espronceda es bien diferente.

Todos los poetas del romanticismo inglés, incluido Byron, evaden la realidad: Espronceda no. Nuestro poeta hace de su vida y poesía un culto a la libertad y al amor. Hay en él una inmediatez del objeto descrito, carente del adorno retórico de los ingleses. Estos derivan enseguida hacia el mito -sólo Byron se compromete con alusiones directas a la realidad-, mientras que en el romanticismo español y también en el del primer Espronceda, se deriva hacia la leyenda medieval nacional, aspecto que nuestro poeta abandonará enseguida al alcanzar su madurez literaria.

Como dije antes, los románticos ingleses usan el mito de forma muy diferente que los neoclásicos, en donde sólo había descriptivismo armónico: se sumergen en el interior de los personajes griegos y los tratan con pasionalismo exacerbado y como instrumentro simbólico del sentir apasionado del poeta romántico, también con un sentido ateo de oposición a la religión cristiana. Espronceda no usa el mito porque hace una poesía más sincera y de experiencia, más directa, alude directamente a las cosas. Además, con el tiempo abandonará el romanticismo evocador de la época legendaria de el *Pelayo*, para presentar directamente su dolor y sufrimiento.

---

[637] Philip Churchman, "Byron and Espronceda", *Revue Hispanique*, t. XX, 1909, pp. 5-210. Hay reimpresión de Kraus Reprint Corporation, New York, 1962.

El romanticismo inglés tiene mucho de visión, herencia posiblemente de Blake, mientras que como digo Espronceda es mucho más real en sus cuadros. Hay mucho más artificio en los ingleses, herencia de Milton, que verdadero sentimiento en ocasiones.[638] En Espronceda todo es sentimiento verdadero.

Recordemos que el fragmentarismo que se achaca a Espronceda se encuentra también en los románticos ingleses que dejan muchas de sus obras inacabadas; pienso como un sólo ejemplo en el *Hiperión* de Keats etc. La causa de ello creo tiene que ver con la aspiración del romántico hacia lo sublime inalcanzable que al ser imposible hace que la obra se trunque; de aquí también el estilo retórico, elevado y sublime. Pero en Espronceda no se interrumpe la obra por ese motivo, porque no aspira a ningún imposible, sino que simplemente abandona el proyecto literario por cansancio y hastío, o -el caso de *El Diablo Mundo*- por la llegada de la muerte. Además en esta obra combina el estilo sublime y bajo, y se burla del estado sublime superando el romanticismo. Espronceda abandona la obra que está escribiendo cuando se le acaba la inspiración, la fiebre creadora que le movía a escribir.

Byron ataca directamente a personajes en sus obras, por ejemplo en la *Visión del juicio* a Eduardo III y a Southey, burlándose de la religión. En Espronceda sólo encontramos la alusión a Toreno y algunas a los liberales moderados eclécticos; no es irreverente con los temas religiosos, ni tan cáustico como Byron.

Lo que no cabe duda es que Byron y Espronceda escriben desde la *libertad de expresión*, confiriendo una nueva dimensión en este sentido a la poesía de la época que no se ha destacado lo suficiente. Aunque Espronceda es más ideólogo y más intenso.

También escriben desde la *libertad de comportamiento personal*, transfiriendo el mito de su propia vida a la literatura. En este sentido Espronceda fue más fiel a su primer amor, Teresa, hasta los últimos años de su vida, frente a la actitud libertina de Byron que es además un iconoclasta.

El romanticismo inglés posee una mayor retórica verbosa, aunque haya en él también sentimiento, frente a Espronceda que es más directo.

La relación entre Espronceda y Byron tiene que ver más con los *topoi* literarios que estaban en el ambiente, aunque algunos de ellos los hubiera creado el poeta inglés.

En Espronceda no hay idealización de la mujer como en los románticos europeos, sino la referencia de una mujer concreta con la que se ha tenido una experiencia amorosa carnal que ha llevado al desencanto, y se siente nostalgia de esos momentos de amor.

Ya he señalado que en Espronceda no hay panteísmo cosmogónico como en los ingleses, al menos de una manera fundamental. Existen rasgos panteístas en algunos poemas de Espronceda y en *El Diablo Mundo*, pero son aspectos puntuales y no forman el basamento de su poesía, como por el contrario en el romanticismo inglés. En nuestro poeta el panteísmo está en función de otra cosa: una visión desencantada de la vida, y formando parte de un sentimiento nihilista y materialista de la realidad.

Tampoco hay en Espronceda esteticismo, y aquí la diferencia es muy importante. Keats, Byron y Shelley son unos panteístas esteticistas, y Espronceda no: él es un poeta del sentimiento, de la sinceridad y de la solidaridad humana, en un sentido muy distinto

---

[638] Cfr. Ricardo Silva-Santisteban, *La música de la humanidad* cit. p. 335 nota: Keats es consciente de que *Hiperión* tiene más de artificio miltoniano que de verdadero sentimiento.

del de los ingleses. Espronceda es un poeta trascendente que trata temas grandes: la rebeldía del hombre ante Dios -*El estudiante de Salamanca*-, la muerte -*Canto a Teresa*-, la inocencia adánica del joven romántico en lucha contra el entorno social -*El Diablo Mundo*-, los marginados. En *El Diablo Mundo* como veremos, no le interesa la trama -por eso lo dejó inconcluso- sino el proceso del hombre adánico en el descubrimiento del mal.

Si Byron en *La visión del juicio* sobrepone su texto al de Milton, al que cita constituyendo otra visión, no podemos admirarnos de que Espronceda busque en la tradición española, y haga lo mismo con Tirso en *El estudiante de Salamanca*. Pero Byron se burla de todo y el poeta español se lo toma todo en serio, incluso sus bromas irónicas en *El Diablo Mundo*. Byron es más cansino, también más irónico. Espronceda es más intenso. Byron es menos imaginativo que Espronceda, aunque más libre en su expresión. Byron es más largo y retórico. Espronceda es más denso y ameno.

Interpreto el éxito de la obra de Byron por constituir una reacción -por ejemplo en *Caín*- tremenda contra el puritanismo británico. Espronceda va muy por delante de este rasgo ideológico en su postura de compromiso personal con la sociedad. Si bien ambos autores poseen una auténtica dimensión de eternidad y una profundidad de concepciones que les convierte en líderes del romanticismo en sus respectivos países.

Byron exalta al personaje satánico, que le parece mucho más humano que el divino. Es grandioso en su rebeldía. Un auténtico disolvente ateo y panteísta del puritanismo ambiente. Sus personajes son magníficos porque son *él mismo*. Satanismo, homosexualidad, incesto... nada de esto en Espronceda. Son dos poetas espléndidos e incomparables, aunque ambos se interroguen con espíritu libre acerca de la Vida, Dios y la Muerte.

Byron es un poeta grandioso: basta el diálogo de Caín con Lucifer, en donde se interroga acerca de las grandes cuestiones de la vida del hombre, para corroborar este aserto, demostrado en otras muchas obras espléndidas y admirables. Lo que no me cabe duda es que Espronceda, si bien tomó algunas ideas generales de la poesía de Byron, construye un edificio poético de una marca personal imborrable y perfectamente distintiva. Espronceda no es Byron, ni falta le hace. Ambos son geniales dentro de su propia parcela vital y literaria.

Notemos que Churchman concluye su estudio afirmando -y no sé si va demasiado lejos- que Espronceda llega a superar a veces a Byron. No importan estos juicios cualitativos, imposibles de corroborar por ser criterios subjetivos de valor.

En todo caso, si se molestan los críticos en detallar cada una de las referencias que Churchman encuentra de textos cotejables en los dos autores, podrán comprobar cómo la comparación es muy forzada, y que nada puede enturbiar la originalidad de nuestro poeta.

En fin, me parece claro que lo que acerca de Espronceda a Byron -dos autores de expresión tan diferente- es simplemente la común rebeldía ante la sociedad que les rodeaba.

VIII. UN EXCESO DE FUENTES.

Espronceda es un autor bien estudiado, pero a veces se ha ahogado su peculiar originalidad en un exceso de fuentes e influencias por parte de la crítica. Se trata de un autor profundamente personal, aunque haya en él ligeros dialogismos e intertextualidades, de indidencia mínima respecto a la poderosa originalidad del escritor, en ocasiones un tanto falseado en este sentido por la crítica positivista.

Recientemente, como veremos hay ya algunos críticos que se han atrevido a decir que los temas que toca Espronceda estaban en el ambiente romántico. Lo que ocurre -y el añadido es mío- es que él los personaliza de manera definitiva. Me parece que es imposible encontrar -salvo en el caso del surrealismo- otro movimiento literario que esté más imbuído de *topois* comunes, porque constituye todo un universo de pensamiento poético que se expresa en la reiteración de una serie de motivos.

Abandonemos una visión tópica del romanticismo español, que trata de adecuarlo al resto del europeo, falseándolo así desde sus raíces. Lo que es verdad, en sus tópicos, para el romanticismo europeo, no lo es por ejemplo para el originalísimo Espronceda, que además era un idealista-realista revolucionario moderado, con los pies en el suelo, y rebelde no por snobismo como han creído algunos, sino por compromiso social. No cabe intentar asimilar las peculiaridades de nuestro romanticismo a las del resto de Europa, del que le separan una serie de diferencias, que ya explicamos, por causa de nuestra personalidad propia como nación.

Que Espronceda es un romántico sui generis, a pesar de constituir el prototipo del mismo, me parece evidente. Y cuando Marrast lo considera aún neoclásico en su juventud, a mí me parece que allí el joven poeta está aprendiendo en la vida misma el romanticismo, durante sus viajes y sus posibles lecturas. Aprende el romanticismo sobreviviendo con sus clases de esgrima en el extranjero, perseguido y fichado por la policía internacional, y participando en todos los sucesos revolucionarios que pudo.

Espronceda posee una originalidad propia en su estilo, además, dentro del romanticismo europeo. No es lacrimógeno, ni meliflue, ni pseudodramático, ni melancólico. Su idealismo no es estético, sino que es objetivista. Sus desenlaces son diferentes y propios, en *El estudiante de Salamanca* y lo que sabemos de *El Diablo Mundo*. Con él se alargan hasta el límite las lindes del romanticismo, que quizás casi supera -camino del esperpento de Valle- o al menos sitúa en la frontera última, en *El Diablo Mundo*.

Frente al romanticismo inglés, por ejemplo, el de Espronceda no es ficticio, ni retórico, ni utiliza el mito -ni siquiera en la forma pasional y antineoclásica de los ingleses-, no es panteísta -salvo en el poema *Al sol* y alguna otra leve referencia- sino nihilista, y es más social que legendario -frente a Rivas y Zorrilla.-

Y sobre el fragmentarismo de Espronceda no vendría mal recordar una frase de Hervás y Panduro:[639]

---

[639] Lorenzo Hervás y Panduro, *Historia de la vida del hombre*, tomo III, parte II, Madrid, 1794. Tomo la cita de Azorín, *Obras completas*, ed. de Angel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1947, vol. I, p. 684, en *El alma castellana* (1900).

> "Aparece en el horizonte de la literatura una nueva elocuencia, que se llama estilo filosófico... En el más breve discurso se amontonan y confunden pensamientos de objetos físicos y metafísicos, naturales y teológicos, civiles y morales, simples y alegóricos, sin conexión dialéctica, retórica ni verbal. El estilo filosófico consiste en vomitar tumultuariamente pensamientos de toda clase con concisión de palabras; es como una tempestad que arroja granizos de todos tamaños y colores."

El texto es de 1794. ¿Cabe una mejor descripción que ésta acerca de *El Diablo Mundo*, ya en 1794? Todo ello viene a confirmar lo que estoy manteniendo: las ideas estaban en el aire, era lo que respiraban nuestros jóvenes románticos. No se trata de influencias directas de tipo positivista sino de una atmósfera literaria que, no lo olvidemos, se crea ya desde finales del XVIII.

Pues bien, como ya indiqué antes en Espronceda creo pueden distinguirse tres estilos: en primer lugar, el romanticismo al uso, por originario, del *Pelayo*, de *Oscar y Malvina* y del *Canto del Cruzado* por poner algunos ejemplos, ya que los casos no son muy numerosos en su obra; y sin embargo en un poema de estilo romántico evocador y legendario como *Pelayo* introduce el terrible, expresionista y verista *Cuadro del hambre*. En segundo lugar el romanticismo rebelde, social y comprometido de las canciones: al mendigo, al pirata, la prostituta, al reo de muerte, al cosaco -a formas marginales de vida. En tercer lugar el romántico que se enfrenta a Dios -un Dios ajeno e injusto ante el que se rebela- en la bellísima obra que es *El estudiante de Salamanca*; y su obra cumbre, *El Diablo Mundo*, que significa una evolución en los límites del romanticismo hacia otra cosa y muestra el contraste entre la pureza del héroe joven y el entorno social.

El tema que caracteriza a nuestro autor es la nostalgia del amor perdido, del amor sentido en toda su plenitud y que se ha ido: así en *A una estrella*, *A jarifa* y en el *Canto a Teresa*.

Algo que hay que tener en cuenta y que no se ha destacado, es el hecho de que cada poema que componía Espronceda era seguido con interés por el público. Era un héroe de la época -como pudo serlo Byron, que es un autor tan distinto-, un personaje público que además se convirtió al final de sus días en un apreciado líder político.

Respecto a *El Diablo Mundo* que es el libro que fundamentalmente nos ocupa en este estudio, debe decirse que se ha relacionado con Carlyle (?), Goethe, Byron, Rousseau, Voltaire etc. Pero creo que en realidad la influencia más directa es la propia observación directa de la realidad por parte del poeta, que le lleva a componer las espléndidas escenas de chulería, que reflejan la sociedad de la época -y quizás de todas las épocas.-

En este sentido *El Diablo Mundo* me parece también un canto -patibulario a veces- a la decadencia de la sociedad occidental. Como entiende que esa sociedad burguesa está en decadencia, nos pinta las escenas de las cloacas sociales.

Pero también en *El Diablo Mundo* se nos presenta al héroe joven -ser joven en la época era indefectiblemente ser romántico, y el romanticismo es un movimiento de la juventud, no se olvide, ya caracterizado así en artículos negativos del Lista reaccionario, y remito a mi libro.- Este héroe joven, Adán, el héroe romántico lleno de pureza, es capaz de sobrevivir hasta en el ambiente de los marginales, y se enfrenta a toda la sociedad.

Si quisiéramos por ejemplo comparar *El Diablo Mundo* con *The Paradise Lost* de Milton,[640] nos encontraríamos con que la visión de nuestro poeta es materialista frente a la puritana inspirada en la Biblia; en Espronceda no aparece Dios sino el hombre-Dios, héroe descomunal en su grandeza y miseria; no busca una obra didáctica sino de enseñanza meramente humana, como veremos.

El Diablo Mundo significa un replanteamiento muy original de temas como el paraíso perdido y la temática religiosa del visionario Blake,[641] sin que en el fondo tenga nada que ver con él, como tampoco con Byron, ni con Rousseau -de quien sólo toma la idea del buen salvaje adánico-, ni con Goethe, ni con Carlyle, ni con nadie con quien quiera comparársele en el futuro.

El tema de la inocencia humana estaba en el aire, y Espronceda le da un tratamiento distinto, quizás experiencial, bajando a lo patibulario y marginal que operan como contraste. En Espronceda no se encuentra por ejemplo la obsesión por el diablo de los puritanos anteriormente señalados. No hay en nuestro autor el mito puritano y religioso. El gigantismo energuménico y visionario estaba en el ambiente literario y Espronceda lo transforma, mezclándolo con una alusión a Toreno que es la única digresión política que se permite -en el *Don Juan* de Byron son muy frecuentes, al principio-. Nuestro poeta posee una visión concreta y materialista, no metafísica, de la vida, lo cual representa una rara originalidad en la época romántica. La gigantesca logomaquia de Milton se transforma en Espronceda -que nada tiene que ver con aquél- en un reflejo de la lucha del hombre inocente en una sociedad amenazante y agresiva, pintura a la vez del mundo marginal y patibulario. Pero carece de la obsesión religiosa de Blake y Milton, y ni siquiera es un panteísta como Byron, Shelley y Keats.

Por otro lado *El Diablo Mundo* es más mundo que diablo. El mundo, como en Rousseau -y tampoco nada que ver con él salvo la idea lejana- frustra la pureza del hombre adánico hasta llegar a la realidad tremenda de la muerte. Hay en este sentido una cierta influencia del tema barroco del desengaño en Espronceda, tal vez vía Lista. Pero no se trata en nuestro autor del desengaño barroco que trae anejo una reflexión acerca de la otra vida como contraste. Espronceda sólo cree en esta vida y su desengaño se debe a haber estado disfrutando tanto del amor completo como de la sensualidad completa -*A Jarifa*-. El tema de la fugacidad de la vida no le lleva como al hombre barroco a afirmar una existencia más allá, porque él, en su nihilismo, cree sólo en la vida hic et nunc. Espronceda es un desencantado que no cree en la redención humana por ninguna fuerza divina, y por ello desafía Montemar a Dios. Aunque en nuestro autor se pueda seguir la existencia del concepto de culpa cristiano, no cree en nada, es un nihilista completo. Sólo cree en la bondad original del hombre, y ha creído -ya no- en el amor completo, en otra época, con Teresa. Nuestro autor es al mismo tiempo un campeón soberbio de la libertad, a la que exalta en sus canciones, con un contenido de crítica social muy arriesgado para la época.

En el trágico *Canto a Teresa* aparece el tema del desengaño -no barroco sino

---

[640] Cfr. *The Poetical Works of John Milton*, in two volumes, vol. one *The Paradise Lost*, vol. two *Paradise Regain'd*, edited by Helen Darbishire, Oxford at the Clarendon Press, Oxford University Press, 1ª ed. 1952, cito por reimpr. 1973.

[641] William Blake, *The Complete Poems*, edited by Alicia Ostriker, Hartmonsworth, Middlesex, England, Penguin Books, 1977.

idealista romántico-, desengaño de lo romántico desde el romanticismo. *El Diablo Mundo* plantea el intento de superación del romanticismo haciendo extender sus posibilidades expresivas hasta el límite, con la visión, la fragmentación, la ironía, y el retrato de las clases marginales que son los anti-héroes del héroe romántico aristocrática y elevado.

Me permito preguntar: ¿qué es el diablo en *El Diablo Mundo*? ¿El mundo que mancilla la inocencia del hombre puro Adán? ¿O espera Espronceda presentarnos al personaje del diablo y darnos su versión de él? ¿Está casi perfilado, en los fragmentos que poseemos, el texto íntegro del libro, o falta el verdadero personaje, el diablo -bien sea en lucha contra el hombre o similar a él-? No es la lucha naturalista por la vida la que aparece en este poema, sino que quizás se planteaba como la lucha del hombre inocente contra el diablo-mundo, el diablo que es el mundo, la sociedad; de aquí el colofón de *El Angel y el Poeta*.

Además, *El Diablo Mundo* me parece que parte del ideal rousseauniano de pureza original del hombre, por lo que está justificado en el conjunto unitario la inclusión del *Canto a Teresa*, que representa precisamente un canto a la nostalgia del momento intenso de amor vivido, y a la pérdida posterior de esa inocencia. No es que el sexo represente impureza, Espronceda no era un pacato ni un puritano, como algunos de los escritores británicos y germánicos de la época. Francisco García Lorca está equivocado como veremos detenidamente a tratar de su artículo en el Apéndice II epígrafe XIII.6. Lo que ocurre es que para el poeta que inicia su madurez, el amor es ya tan sólo un recuerdo, el amor vivido con Teresa. Tal vez al casarse de nuevo Espronceda hubiera recuperado su fe en el amor.

El romanticismo europeo es más puritano en este sentido y aspira a un amor imposible que no puede vivir, y que en el caso de Espronceda es un amor total posible que ya ha vivido. No podemos pensar que los tópicos del drama romántico son aplicables a la poesía: el amor romántico imposible de la tragedia de la época, rara vez aparece en la poesía romántica española que se mueve de modo más auténtico lejos de esos *topoi*. Nuestra poesía romántica parte de una experiencia más normal, más auténtica.

La poesía del romanticismo español considera a la Amada como fuente de un amor posible y realizable, no imposible. En cambio, en el drama y la novela románticas, más topificadas, el amor quema con su intensidad y aboca a un destino trágico. El drama romántico, también el español, está más imbuído de una serie de tópicos para causar efecto al público, frente a la sinceridad directa y auténtica de la poesía. Hay que llegar a Bécquer para encontrarnos con el tema de la amada imposible y evanescente, luz fugitiva de estirpe germánica que no se da en Espronceda: Montemar es capaz de abrazar a un esqueleto, y ha amado a todas las mujeres.

El Diablo Mundo parece ya estar de vuelta del idealismo romántico, aunque hay un sano idealismo humano, la fe en la pureza original del hombre adánico, que se conserva. Busca lo tabernario y la germanía como una bofetada contra la sociedad burguesa. El personaje es un símbolo abstracto en el que se encarna, como hombre, la búsqueda de la pureza originaria típica del anarquismo de la época y del socialismo fourierista, siendo Espronceda tan individual, como vimos en el epígrafe relativo a este aspecto, que ni siquiera encaja con estos dos movimientos.

Aunque escrito por un romántico, *El Diablo Mundo* es *otra cosa*, *Otra literatura* distinta de la romántica, que culmina y supera. Es un intento de apertura hacia otra forma

de escribir y sentir.

IX. OTRA FUENTE MAS SI SE QUIERE.

Si se quiere rizar el rizo de las fuentes e influencias, aspecto sobre el que acabo de dar mi opinión, tal vez hasta Espronceda pudo inspirarse de alguna manera, si es que le llegó a él la noticia a través de algún erudito, en el *Códice de Autos Viejos*,[642] para su *El Diablo Mundo*. Naturalmente que para ello debería conocer el manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, o el parcial que se encuentra en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, que perteneció a Manuel Cañete, porque la única edición completa de la obra es la de Léo Rouanet de 1901.

Allí aparece dos veces el personaje de Adán, en *La prevaricación* y en la *Farsa del sacramento de Adán*.

Lo interesante del tema, que pudo llegarle a Espronceda a través de la tradición oral -otra vez la atmósfera, el aire ambiente- es que se cita el personaje de Adán, que en el último tercio del siglo XVI representaba de modo alegórico al Hombre redimido por Cristo en el Sacramento, por ejemplo en la citada *Farsa del sacramento de Adán*.[643]

Este *Códice de Autos Viejos* se conserva en la Biblioteca Nacional desde 1844, pero aunque Espronceda no era un erudito, a través de su maestro Lista, que sí lo era, o por la tradición popular, pudo conocer la temática del personaje de Adán en las fiestas del Corpus. De aquí podríamos concluir que *El Diablo Mundo* posee un sentido profano y casi blasfemo al traer a lo humano un tema alegórico-religioso tradicional, que se ve ahora con ojos románticos.

Por otro lado, a propósito del *Pelayo* la crítica, con Bréreton a la cabeza, ha señalado la influencia de la cena de Baltasar según Byron, pero no ha dicho que quizás éste lo tomó de los autos sacramentales de Calderón.

Como veremos en el Apéndice II, algún crítico ha estudiado ya la relación entre el auto sacramental *El Diablo Mudo* de Calderón,[644] pero no en el sentido en que aquí voy a tratar el tema.

Espronceda en *El Diablo Mundo* tal vez trata de escribir un auto sacramental a la inversa, con las preocupaciones del hombre romántico: la amada, el demonio, la libertad.

En el auto de Calderón aparece el Hombre en poder del Demonio por el pecado original, como ciego y mudo. Unión de la naturaleza humana y divina en Cristo. El Hombre representa a los que pecaron en Adán, poseso ciego y mudo. La Naturaleza Humana es una figura femenina que gime suspirando por el Mesías y el Redentor. Cristo es el Peregrino, en medio de la Naturaleza humana y divina, y al ponerse en medio éstas se abrazan. Culmina la acción con la Redención y la apoteosis de la Resurrección.

---

[642] *Códice de Autos Viejos. Selección*, edición de Miguel Angel Pérez Priego, Madrid, Castalia, 1988 (Clásicos Castalia, 173). Cfr. p. 36 de la introducción y nota 67.

[643] Sobre el origen de los responsorios de sexagésima, preparación para la pasión y resurrección, cfr. O. B. Hardison, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages*, Baltimore, 1965.

[644] *El Diablo Mudo* (1660), en Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. 3, *Autos sacramentales*, ed. de Angel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 2ª ed. 1ª reimpr. 1987 (1ª ed. 1967), pp. 941-63. Según Valbuena, op. cit. p. 941, este auto se basa en el capítulo XI del evangelio de San Lucas, 3º domingo de cuaresma, cotejar con cap. XII del evang. de San Mateo, versículo 22.

Creo que si Espronceda escribe su obra en cierta relación con el auto calderoniano, adapta el tema religioso a la visión romántica del hombre, y utiliza libremente los precedentes. De los *Autos sacramentales* de Calderón había una edición de Fernández Apontes de 1759-60 en 6 volúmenes, y otra de P. de Pando y Mier, Madrid, Ruiz de Murga, 1717, también en seis volúmenes. Y antes la Primera Parte, Madrid, Fernández de Buendía, 1677.

Lo que creo es que Espronceda debió conocer al menos el título del auto, y parodia a éste tomando muy libremente la idea general a través de dicho título, si bien trata lo divino a lo humano, y su obra no tiene la menor relación con el contenido del auto calderoniano.

Pero el otro texto que señalaba, la *Farsa del sacramento de Adán*, en el *Códice de Autos Viejos* ya es otra cosa.[645] En la introducción Pérez Priego afirma lo siguiente:[646]

> "(...) lleva asimismo a rechazare, en línea con el más severo escolasticismo, los peligrosos desvíos del apetito racional que se atreve a escrutar los propios designios divinos."

Creo en definitiva que los autos eran, con las farsas sacramentales, lo más ortodoxo de las representaciones religiosas, si bien eran seguidos por el pueblo con algazara poco recogida. Creo que Espronceda incluye una cierta ironía acerca de estos dos textos, con un tratamiento libérrimo que en nada los recuerda salvo -una vez más- en alguna idea similar: el título en el caso de Calderón, el tema adánico en el caso del *Códice*. Si existe en Espronceda una moral, se trataría de una moral progresista y humana, una ética romántica, frente al texto religioso.

Si vamos a la *Farsa del sacramento de Adán*, allí aparece una loa inicial que podría parecerse a la Introducción de Espronceda -obviamente ésta más compleja-, y existen semejanzas estructurales, con mayor complejidad en la obra del poeta romántico.

En la farsa aparece Adán, y su parlamento podría recordarnos al estilo esproncediano, aunque éste encarna personajes menos alegóricos y más concretos. La obra de Espronceda es menos abstracta.

Los personajes de la *Farsa* citada son: Adán, el Apetito Sensitivo, el Apetito Racional, la Razón Natural, el Trabajo, la Pobreza, la Enfermedad, la Ley de Gracia, la Fe.

Podríamos pensar que igual que Espronceda hiciera con las fuentes tradicionales en su *El estudiante de Salamanca*, lo haría en *El Diablo Mundo*. Y la tradición de los autos sacramentales y de las farsas religiosas medievales estaban también en el ambiente.

Pero lo único que podemos señalar es: una similitud en el título con un auto de Calderón, y una similitud en cuanto a la idea del tema adánico en relación a una farsa medieval.

Por tanto, sentada esta nueva fuente: ¿puede decirse que hemos avanzado algo en la comprensión de la obra de Espronceda? Lo dudo. Porque ideas similares a las que

---

[645] Op. cit. ed. Pérez Priego, pp. 169-91.

[646] Op. cit. p. 38.

utilizó nuestro autor pueden señalarse hasta el infinito. Pero cuando leamos la fuente original que nos parece influyó, y la cotejemos con el resultado del texto espronceda no, un abismo se abrirá entre ambas.

No es que señalemos una fuente más para que, una vez negada la originalidad de Espronceda, la reconozcamos por misericordia. Es que el genial poeta romántico es de una personalidad avasalladora que oscurecería cualquier intento de fuente e influencia. Y para demostrarlo remito a un cotejo detallado de lectura detenida en todas las que ampliamente la crítica ha señalado.

X. UN LARGO VIAJE POR *EL DIABLO MUNDO*.

X. 1. *Detalles textuales*.

La primera cuestión que quiero tratar acerca de esta obra es la disposición tipográfica de las sucesivas ediciones de la misma, aspecto que puede parecer baladí pero que no lo es.

La edición de Boix de 1841 separaba cada estrofa con viñetas muy bellas, y cada parlamento de cada personaje quedaba perfectamente identificado mediante estas separaciones, con todo lujo tipográfico. La edición de Madrid, 1877,[647] que efectivamente no posee valor bibliófilo ninguno, ya apelmazaba los textos. Se trata de una edición barata de bolsillo que recoge hasta el Canto VI inclusive.

Lo lamentable es que este criterio de unir las diversas tiradas de versos que constituyen diversos textos en la obra, apelmazándolos en un todo continuo y confuso, es el que adoptan algunos editores modernos, con lo que a veces resulta difícil seguir el correcto desarrollo de esta obra cuando al menos podían haberse separado los textos por medio de líneas, ya que no por viñetas decorativas.

De las ediciones modernas, las únicas que separan con líneas cada parlamento son las ediciones de Jorge Campos y de Ynduráin, y ello se debe creo a que estos críticos aún consideran válidas las propuestas textuales de la edición de Mengíbar de 1884 realizada por Patricio de la Escosura y Blanca de Espronceda con documentos inéditos, y que críticos actuales como Robert Marrast han desautorizado por sus lecturas al parecer erróneas de determinados poemas.

Pero hay más. En la edición de Boix de 1841 de *El Diablo Mundo*, como en la de Boix de 1848 que también he manejado, hacia el final de la Introducción no se indica el parlamento que se debe a EL POETA, iniciado por las palabras "Como nubes que en negra tormenta",[648] tal y como viene aclarado por la edición de Mengíbar de las obras poéticas de Espronceda de 1884, y tal y como por otro lado ya hacía la edición de Hartzenbusch en Baudry, de 1858.[649] Los únicos críticos modernos que no se contaminan de esta pequeña carencia, son nuevamente Jorge Campos e Ynduráin, igualmente creo que por el motivo antes señalado. Por tanto tenemos que la mayor parte de los críticos modernos han manifestado una exagerada adhesión a la edición de *El Diablo Mundo* de Boix en 1841, sin poderse permitir luego -naturalmente por imperativos editoriales- la abundante separación con espacios y viñetas de esa misma edición.

No quiero se interpreten estas palabras como una crítica a los editores modernos, porque es justamente por su escrupulosa fidelidad textual a la edición de 1841 por lo que han incurrido en estos dos pequeños errores, que además constituyen una cuestión nimia

---

[647] J. de E., *El Diablo Mundo*, Madrid, 1877, 2ª ed. (Biblioteca Universal, Col. de los Mejores Autores Antiguos y Modernos, Nacionales y Extranjeros, tomo XIX)

[648] Cfr. ed. de Marrast cit., p. 188, tras v. 588.

[649] Cfr. ed. de Hartzenbusch de *Poesías* de Espronceda, París, Baudry, 1858, p. 156.

que podría resolverse en sucesivas ediciones de la obra de Espronceda. Corregirlo podría ser interesante para que el lector moderno supiera discernir con más claridad -tanto al incluir la referencia a EL POETA que habla al final de la Introducción, como la separación en líneas de cada parlamento, ya que no en viñetas decoradas a la moda de las ediciones románticas- cada una de las polifónicas tiradas de versos, identificando mejor las partes de un poema tan complejo como es *El Diablo Mundo*.

En la edición de Marrast hay separaciones con triple espacio para las diferencias de tiradas establecidas en la edición de Boix de 1841, pero a veces no resultan perceptibles, a causa de la disposición tipográfica de la por otra parte prestigiosa colección de Clásicos Castalia.[650]

Son, como puede verse, cuestiones baladíes pero en las que hay que recalar para una futura edición de *El Diablo Mundo*.

Y ni que decir tiene que estos pequeños detalles no invalidan las excelentes ediciones de Robert Marrast -que tomaré aquí como punto de referencia para mi propio análisis de *El Diablo Mundo* enseguida- ni la excelente de Leonardo Romero, por poner sólo dos ejemplos. La edición de Marrast parte de un conocimiento profundo de los papeles de Espronceda y aporta variantes respecto a los manuscritos, y la edición de Romero Tobar -a quien se deben tantos y tan importantes hallazgos e interpretaciones sobre la literatura española del XIX- parte de un conocimiento muy amplio de la prensa de la época, de donde toma las versiones de los poemas de nuestro autor por entender son los textos que él corrigió directamente, ya que no la edición de Yenes de 1840.

Las ediciones de Marrast, Romero Tobar o Ynduráin, por poner algunos ejemplos, han representado cada una en su campo un notable avance en los estudios esproncedianos, y no quiero se intérprete esta anotación textual personal que he indicado como un intento de enmendar la plana a nadie, sino como una forma de establecer nuevas coordenadas textuales para una futura edición de *El Diablo Mundo*.

Por ser la más asequible, utilizaré la excelente edición de Robert Marrast,[651] si bien he manejando otras de época, como las de Garnier, Baudry y la de Mengíbar, además de la primera en libro de Boix.

Las ediciones antiguas son agradabílisimas de leer, con los textos de cada tirada bien distinguidos y separados, al igual que cada estrofa. Este poema no puede entenderse como un continuo apelmazado, sino como una sucesión polifónica de diversos textos.

---

[650] Cfr. canto I p. 198 debería haber separación entre vv. 872-72; p. 200, entre vv. 936-37; p. 206 entre vv. 1103-4; p. 208 entre vv. 1167-68; P. 209, vv. 1223-24; p. 211, vv. 1268-69; p. 211, vv. 1283-84; p. 244, vv. 2022-23; p. 246, vv. 2062-63; p. 2155, vv. 2156-57; p. 249, vv. 2184-85; p. 250, vv. 2215-16; p. 251, vv. 2239-40; p. 253, vv. 2283-84; p. 254, vv. 2324-25...

[651] Voy a citar una vez más por J. de E. *El estudiante de Salamanca. El Diablo Mundo*, ed. de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1978 (Clásicos Castalia, 81).

X. 2. *Una novela en verso por entregas*.

El hecho de que *El Diablo Mundo* se publicara por entregas, que era la forma más barata de difusión -los libros eran caros en aquella época-, nos muestra que Espronceda quería llegar a un público proletario.

También puede encontrarse una explicación para esta edición inicial por entregas, en que Espronceda trata de aprovechar el éxito del género novelesco y trata de escribir una especie de novela en verso, a partir de los primeros cantos.

Además quizás las ironías de Espronceda en este libro, se expliquen por el hecho de que gasta bromas al lector para ganarle, un lector mayoritario y no necesariamente formado como era el público de las ediciones por entregas; tan sólo en el *Canto a Teresa*, en el que desnuda su corazón, no hace concesión alguna a este público.

Otro tema a tocar es la denominación de "Cuadros" que da Espronceda a las escenas de germanía en *El Diablo Mundo*, y que coincide con la manera de llamar estas escenas en las novelas de costumbres. Ello ya podría haber hecho pensar a los críticos en la proximidad de ambos géneros, si bien la dimensión de profundidad que estos cuadros alcanzan en la obra en verso de Espronceda es muy superior a la que poseen en el pintoresquismo costumbrista, que carece del sentido alegórico, simbólico, de intención abstracta de nuestro autor.

Si se analizan las fechas en que comienza el realismo en Francia, con Stendhal, se ve hay una coexistencia temporal entre el romanticismo tardío de estirpe tradicional y este primer realismo, según ha puesto de manifiesto Juan Luis Alborg con quien coincido plenamente.[652] Pues bien, todo ello viene a corroborar la hipótesis que mantengo: Espronceda en *El Diablo Mundo* camina hacia *otra cosa*, una *nueva visión* de la literatura que supera al romanticismo aunque utilice todas sus técnicas. Se ha mencionado por parte de Ynduráin la relación de esta obra con el esperpento, pero también podría hablarse de una anticipación del realismo, que precisamente estaba triunfando en la Francia de la época, si bien en una lucha a muerte con los poderes fácticos que reaccionaban contra su materialismo, como ocurriría en todos los países europeos, Rusia y Estados Unidos -remito una vez más al texto de Alborg.-

Espronceda compone una obra originalísima que utiliza el verso romántico y supera al romanticismo desde dentro, camino del realismo e incluso me atrevería a decir que del simbolismo posterior hasta llegar al esperpento. Se trata por tanto de una obra genial que se anticipa en el tiempo a todos los movimientos literarios posteriores, si bien empleando los instrumentos estilísticos de su época como vía de acceso hacia esa *otra cosa*, una literatura fragmentaria y digresiva de una gran fuerza expresiva y con un contacto directo con la realidad que ya no se idealiza sino que se siente en toda su crudeza, a la vez que se la transfigura en alegoría simbólica.

No se trata solamente de que Valle haya leído a Espronceda y su huella se denote en *La corte de los milagros* -en el caso de *Sancho Saldaña*, como señalé antes- o en el

---

[652] Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, vol. V(I), *Realismo y naturalismo. La novela. Primera parte: introducción, Fernán Caballero, Alarcón, Pereda*, Madrid, Gredos, 1996, cap. I. Se trata de una espléndida culminación a una obra monumental, escrita desde la madurez de la vida.

esperpento -en el caso de *El Diablo Mundo*, como indicó Ynduráin.-[653] Es algo mucho más importante: es llevar hasta el límite unas posibilidades expresivas y crear el anticipo de una nueva literatura que se abre al realismo coexistente, y al simbolismo posterior, de dos modos distintos: al realismo a través de los cuadros -que superan el pintoresquismo costumbrista al uso- y al simbolismo por su noción de literatura.

Para ello Espronceda utiliza técnicas de la narrativa de la época realista y técnicas del verso simbolista en cuanto al sentido abstracto de la obra que se ve como una alegoría con sentido acerca de la vida humana en su conjunto, en una reflexión sobre la sociedad y la muerte. Nada que ver con Byron, aunque éste se interrogue sobre la muerte en su espléndido *Caín*. Espronceda va muy por delante de su época, se adelanta al futuro.

Ahora se comprenderá la dimensión de profundidad que posee esta singular obra que se anticipa en muchos años a la literatura por venir.

Por otro lado la larga sombra de Espronceda se extiende sobre muchos de los escritores posteriores. Véase por ejemplo la influencia que tuvo *El Diablo Mundo* en un libro de 1842 del Campoamor romántico -que lo hubo, me refiero a *Ayes del alma*.-[654] Allí, en el poema "El Juicio Final. Fantasía" se contienen incluso ideas de Espronceda: "Así el hombre, de la vida / la senda cruzando erial,/ siembra al pasar ilusiones,/ y engaños cogiendo va (...)"[655]

La sombra de Espronceda se ve también en los primeros versos del libro de Zorrilla *Album de un loco* (Madrid, 1871), historia versificada de la humanidad junto a versos de circunstancias, y en donde se refiere a las introducciones y digresiones, creo que con una velada crítica a nuestro poeta:[656]

"Todo aquel que en un libro o un periódico,
determina imprimir sus opiniones,
cree lo más necesario y más metódico
dar a su escrito causas y razones,
y en un prospecto, prólogo o programa,
del público sobre él la atención llama.
Allí, con más torpeza o más ingenio,
ya en pretencioso o en humilde estilo,
según es su carácter o su genio,
empieza, en tono enfático o tranquilo,
a torcer de su idea el primer hilo,
e invocando muy recio santos nombres,

---

[653] Salvador García Castañeda en *Miguel de los Santos Alvarez (1818-1892). Romanticismo y poesía*, Madrid, SGEL, 1979, p. 61, se refirió ya muy tempranamente a la influencia de este poeta amigo de Espronceda en el esperpento de Valle.

[654] Ramón de Campoamor, *Ayes del alma*, Madrid, Boix, 1842 (1ª ed.), el poema "El Juicio Final. Fantasía" pp. 103-34.

[655] Op. cit. p. 128.

[656] José Zorrilla, *Album de un loco*, cito por ed. de *Obras completas*, ed. de N. Alonso Cortés, Valladolid, 1943, vol.I, p. 1875.

RELIGION, LIBERTAD, VIRTUD O CIENCIA,
promete, cuando menos, a los hombres,
riqueza, ilustración, independencia,
paz, dicha, bienestar... Anuncia, en suma,
que el bien universal tiene en su pluma."

Recojo aquí solamente los versos iniciales, pero el poema contiene otras muchas alusiones a las llamadas al lector por ejemplo,[657] tan frecuentes en *El Diablo Mundo*, lo que me hace creer que el vallisoletano piensa claramente en Espronceda, a quien trata de superar en fecha tardía, cuando ya ha pasado la boga romántica.

[657] Cfr. op. cit. pp. 1876-79.

X. 3. *Revisión general de "El Diablo Mundo".*

Hagamos un breve repaso previo de *El Diablo Mundo* antes de analizarlo pormenorizadamente.

Ante todo quiero explicar las frecuentes ironías espronceda nas en el poema por un hecho que me parece importante. La población española -como la de otros países europeos- era mayoritariamente analfabeta en aquella época. Ello me parece explica la importancia que tenía el teatro entre el pueblo -como la había tenido antes en los siglos XVII barroco y en el postbarroco y neoclásico XVIII, tratando los ilustrados de controlar el enorme poder que derivaba de las representaciones teatrales, algo semejante a lo que hoy ocurre con la televisión, cuya supeditación quieren todos los políticos.-

Espronceda es un autor populista por su vocación revolucionaria templada. Por ello se vende en primer lugar *El Diablo Mundo* por entregas, para hacerlo llegar a la mayor cantidad posible de personas. Si el teatro era el equivalente al cine y la televisión de hoy día, quizás podría decirse que la poesía de la época era el equivalente de la música pop de nuestras fechas.

Ese interés por llegar a un público mayoritario, al que posiblemente iba a leerse en voz alta sus poemas por otros compañeros que disfrutaban del privilegio de no ser analfabetos, explica que Espronceda muestre un dominio absoluto del estilo elevado de composición, estilo grave y alto. Pero de repente hace un quiebro y, sobre todo conforme avanza el poema, se burla de su propio texto con una peculiar ironía que constituye como veremos una auténtica autorreflexión metaliteraria del poema sobre sí mismo y del autor sobre su propia obra. No se propone ser muy solemne en este poema, quiere -sin pérdida de cualidad lírica- adaptarlo al gran público, lo que explica sus frecuentes digresiones irónicas, en las que se ríe de las pretensiones enfáticas que aparecen en otros poetas románticos de la época.

Pasemos ahora a esa primera visión, que aumentaremos luego con una lupa de profundidad en los sucesivos epígrafes dedicados a *El Diablo Mundo*.

De entrada lo que llama la atención del prólogo de Ros de Olano es la idea evolutiva hegeliana del progreso de la Humanidad. Espronceda estaría según este autor, con Goethe y Chateaubriand, en el ápice de la madurez. Trataría de realizar un plan que abarcara a la humanidad entera, luego creo que esta afirmación nos indica que Espronceda quería repasar todas las clases sociales, y de aquí derivaría la unidad lógica que Ros encuentra en el poema.

El desenlace de la obra vendría ya señalado en el prólogo de Ros: "Mas si Espronceda se propone enseñarnos el mundo físico y moral, para probarnos que la inmortalidad de la materia es el hastío y la condenación sobre la tierra (...)"

Este sería creo el argumento: Adán, al conocer la muerte, trata de obtenerla por el hastío de la eternidad que posee, y no lo consigue. Tal vez rogara a los dioses que le favorecieran con la muerte y cancelaran su don de inmortalidad. Lo que constituiría un supremo canto de pesimismo, muy en la línea del poeta. Pero todo son conjeturas.

Volviendo a la obra, creo sin embargo que Espronceda va a disminuir su intención, desde la inspiración cosmogónica inicial -las primeras partes que conoció Ros- a lo concreto y social. Y pasaría del romanticismo de los cantos I y II que son los que confiesa al final de su prólogo Ros de Olano que conoció, a un casi naturalismo

materialista y social de los siguientes.

La Introducción de *El Diablo Mundo* posee un acento byroniano pero con el estilo y personalidad propios de Espronceda: la bacanal, las voces de la riqueza, de la lujuria y también del dolor. Los coros afirman que se busca la verdad pero sólo hay mentira. Las varias voces podrían clasificarse en: 1ª el poder; 2ª la riqueza; 3ª la lujuria; 4ª el éxito; 5ª el fracaso; 6ª el viajero en soledad; 7ª el hedonismo y gozo; 8ª el dolor. Notemos que todos estos temas serán los que luego aparecerán en el poema, por lo que queda a salvo la unidad lógica del mismo.

Las visiones del Poeta y el coro de demonios preludian la tremenda aparición del mismo Demonio. El Poeta tiene sus dudas acerca de que Dios sea un tirano, o quizás sea la inteligencia del hombre; maldice a Dios el espíritu del hombre porque los goces son mentira. Aparece un sentimiento panteísta: "secreto espíritu del mundo / El universo anima y alimenta". Aparece la Humanidad que creo luego será representada en estado puro por Adán.

Luego hay otro coro de genios que creo representan: 1º el desengaño; 2º la confusión de mentira y verdad; 3º la juventud que se marchitará; 4º la duda acerca del amor; 5º el gobierno de la avaricia; 6º la esclavitud que aguarda al hombre; y 7º éste romperá las cadenas y abrirá un nuevo sendero a la Humanidad. Es por tanto un final positivo en el esquema que traza, que quizás coincidiría con el desenlace de la obra.

Al final de la Introducción llega incluso el poeta a dudar de la verdad de las visiones ("El diabólico ejército").

El Canto I contiene una lección de desengaño del viejo Adán. Reflexiones sobre el sueño de la vida. Se inician las bromas metaliterarias y las digresiones. Se canta a la llama creadora del mundo -que puede no ser Dios sino un espíritu hegeliano del mundo-. Creo es un canto a la eternidad del hombre. Aumentan las ironías con lo que escribe, se burla de su propia decepción y escepticismo. No sabe el escritor si saldrá del enredo en que se ha puesto, luego escribe sin plan, inspirado, voluble, irónico y a la vez grandioso en su numen. Anuncia que habrá diversidad de estilo en su poema. Hay un gran protagonismo del Poeta-narrador, que interrumpe constantemente el relato con sus bromas.

El Canto II es el maravilloso Canto a Teresa, obra cumbre del romanticismo europeo y universal. Es un impresionante testimonio en el que el poeta desnuda, por vez primera en toda la historia de la poesía española, su alma y su intimidad en un poema amoroso. El poeta rompe aquí con la tradición y se manifiesta muy ajeno del artificio de la poesía amorosa anterior de los siglos XVII y XVIII, en los que el escritor disfrazaba sus sentimientos o cantaba a los rasgos externos de la persona amada. Espronceda manifiesta aquí por el contrario su sinceridad total frente a la poesía amorosa artificial de los siglos precedentes. Además de por sus hallazgos poéticos, aquí reside el enorme interés que tiene este texto. Hasta entonces la poesía amorosa era superficial, rondaba alrededor del objeto amado cantando su belleza. Aquí se contiene un jirón del alma, un trozo del corazón desgarrado y sincero del poeta, un pedazo de vida.

En este Canto II la mujer es convertida en diosa sobrenatural por el poeta, quien al final, atenazado por la pena de su muerte tiene que reír para no sucumbir ("mi propia pena con mi risa insulto").

El Canto III se inicia con ironías que siguen luego, y digresiones de las que se burla. Se despide de la juventud. Aparece el Adán burlesco, desnudo pero tocado por un gorro. Los movimientos de masas. Espronceda está convirtiendo en este canto a su

poema en un texto burlesco, abandonando probablemente la idea original, que conoció Ros de Olano, de hacer en su texto un compendio de la Humanidad.

El Canto IV vuelve a la seriedad, aunque luego se burla nuevamente de las descripciones y de la poesía como artificio elevado. Interrumpe constantemente el narrador el relato. Manifiesta la lucha por la vida y en la sociedad. Salada desprecia a la sociedad con su marginalismo. El hombre es enemigo del hombre en un mensaje de dolor que sí es una reflexión de Espronceda acerca de la Humanidad. El poeta es siempre viril y repite el término "rudo" ("reflexiones rudas" etc), frente al amaneramiento poético que está muy lejano de su estro. Adán aprende de Lucas, el padre de Salada, y de la gente del hampa. Aún hay la ilusión del amor, el éxtasis de Amor. La felicidad es la ilusión, y la experiencia, incluso en el dolor -podemos aprender de Espronceda- enriquece al hombre.

El Canto V es la escena de la taberna. Adán ama pero siente la angustia del hombre romántico: aspira a la clase alta, a lo imposible, ambición de infinito. El amor en la mujer. La clase baja aparece como enemiga de la alta. Escenas de amor. Diálogos de Salada que despide a Adán, muy sentidos.

El Canto VI manifiesta el tema del "fastidio" de la condesa de Alcira rodeada de riqueza. El robo. La fascinación de Adán por los objetos de lujo, vistos desde la perspectiva de su inocencia pura. Y el terrible descubrimiento de la muerte como suprema realidad en contraste con el trasfondo de la orgía, la vanidad del placer mundano cuando estamos abocados al fin.

Este sería un somero repaso del poema, en el que vamos a entrar ahora persiguiéndolo en sus detalles textuales.

X. 4 *El prólogo de Ros de Olano.*

El prólogo de Ros de Olano a la obra que comentamos, *El Diablo Mundo*, es de importancia para destacar que se trata de "un género absolutamente nuevo en España" -lo que corroboraría nuestar hipótesis-. Con criterio muy romántico estima que si bien estamos en una época de reflexión y examen, "*el corazón manda el mundo*".

El sentido alegórico del poeta queda claro al intentar "(...) un plan tan grande e ilustrado que abarque nuestra sociedad entera". La frase me parece destacable porque tal vez Espronceda confesó a Ros su intento de repasar todas las clases sociales desde la perspectiva inocente de Adán en contraste con ellas. Se interrumpió cuando empezaba a tratar sobre la clase alta, como es sabido.

> "Aspira nuestro poeta a compendiar la humanidad en un libro, y lo primero que al empezarlo ha hecho ha sido romper todos los preceptos establecidos, excepto el de la unidad lógica."[658]

Así pues iba a haber una unidad lógica en el poema que recogiera los diversos aspectos tratados unificándolos, tal y como acertadamente ha estudiado Marrast.

Ros se refiere a la "*armonía del sentimiento*" frente a la "armonía imitativa". De donde inferimos que la variedad de registros del poema responde a estas variaciones del sentimiento que es el que manda. Y que la unidad lógica del poema, siguiendo a Ros, tendría que ver con una alegoría de la sociedad a la que se repasaría entera desde las clases marginales, en las que se entretuvo el poeta, hasta las clases elevadas.

Para Ros este es "el plan mayor que hasta hoy se ha concebido para un poema".[659] Y se refiere a la plasticidad narrativa del autor, con su variedad de registros, indicando supera a Goethe en el tema de la inmortalidad.

Es decir: si bien Ros señala la posible fuente en Goethe, se indica que esta fuente ha sido superada. Y añade que el poema se escribe: "(...) para probarnos que la inmortalidad de la materia es el hastío y la condenación sobre la tierra". De aquí creo puede inferirse el desenlace de la obra, en la que Adán renegaría de la inmortalidad adquiridad y desearía románticamente la muerte.

Creo que Espronceda nos sumerge de entrada en el submundo marginal precisamente para hacernos tomar contacto con el aspecto más grosero de la realidad, que choca así más violentamente con la pureza del personaje. Trata de hacer sobrevivir a su héroe juvenil y romántico, en ese entorno negativo con el que contrasta su inocencia.

Otro aspecto interesante de la obra toda de Espronceda, sobre el que volveré, es que parece seguir *avant la lettre* el concepto de *haute morale* de Emilio Zola. Lo que José F. Montesinos decía en su excelente libro sobre Valera, en términos que son también aplicables a nuestro autor:[660]

---

[658] Op. cit. pp. 164-65, cito por ed. de Marrast.

[659] Op. cit. p. 167.

[660] José F. Montesinos, *Valera o la ficción libre*, Valencia, Castalia, 1969, p. 183.

"(...) son obra de 'moralista', entendida la palabra a la francesa: un escritor entregado al estudio del hombre, de sus acciones y de sus móviles, observador de la conducta humana."

X. 5. *La Introducción*.

En la Introducción a la obra comienza la escenografía romántica, con demonios y tempestad en confusión. Se liberan los demonios y cantan con los condenados. El poeta es rodeado de espíritus en un ambiente fantasmal y brujeril. Son los genios del miedo que entonan un canto de terror.[661] El genio de la guerra.[662]

La nave, que es un tema simbólico en Espronceda y representa a la nave de la vida, aquí es la de Caronte.[663] Confusión babélica. La verdad no debe buscarse, se afirma con desconsuelo y desesperanza, porque trae desengaño y pesar.[664]

El inicio es una descripción de visiones infernales, según el título del poema. Una voz que "recuerda al alma conmovida / el bien pasado y la ilusión perdida."[665]

El recuerdo de las mujeres que se han querido -Teresa siempre en la memoria de Espronceda-.[666]

El poeta se siente "víctima yo de mi fatal deseo,/ que cumplirse jamás mis ansias veo".[667] Y se pregunta: "¿Qué es Dios? ¿Dónde está?"[668]

Aparece Dios alabado por los ángeles mientras rueda la máquina del mundo.[669] ¿Es el Dios de la venganza, el que arranca la esperanza, el que da muerte al inocente? ¿El Dios embebido en su belleza que creó el mundo y lo abandonó?[670]

Creo es muy importante esta parte. De la realidad del mal se pasa a la causa del mal, siendo Dios quien lo permite, y se pregunta si es Dios la inteligencia osada del hombre. Todo el poema tiene así, como en *El estudiante de Salamanca*, un sentido moral, pero de moral laicista: se indaga en la realidad del mal, que es lo primero que se muestra en nuestro mundo. Por eso elige *El Diablo Mundo* como título.

> "¿Y es Dios tal vez la inteligencia osada
> Del hombre siempre en ansias insaciable,
> Siempre volando y siempre aprisionada

---

[661] Op. cit. p. 172, vv. 92-95.

[662] Op. cit. pp. 172-74, vv. 102-55.

[663] Op. cit. pp. 156ss.

[664] Op. cit. p. 175, vv. 188-93.

[665] Op. cit. p. 179, vv. 310-11.

[666] Op. cit. p. 179, v. 315.

[667] Op. cit. p. 180, vv. 318-19.

[668] Op. cit. p. 180, v. 320.

[669] Op. cit. p. 180, vv. 328-43.

[670] Op. cit. pp. 180-81, vv. 344-75.

De vil materia en cárcel deleznable?"[671]

El destino parece regir y hacer esclavo a Dios.[672]

Este tema de Dios como la posible proyección del hombre, anticipa a los primeros escritos de Feuerbach, quien escribía en el mismo sentido entre 1843 y 1844, y que ya había publicado algunas obras sobre este asunto entre 1828 y 1841. Sin embargo Espronceda concilia panteísmo, ateísmo y platonismo en este poema.

En fin, cada voz de esta Introducción es un símbolo: el guerrero que es la primera voz, la riqueza y el lujo que es la segunda, el erotismo sensual que es la tercera, la ambición la cuarta, el condenado la quinta, el viajero errante la sexta, la alegría la séptima, y el dolor la octava. Es una obra plena de simbolismo, en la cual como si de un poema dramático se tratara, se permite hablar al POETA.

La posible sugestión byroniana en la idea general de esta Introducción, no impide la enorme originalidad y grandeza del poema.

El Poeta, en la Introducción, ve a un infernal gigante que es el Demonio, que tiene un lado humano. Se queja de que Dios es el Dios de la venganza, "Frívolo, injusto y sin piedad tirano", y que ha condenado eternamente al hombre y ha abandonado al mundo. Esta creo es la clave del mensaje de *El Diablo Mundo*: un mundo en manos del demonio y la injusticia, y abandonado de Dios.

Hay rasgos panteístas en el poema, cuando se sugiere que hay un "secreto espíritu del mundo", y al universo anima la tormenta que es "Alma, razón, entendimiento y vida".

Se muestra una gran profundidad de concepciones en esta obra:

"Y es en su vida el universo entero
Ilimitado campo de pelea,
Cada elemento un triste prisionero
Que su cadena quebrantar desea (...)"[673]

De la modernidad de la filosofía poética que respira esta obra, además de la similitud con el pensamiento de Feuerbach señalada antes, me parece puede seguirse cierta raíz hegeliana: el espíritu del hombre tal vez "(...) disipando la materia impura,/ El mundo inundarás de tu hermosura?"[674] El espíritu del hombre que remonta su vuelo a un mundo que desconoce, apartando los rayos que a Dios misterioso esconden, "Y analizarle atrevido,/ Frente a frente se propone."[675] Sublime en su rebeldía, como ya en *El estudiante de Salamanca*, el poeta y el hombre se enfrentan a Dios de igual a igual.

---

[671] Op. cit. p. 181, vv. 368-71. Respeto también las mayúsculas al principio de cada verso, que no recoge Marrast.

[672] Op. cit. p. 181, vv. 372-75.

[673] Op. cit. vv. 376-79.

[674] Op. cit. vv. 390-91.

[675] Op. cit. vv. 398-99.

Cuando se refiere al "ilimitado campo de pelea" en el verso antes señalado,[676] se presagia el tema de la lucha por la vida de los naturalistas. Adán es un hombre puro, pero tiene que luchar en el peor de los mundos posibles, el más real, el mundo marginal, y tiene que mantener su pureza. La vida es lucha contra el mal.

En todo el poema hay por tanto una intencionalidad clara y un sentido coherente, como quería Ros de Olano, y que se esboza en la Introducción. El tema del mal -como realidad diabólica del mundo social- y la pureza -como aspiración y anhelo romántico humano-. Es el gran tema cósmico del poema.

También aparece el tema esproncediano de la libertad: todos luchan en el mundo por quebrantar la propia cadena con que los ata la vida.[677]

El poeta es el espíritu del hombre que se acerca a Dios traspasando los estrechos límites de la imaginación, y acaba hundiéndose otra vez en el abismo y maldiciendo a Dios.[678] En la línea de la ética romántica de *El estudiante de Salamanca* se avanza un paso: se trata de indagar sobre el mal, el bien, Dios y el hombre. Nada menos. Se contiene en este texto por tanto un pensamiento poético expresado en un simbolismo totalmente trascendental.

El Diablo Mundo no es una obra fácil, ni con concesiones al público, aunque se publique por entregas. Es un texto denso y difícil, hay que leerlo muchas veces, sobre todo la Introducción, y preferiblemente en ediciones antiguas. Cada lectura nos aportará una nueva interpretación, un nuevo sentido en profundidad. Frente a por ejemplo la obra de Rivas, que es un relato en verso -*El moro expósito, Romances históricos*-, el argumento de *El Diablo Mundo* es lo menos importante del poema, que posee un sentido moderno que no aparece por ejemplo en la obra de Byron con el que se ha comparado. Es lo que la novela norteamericana actual llamará disolución de la *plot* o trama.

La imaginación del hombre, dice Espronceda, es lo que le permite al hombre "Traspasar su estrecho límite".[679] Y con ella se eleva o se hunde en los abismos, y "Maldice a su Dios entonces".[680] Huye la ilusión, el placer, el amor, el goce, la ciencia son mentira. Una vez más el tema de la ilusión perdida, la mentira del goce pasado -el recuerdo de Teresa-.[681] "Sólo es verdad su impotencia,/ Su amargura y sus dolores".[682]

Creo que esta lección anticipa el mensaje que iría al final de la obra, y enlazaría con el Espronceda escéptico y desengañado. Pero como ya he señalado antes, su desengaño no es el barroco, que surge de la fe en un más allá positivo opuesto al negativo presente de la tierra. El de nuestro poeta es el desengaño de quien vio la vacuidad, el vacío que hay tras de todo el placer del mundo, la pérdida de la ilusión,

---

[676] Op. cit. p. 181, vv. 376-77.

[677] Op. cit. p. 182, v. 379.

[678] Op. cit. p. 182, vv. 392-415.

[679] Op. cit. v. 404.

[680] Op. cit. v. 415.

[681] Op. cit. p. 183, vv. 416-23.

[682] Op. cit. vv. 422-23.

también de la fe en el infinito. Es un desengaño materialista.

¿En qué cree empero Espronceda? En la juventud romántica como instrumento para cambiar la faz del mundo injusto. Cree en Adán, su personaje que representa la pureza ideal del joven romántico. Juventud y romanticismo eran sinónimos en la prensa de la época. Y Espronceda los dota ahora de pureza no mancillada por la sociedad.

¿Qué importancia tiene ahora que la idea le viniera de Rousseau, de Voltaire, de Carlyle, de Byron... de...? Espronceda ha transformado la idea original y la dota de un peculiar sentido en un poema dotado de una intensidad lírica sin precedentes en nuestra poesía ni en la poesía universal.

"Tú me engendraste mortal (...)"[683] Echa en cara a Dios que le haya hecho a su imagen y semejanza, "Con pensamiento de ángel,/ Con mezquindades de hombre."[684]

Habla el genio del mal en conversación con el Poeta, habla el diablo mundo: se cuestiona a Dios, a la muerte..."Y al fin la materia muere;/ Pero el espíritu, ¿a dónde / volará? ¿Quién sabe? ¡Acaso / Jamás sus cadenas rompe!!!"[685]

El tema social de la libertad, característico de Espronceda, aparece cuando en el poema la Humanidad busca quebrantar sus prisiones. Habla el Poeta, que es el espíritu del hombre. Es el tema de la esclavitud del hombre,[686] su falta de libertad, aherrojado por los genios (del mal).

Pero nótese además el sentido moral de la obra: lo que quita la libertad al hombre, además de la realidad de la muerte -que aparecerá al final del poema tal y como nos ha llegado- es el mal. El mal no es el pecado cristiano, para Espronceda, sino la transgresión de la pureza del hombre adánico. Como D. Félix de Montemar cuando transgrede la ley del amor, el mal transgrede la ley más sagrada, que es la humana, entendiendo por humano lo más limpio que hay en el corazón del hombre. Así se une en *El Diablo Mundo* el tema del mal -no con ética cristiana sino laicista y enciclopedista, naturista- al tema adánico. Hay por tanto una profunda coherencia en todo este complejo poema.

Por otro lado el mundo que plantea Espronceda es un mundo sin fe -"Ya la esperanza a los hombres / Para siempre abandonó (...)-.[687] El Dios del hombre son ahora los genios del mal -de aquí el título del poema-. Las siete voces hacen al hombre turbar sus amores y disipar su ilusión, le impiden distinguir entre mentira y verdad, marchitan su hermosura y juventud, hacen al niño dudar del cariño maternal, y el interés aparece como el fundamento del amor, convierten al hombre en avaricioso de oro, hacen de él un esclavo, aunque finalmente la séptima voz ofrece "paz y libertad" y abrir un nuevo sendero "A la errante humanidad."

El Poeta, a la vez que habla y canta, actúa también como narrador que cuenta cómo al fin huye el diabólico ejército.

---

[683] Op. cit. v. 424.

[684] Op. cit. vv. 440-41.

[685] Op. cit. p. 185, vv. 516-19. Cfr. todo vv. 311-519, pp. 179-85: parlamento del demonio.

[686] Op. cit. pp.186-88, vv. 528-88.

[687] Op. cit. vv. 530-31.

Esta Introducción es importantísima, porque plantea todos los grandes temas que el autor pensaba tratar en *El Diablo Mundo*: simbolismo de la obra, el Poeta como espíritu del hombre, panteísmo materialista e idealista -hegeliano-, rebeldía del hombre ante un Dios injusto al que se trata como igual, la belleza, la imaginación del hombre que le lleva a romper sus límites, el desengaño no barroco sino desencanto moderno, la juventud como único residuo de la pureza, la lucha constante de la Humanidad por su libertad, un mundo sin esperanza dominado por los genios malignos y demonios -lo que explica el título-, aunque existe una cierta ilusión de libertad en el ciego camino de la Humanidad...

Cada lectura de esta Introducción, y del poema entero, que son poliédricos cristales de mil reflejos, ofrecerá nuevas interpretaciones al crítico y al lector.

X. 6. *El Canto I.*

Espronceda hubiera sido un gran narrador, más allá de su *Sancho Saldaña*. De este modo, con agilidad novelística, en este poema se pasa de la Introducción cósmica a la visión del hombre viejo leyendo en una mesa, con auténtico movimiento escénico, con una versificación versátil y diversa. Espronceda reúne en su verso el lirismo, la fuerza dramática teatral y el arte de la tensión narrativa, todo uno.

Una vez más el leitmotiv de nuestro autor: el tema del placer -y la juventud- perdidos.[688] Y el desencanto: "¡Todo es mentira y vanidad, locura!", exclama el viejo que lee, como si en esta frase se resumiera toda la sabiduría que ha aprendido en la vida y en la literatura.[689] El hombre y la vida son un misterio,[690], "un sueño es lo presente de un momento".[691] Y al final, la muerte.[692]

De este modo el hombre presiente la llegada cierta de la muerte, pasada ya la juventud. El hombre y la vida son un misterio. Todo es efímero y la juventud, un sueño. Viene a decirnos indirectamente que todo camina hacia la nada: hay un mensaje nihilista en esta parte del poema. Y aparece el tema de la inmortalidad: si el hombre pudiera "Ser para siempre joven e inmortal".[693] Es la suprema aspiración, creo, del romántico: ser para siempre joven, como en la etapa contracultural cantara Bob Dylan: "For ever young".

Cambia de tono el poema y se hace más burlesco a propósito de la inmortalidad: "Y mucho nuestros frailes han hablado,/ Y Séneca y Platón sobre el asunto:"[694] E invoca al lector impaciente.

Entonces aparece el Poeta, que sale del anonimato y bromea burlándose de todos los críticos:

> "Mis reflexiones sobre el hombre justo
> Que sirve a su razón, nunca a su antojo,
> Publicaré después para que el mundo
> Mejor se vuelva, ¡oh crítico profundo!"[695]

---

[688] Op. cit. p. 192.

[689] Op. cit. p. 192, v. 668.

[690] Op. cit. p. 192, vv. 684-85.

[691] Op. cit. p. 192, v. 690.

[692] Op. cit. p. 192.

[693] Op. cit. v. 701.

[694] Op. cit. vv. 718-19.

[695] Op. cit. p. 194, vv. 744-47.

Creo se está burlando sarcásticamente del moralismo de los ensayistas de la época. Baja el estilo y de la gravedad inicial pasa a la chanza popular afirmando: "Terco escribo en mi loco desvarío,/ Sin ton ni son, y para gusto mío." Esto significa que el poeta escribe para sí, está haciendo una obra personal y original en la que el público lector no cuenta; es el genio romántico quien escribe, y a él debe doblegarse el mortal lector. De este modo indica: "Sin regla ni compás canta mi lira:/ ¡Sólo mi ardiente corazón me inspira!"[696]

Se anticipa con este estilo burlesco al ambiente marginal que pronto se introducirá en el poema, y ya que se ha elevado desde lo sublime, con una disquisición filosófica acerca de Dios, quiere hacer tomar contacto al lector con la realidad dura de la vida: lo grosero, el sarcasmo, lo vulgar, que también es humano. Y lo hace introduciendo una reflexión de la literatura acerca de sí misma, una reflexión metaliteraria.

Creo que la lucha entre el espíritu y la materia, que subyace en todo el poema, aparece en este punto: "Aquí para vivir en santa calma,/ O sobre la materia, o sobra el alma"[697] El alma aspira al infinito, y la materia es perezosa. La materia sigue al espíritu hasta que "cede y desfallece".[698] Creo esto tiene relación con la escena evangélica en que dormitaban los apóstoles mientras Cristo velaba a punto de ser crucificado: el espíritu está pronto pero la carne es débil; como en la parte IV de *El estudiante de Salamanca*:[699] "spiritus quidem promptus est; caro vero infirma". Esto confiere creo continuidad entre sí a las dos obras citadas de Espronceda, con el sentido común en ambas de una moral laicista que he señalado.

Señala que la materia obedece al espíritu hasta que desfallece. Pero luego se burla él mismo de sus especulaciones:

> "Llaman pensar así, filosofía,
> Y al que piensa, filósofo, y ya siento
> Haberme dedicado a la poesía
> Con tan raro y profundo entendimiento.
> Yo con erudición ¡cuánto sabría!..."[700]

Pero no veo todo esto como digresiones. Está aclarando su propio pensamiento mientras escribe. El yo que redacta las líneas se superpone y solapa por encima del yo que tiene las ideas elevadas, y de este modo surge el contraste entre los dos yos, los dos personajes de la mente de Espronceda, el del estilo alto y elevado y el del estilo bajo y sarcástico metaliterario. Es como si el narrador quisiera salirse del libro y contactar de tú a tú directamente con el lector; es como si quisiera mostrarse como personaje vivo anticipándose a *Niebla* de Unamuno.

---

[696] Op. cit. v. 763.

[697] Op. cit. p. 195, vv. 778-79.

[698] Op. cit. p. 195, vv. 784-87.

[699] Ed. Marrast de *El estudiante...* p. 122, texto de San Marcos XIV, 38; cfr. p. 122 nº 43 op. cit.

[700] Op. cit. p. 195, vv. 788-95.

Luego viene la broma con la carrera de poeta: más le valiera, dice, haberse dedicado a la política. Me pregunto si su dedicación a la política poco después responde a esta idea, ya desengañado del mundo literario -lo que ofrecería una nueva explicación al hecho de que no terminara el poema-.[701] Propone que los hijos sean "tenderos ricos y abogados serios, rabiosos, moderados"[702] Pero él, aunque fue diputado, nunca lo sería en el ala moderada, frente a Larra.

Pide luego perdón al lector por su pensamiento errante: "¡Siempre juguete fui de mis pasiones!"[703] Es una neta afirmación romántica, como puede verse.

Todo este recurso de broma prosaica y satírica en el poema, lo toma efectivamente de Byron como idea lejana, pero lo asimila de una manera más profunda y con mayor expresividad: donde Byron se limita a exponer en clave -a veces difícil de desentrañar para un lector moderno- el entresijo del mundillo literario de su época, la relación con Robert Southey etc., Espronceda es más intenso, más moderno, más profundo.

Entonces aparece la mujer, que es otro de los grandes temas de Espronceda. La visión que confiere eternidad al viejo es una mujer que le aporta paz y reposo: "Soy la virgen misteriosa / De los últimos amores (...)"[704] Es tanto una especie de hada profana como una Virgen cristiana. Traspone el símbolo cristiano utilizado de modo laicista. Es la dama virginal que consuela al hombre y le confiere el sueño que le hace olvidar.

Nuevamente el mensaje de desencanto, que lanza la virgen:

"Deja que inquieten al hombre,
Que loco al mundo se lanza,
Mentiras de la esperanza,
Recuerdos del bien que huyó:
Mentiras son sus amores,
Mentiras son sus victorias,
Y son mentira sus glorias,
Y mentira su ilusión."[705]

Es un mensaje terrible y nihilista que va más allá de la pose literaria del "mal du siècle" para encarnarse en el resultado del aprendizaje de la vida que ha sufrido, de modo concreto y personal, el corazón del autor.

Espronceda es un romántico escaldado. A la idea de que el amor es el eje del universo parece añadir otra aprendida en su experiencia -con Teresa Mancha-: el amor pasa como una ilusión perdida, y todo es mentira. Es la visión desilusionada -curiosamente no lo suficientemente amarga- de Espronceda. Si no hay en él más

---

[701] Op. cit. pp. 195-96, vv. 796-827.

[702] Op. cit. p. 196, vv. 818-19.

[703] Op. cit. p. 196, v. 827.

[704] Op. cit. p. 198, vv. 896-97.

[705] Op. cit. p. 199, vv. 920-27.

amargura es precisamente porque clama por esa ilusión perdida del amor, que estaba encontrando de nuevo al final de sus días, y durante la composición de este poema. Aún le salva su anhelo, su inquietud, su capacidad de lucha; y luego su fe en un proyecto político, la lucha pública en la que participó con la misma pasión con que escribía estas frases de tremendo desconsuelo humano.

Pero en el poema aparecen elementos positivos y negativos fundidos como opuestos, según diría Octavio Paz. Hay una visión de elementos positivos: la dicha del hogar paterno, la amistad, el sueño en brazos de la enamorada esposa, el beso del niño, la fe y la religión como bálsamo suave, el estudio grave de las ciencias, la belleza del mundo, la soledad, la pasión de goce turbulento, la guerra, el oro, el vicio y la orgía... Todo lo ve pasar el viejo a sus ojos.[706]

En vez de cantar a Dios, el poeta exclama:

> "Salve, llama creadora del mundo,
> Lengua ardiente de eterno saber;
> Puro germen, principio fecundo
> Que encadenas la muerte a tus pies."[707]

Es un canto a la "fuerza secreta", "pura simiente de vida".[708] Un canto panteísta y materialista: "Tú la inerte materia espoleas (...)"[709] Aunque luego también se contiene una referencia a Dios:

> "Tú eres pura simiente de vida,
> Manantial sempiterno de bien,
> Luz del mismo Hacedor desprendida,
> Juventud y hermosura es tu ser."[710]

Y añade:

> "Tú eres fuerza secreta que el mundo
> En sus ejes impulsa a rodar,
> Sentimiento armonioso y profundo
> De las orbes que anima tu faz."[711]

Este Dios o Espíritu del Mundo -si queremos llamarlo así con términos idealistas- controla al Tiempo, y de este modo confiere la eternidad al viejo en medio de

---

[706] Op. cit. pp. 204-5, vv. 1056ss.

[707] Op. cit. pp. 206-8, vv. 1104-7 y en general vv. 1104-68.

[708] Op. cit. p. 207.

[709] Op. cit. v. 1108.

[710] Op. cit. vv. 1136-39.

[711] Op. cit. vv. 1140-43.

una serie de visiones poéticas. Esta misteriosa deidad es una aparición muy poética, en la que la crítica no ha reparado, y que enlaza con las fuerzas telúricas de la naturaleza y la armonía del mundo. La visión de Espronceda se encuentra por tanto a medio camino entre la fe en un Dios monarca absoluto y poseedor de toda la fuerza del universo, y una visión panteísta de la naturaleza acorde con este Dios.

En el decurso general de la obra de Espronceda hay una gradación en ascenso desde las *Canciones*, a *El estudiante de Salamanca* y a *El Diablo Mundo*. Crece el autor en progresión y su obra en genio y valor artístico. Hubiera llegado a otras altas cimas a las que nadie puede atisbar, de haber vivido más, y en ello estoy de acuerdo con Valera. La visión metafísica de *El Diablo Mundo* es de una singular profundidad y belleza.

Se plantea así el origen mismo del principio cósmico, en un canto al origen del universo.[712] E invita al hombre a sumergirse en el raudal de "la creadora semilla en su ser."

La deidad vaticina al viejo al conferirle la inmortalidad que el mundo le dará "Cuanto ha tenido y tendrá",[713] con lo que creo anticipa lo que hubiera sido el poema terminado: un completo repaso de todos los temas trascendentales relacionados con el hombre y su sociedad, simbólicamente tratados.

Notemos que la actitud del poeta ante el mundo es bastante compleja: si bien por un lado significa la corrupción de la pureza original del hombre, por otro lado se le retrata con comprensión y ternura especiales, como a todo lo humano que Espronceda apuró.

Hay una bellísima descripción de cómo el viejo se transforma en joven y por tanto en mito y símbolo del hombre romántico. Como si la juventud fuera de por sí el único reducto de la pureza no contaminada aún. Esta idea romántica es la misma que poseían los jóvenes de mayo de 1968 cuando afirmaban no debían fiarse de nadie con más de treinta años...

Se le advierte al joven que puede llegar a maldecir su eternidad, pero él así lo ha querido.[714] Me parece muy curioso: el autor dibuja un personaje que tiene ante sí el mundo a sus pies, pero Adán no es un superhombre nietzscheano sino un ser desvalido en su inocencia, un hombre que arroja su mirada pura sobre un mundo que es Diablo, aunque luego tenga la valentía y el coraje humano de defender a una mujer, la dama rica.

Parafrasea el tema calderoniano de la vida como sueño:[715] "Dicha es soñar, y en el mundano ruido / vivir soñando y existir dormido." Y otra vez aparece el tema de la ilusión perdida: la vida pasa primero en sueño alegre y luego en llanto.[716]

Nótese esta concepción del desengaño:[717]

---

[712] Op. cit. pp. 206-8.

[713] Op. cit. v. 1269.

[714] Op. cit. vv. 1254-58.

[715] Op. cit. p. 211, v. 1284-1323, la cita en vv. 1298-99.

[716] Op. cit. vv. 1300-7.

[717] Op. cit. p. 212, vv. 1308-11.

"Sueños son los deleites, los amores,
La juventud, la gloria y la hermosura;
Sueños las dichas son, sueños las flores,
La Esperanza, el dolor, la desventura;"

Y enseguida añade que lamenta no ser nuevo lo que dice, que el tema es trillado -referencia al barroco que conocía a través de Lista- con una nueva digresión irónica. El tema es viejo y la palabra rancia, ¿se va él a repetir? ¿qué va a decir que no hayan dicho con creces Byron y Calderón, Shakespeare, Cervantes y tantos otros?[718] Espronceda tiene así claro que el tema del desengaño lo bebe en otras fuentes, pero lo *siente* él de manera distinta y peculiar en su texto.

Se pregunta si saldrá del enredo en que se ha puesto, acertar a llevar adelante su proyecto.[719] Y se dirige al comprador de su obra:[720]

"Nada menos te ofrezco que un Poema
Con lances raros y revuelto asunto,
De nuestro mundo y sociedad emblema,
Que hemos de recorrer punto por punto.
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."

Aquí está expresada claramente su intención al componer el poema: una alegoría de la vida humana que va a recorrer simbólicamente de modo completo. "Revuelto asunto" porque va divagando, aunque dentro de una lógica interior a la que ya me he referido, si bien se enfrentan siempre los dos yos narradores: el del poeta serio y el del irónico. Trasunto de la quimera que persigue la humanidad entera: aquí se explica el sentimiento de admiración de Adán por las riquezas y la belleza de la dama a la que roban. La quimera es el poder y el dinero. Sentido moral de nuevo en la obra, ética humana, que se refiere a la pureza original del hombre frente al dinero de la sociedad capitalista y mercantil que ve en decadencia.

Notemos que cada vez que se va a elevar a un tema filosófico y grave, contrasta con la nota irónica -la ironía como arma de defensa del romántico- de digresiones. Incluso se pregunta si acertará a decir lo que se propone y salir del embrollo y se refiere a "¡Oh caro comprador!"[721]

Y añade que habrá "morales digresiones / Acerca de la vida y de la muerte,/ De mi propia cosecha, que es mi fuerte."[722] Y todo ello "con diverso estilo",[723] bien trágico,

---

[718] Op. cit. p. 213, vv. 1340-47.

[719] Op. cit. p. 213-14, vv. 1348-55.

[720] Op. cit. p. 214, vv. 1356-63.

[721] Op. cit. v. 1354.

[722] Op. cit. vv. 1369-71.

épico, plácido o trivial y burlesco. "Y allá van mis versos donde va mi gusto."[724]

En definitiva vemos que Espronceda tiene bien claro lo que quiere conseguir y lo expone con sinceridad en el poema, entre burlas y veras. El poema pudo quedar truncado, pero conservamos la expresión de su intencionalidad, que es algo más sencillo de lo que la crítica ha querido ver a veces. No se trata tanto de relacionar a nuestro poeta con otros escritores a nivel de fuentes e influencias, cuanto de comprender lo que el poema es en sí y lo que se propone el autor, tarea realmente fácil si nos limitamos a atender a sus palabras.

Espronceda va a mezclar géneros porque se propone expresar un ambiente interclasista en su obra, con contrastes bruscos como los que se encuentran entre la clase elevada y la marginal en el episodio del robo de las joyas. Espronceda se niega a ser sólo sublime, como podría serlo, y presta atención también al mundo marginal: "Y allá van mis versos donde va mi gusto".[725]

Hay en el poema todo un contínuo diálogo entre el autor y el lector, a quien saca del estilo elevado para sumergirlo en la broma sarcástica con ironía.

Y una enseñanza acerca de la vida y sus misterios, por parte de quien había agotado la copa de esa fuente: "¡Oh gloria! ¡Oh gloria! ¡Lisongero engaño!"[726] Prosigue por tanto en su lección dedesengaño.

Pasa luego a criticar a los poetas malos, a los exilados infelices -"Hombres todo entusiasmo y poca mente / Que no ven más allá de sus narices:"-[727] Contra los diputados -"Tontos de buena fe para callar"-[728] Hay que advertir que su labor como diputado está muy lejos de este aserto, porque Espronceda nunca quiso callar.

Todos en el circo humano, viene a decirnos, buscan la gloria y fracasan -el soldado, el escritor, el político-. Una nueva lección de desengaño, aquí con un sentido más profundo. Menciona a los escritores del Ateneo y del Liceo, también persiguiendo la gloria.[729] El mismo poeta confiesa hacerlo él mismo, aunque se burla: su busto estará algún día en algún salón, café o peluquería o adornando el tocador en forma de botella de colonia,[730] como le ha ocurrido a Napoleón.

Puede comprobarse por tanto que de este modo el poeta se burla de todo, hasta de su propio intento en estos versos -metaliteratura una vez más- por alcanzar la fama. Y termina pidiéndole algún dinero al lector, por si la edición se vende y se prolonga... ¿Cabe más ironía en un texto que comenzó con estilo sublime?

---

[723] Op. cit. v. 1372.

[724] Op. cit. v. 1379.

[725] Op. cit. p. 214, v. 1379.

[726] Op. cit. p. 216, v. 1412.

[727] Op. cit. vv. 1438-39.

[728] Op. cit. v. 1451.

[729] Op. cit. pp. 218-19.

[730] Op. cit. p. 220, v. 1483.

Es por ello que he comentado antes, y volveré al asunto, que este rico poema contiene en germen la superación de los elementos románticos que lleva a su límite, entre ellos el mismo recurso a la ironía -que es por otro lado un rasgo del romanticismo- pero que aquí está utilizado con una carga de profundidad que le singulariza dentro de la corriente romántica que tal vez supera.

X. 7. *El Canto II.*

El *Canto a Teresa* es un "desahogo del corazón" y una obra impresionante, a la que creo sólo perjudica cara a un lector moderno el sonido fuerte de las rimas consonánticas que podrían resultar más ligeras y fluidas de otro modo... O quizás el poeta provoca en nosotros esa sensación de rotundidad de la rima consonántica a propósito, para que caigan como mazazos sobre nuestro corazón.

En este canto el poeta rememora la felicidad de la juventud primera, el momento del amor total. Se trata por tanto de una elegía a Teresa y al mismo tiempo un canto bellísimo a la ilusión perdida, envuelto en nostalgia de ese momento de plenitud.

En este canto el poeta recorre toda su biografía: cómo la plebe le escuchaba atenta, y oía en su voz su destino, el exilio, el encuentro con Teresa -"mentida ilusión de la esperanza"-, un amor apasionado que acaba en dolor. Alguien que agosta la flor de la pureza de Teresa que se corrompe, los años de la ilusión que pasaron... Y llega al final desgarrado: "Mi propia pena con mi risa insulto", "Truéquese en risa mi dolor profundo.../ ¡Que haya un cadáver más, qué importa al mundo!"[731]

Pero vayamos por partes y recorramos el canto.

En primer lugar el dolorido recuerdo:

"¿Por qué volvéis a la memoria mía,
Tristes recuerdos del placer perdido,
A aumentar la ansiedad y la agonía
De este desierto corazón herido?"[732]

Otra vez el tema la ilusión perdida. Es el dolorido aprendizaje de su relación con Teresa. Si en el teatro romántico, con todos sus *topoi* anejos, el romántico busca a la amada y sólo la encuentra en la muerte, aquí tenemos una variante importante, porque la poesía romántica está más cerca de la vida real, y no de la de cartón piedra del escenario con sus lugares comunes. No es que Espronceda crea que el amor es imposible y se halla en la muerte, no se trata de una aspiración ideal, un anhelo imposible: el poeta *ya ha vivido la plenitud de ese amor*. Tampoco -ya lo veremos en el apéndice II[733] al referirnos a Francisco García Lorca de quien disentimos en su interesante trabajo- es que el amor empecate y ensucie. El amor es pureza, es dignidad humana, es plenitud completa. Y el poeta ya lo ha vivido. Lo que canta precisamente es a ese amor perdido que le marcó indefectiblemente. De hecho la dama con la que pensaba contraer matrimonio, doña Bernarda de Beruete, al decir de los críticos, no llegó a inspirarle literariamente de esta manera.

Aquí estamos por tanto ante un amor posible, pero que se ha mancillado. De

---

[731] Op. cit. vv. 1850-51.

[732] Op. cit. p. 221, vv. 1500-1503.

[733] Cfr. infra Apéndice II, epígrafe XIII.6.

nuevo el tema de la pureza en Espronceda, que permite que el sentido de este canto, aunque sea un paréntesis declarado en la obra, tenga engarce con el resto del poema: tanto el *Canto a Teresa* como la totalidad de *El Diablo Mundo* versan principalmente sobre la pureza de los sentimientos humanos, además de otras muchísimas alusiones que estamos viendo este singular poema contiene. Pero la esencia es ésta: lo adánico, lo puro, también la nostalgia del amor en su pureza.

Sin embargo ante la imposibilidad de esa pureza -no sabemos cómo habría seguido el decurso de la obra- surge el desengaño, que ya he matizado suficientemente no es el barroco sino el romántico desencanto pesimista.

Espronceda se ve a sí mismo pletórico de alegría, surcando en su nave el mundo en plena libertad, porque conocía "el dulce anhelo del amor".[734]

Luego el poeta se adentra en el interior, va a la intimidad para escribir: "Hay una voz secreta, un dulce canto,/ Que el alma sólo recogida entiende".[735] El poeta posee una intensa vida interior, es capaz de recogerse en sí mismo y adentrarse en la propia riqueza del corazón. Y va a expresarnos lo más hondo de sus sentimientos, va a hacerlos públicos. Por ello Gil de Biedma vio en esta obra un ejemplo de poesía de la experiencia. Lo es, pero también mucho más, por su sentido metafísico, cósmico y humano acerca del amor.

Recomiendo aquí al lector que siga la anotación muy rica de Robert Marrast con las variantes del manuscrito, que son a veces muy interesantes.

Espronceda refleja su fe en la mujer: "¡Una mujer! (...)"[736]

Por un momento el poeta disfruta "De amor la llama generosa y pura,/ Los goces del placer cumplidos".[737] Es muy interesante destacar el hecho de que Espronceda se refiere siempre al amor con el término sensual de "placer". Pero al mismo tiempo su concepto del amor sobrepasa con mucho, de un modo idealista, este mero sentir fisiológico que sin embargo está en la base de su sentimiento. Es decir: amor ideal, romántico, pleno... todo lo que se quiera. Pero la base, el fundamento, es el placer físico, que cuando va asociado al sentir espiritual constituye el no va más de la vida humana, la plenitud total. El amor significaría para Espronceda *la felicidad de los sentidos y del alma a la vez*. No comprende el amor desahogo sensual, el amor de la orgía, el mero placer externo; por ello el poema *A Jarifa*. Su alma exquisita busca más y más alto: "¡Ay! aquélla mujer, tan sólo aquélla."[738]

En la primera redacción del manuscrito el poeta es mucho más duro con Teresa, a la que llama "ramera vil en el placer impura".[739] Siempre me he preguntado qué hizo Teresa para merecer estos calificativos. En parte la respuesta puede encontrarse en la novela de Rosa Chacel *Teresa*, que se inspiró en noticias y anécdotas trasmitidas por el

---

[734] Op. cit. pp. 223-25, vv. 1540-64.

[735] Op. cit. p. 226, vv. 1580-81.

[736] Op. cit. p. 1604, v. 1596.

[737] Op. cit. p. 227, vv. 1616-17.

[738] Op. cit. p. 227, v. 1620.

[739] Op. cit. p. 228, n.97.

propio Cascales, el erudito que lo sabía todo acerca de Espronceda y que no quiso tratar de estos temas en su libro. *Teresa* es una novela fallida, mediocre, quizás con la excepción de algunos momentos del primer capítulo; una novela narcisista y vacía, una exhibición gratuita de palabrería. Pero allí Teresa aparece sugiriendo adulterio a un amigo de Espronceda, y practicándolo luego con un jovencísimo chulo de armas tomar con el que se escapa...[740]

El poeta sabe lo que es la felicidad ("es el amor que al mismo amor adora", es un "¡Sentimiento purísimo! Memoria / Acaso triste de un perdido cielo").[741]

Este rasgo me parece interesante de destacar: el sentimiento del amor supone para Espronceda la referencia a un mundo idílico pasado, a una especie de Edad de Oro romántica que él vivó de veras cuando raptó a Teresa. Frente al mundo social que aparece como polo negativo en el resto del poema, el polo positivo del sentimiento del amor perdido, por el que se siente nostalgia infinita ya que se sabe no volverá.

Elegía al tiempo pasado, a la Arcadia idílica del amor completo que se ha vivido:[742]

"Y aquellas horas dulces que pasaron
Tan breves ¡ay! como después lloradas,
Horas de confianza y de delicias,
De abandono, y de amor, y de caricias."

Notemos que si seguimos las variantes que recoge Marrast de la versión manuscrita del poema, nos daremos cuenta de que ésta última es mucho más dura con Teresa, y que atemperó sus juicios en la versión impresa.

Aparece también en esta obra el tema del tiempo fugitivo que se lleva el amor, en impresionante testimonio existencial del poeta que relata su propia experiencia vital.

La versión manuscrita del poema identifica diablo y mundo que dan título al poema: ""Y su raudal envenenó el M(undo?)"[743] -en la versión editada "M(undo)" se sustituye por su equivalente "infierno."

Cuando Espronceda indica que pasaron las rosas del amor y "Sólo quedó una tumba, una memoria", exclama "¡Pobre Teresa!"[744] En este sentido se trata de un poema impúdico y enormemente sincero, la obra más sincera de la lírica española, donde el poeta es consciente de la leyenda que se ha creado alrededor de su persona por parte del público lector, y no tiene inconveniente en destruirla contanto las miserias de su relación con la dama de sus sueños. Ni siquiera Bécquer hizo algo tan íntimo, porque lirifica y estetiza la relación amorosa que aquí aparece en su realidad descarnada.

El poeta trata de vencer el tormento verdadero, no lirificado, que le produce el

---

[740] Rosa Chacel, *Teresa*, Madrid, 1941; hay edición de 1963 en Madrid, Aguilar.

[741] Op. cit. respectivamente p. 228 v. 1628 y p. 228 vv. 1637-38.

[742] Op. cit. p. 230, vv. 1680-83.

[743] Op. cit. p. 232, n. 122.

[744] Op. cit. p. 233 v. 1739.

recuerdo de lo pasado, y escribe porque lo necesita: "Yo tenía necesidad de escribir así, y he obedecido a un impulso superior a mi voluntad."[745] Esta frase como nota al título, fue eliminada en ediciones posteriores y creo es muy importante para comprender el sentido del poema. Espronceda escribe con el alma.

No tiene empacho en atacar la memoria de la dama muerta: "Sola, envilecida, y sin ventura,/ Tu corazón secaron las pasiones".[746] Por ello es por lo que he hablado de una superación del romanticismo desde el interior de sus recursos llevados al extremo. Cuando el poeta está presentando a una mujer muerta, que ha sido su amada perfecta, pero de la que se avergüenzan sus hijos y niegan el nombre de la madre... Lo que ocurre es que el lector moderno ha literaturizado el texto y no lo entiende como reflejo de un sentimiento íntimo y poderoso en el que se rompen los mismos tópicos de la poesía romántica que se utilizan, para expresar lo que ha ocurrido en la experiencia del poeta.

Luego queda al autor "Un recuerdo de amor que nunca muere".[747] Y resalta la inocencia de los dos amantes en aquella época primera.[748]

Y acaba riéndose sarcásticamente de su propia pena y dolor: "Mi propia pena con mi risa insulto",[749] "Truéquese en risa mi dolor profundo..."[750] Es una mueca de la risa lo que aparece quizás en el rostro del poeta, desolado y roto por el recuerdo del amor perdido y de la dama muerta.

Espronceda trató luego de rehacer su vida primero con Carmen Osorio, y luego con Bernarda de Beruete con la que parece iba a contraer matrimonio. Pero el recuerdo de la pasión juvenil y total vivida con Teresa siempre le acompañó en su vida, y las dos damas citadas no merecieron de él versos tan vibrantes e intensos como el recuerdo de amor que constituye el *Canto a Teresa*.

---

[745] Op. cit. p. 221, n. 62 en manuscrito ms. 6b.

[746] Op. cit. p. 234, vv. 1760-61.

[747] Op. cit. p. 235 v. 1780.

[748] Op. cit. p. 236, vv. 1788-95.

[749] Op. cit. p. 238, v. 1841.

[750] Op. cit. p. 239, v. 1850.

X. 8. *El Canto III.*

En este canto el poeta medita acerca del paso del tiempo y la llegada de la vejez... mientras se afeitaba.[751] Lo vulgar y cotidiano entra en la poesía de la mano de este singular genio de nuestra literatura que fue José de Espronceda. Lo curioso es que se considera viejo a los treinta años: "¡Malditos treinta años,/ Funesta edad de amargos desengaños!"[752] Baja del estilo elevado a la manera de Horacio a quien parafrasea al principio del canto. Puede parecer un recurso realista, pero en verdad lo es de ironía autocrítica muy propia de los románticos.

El poeta expresa también en *El Diablo Mundo* un auténtico *stream of consciousness* casi a la manera joyceana, y pasa del tema clásico *tempus fugit* a una irónica despedida del amor de las mujeres porque se encuentra viejo.

Hay un elogio de las mujeres.[753] Recuerda el tormento del nombre de la amada, pero en reflexión metaliteraria se da cuenta de que todo lo que dice es "metafísica pura,/ Puro disparatar" y vuelve al argumento de la obra.

Insisto en el flujo de conciencia que aparece ya muy tempranamente en esta obra digresiva en su discurso, capaz de enlazar temas dispares unificados por el sólo hecho de que parten de la mente sola del poeta. Hay un sentido de la digresión en Espronceda que la hace muy diferente de la de Byron, que sólo busca de un modo plano la alusión sarcástica a sus enemigos por ejemplo -los versos a Southey etc.- mientras que en nuestro autor es el divagar al pairo de la conciencia impulsada por los diversos vientos y temas del recuerdo, más bien de los diversos recuerdos.

Hay por tanto una continua interrupción de la trama argumental que se diluye en el flujo de conciencia:

> "Y... Pero, pluma, queda.
> ¿A que vuelvo otra vez al Paraíso
> Cuando la mente quiso
> Que no fuera yo Adán, sino Espronceda?"[754]

El poeta se burla de lo que está escribiendo, su ironía es un poderoso disolvente de toda tentación hacia lo sublime, y ello se debe precisamente al desencanto, al desengaño de esa existencia de lo sublime.

Y hay alusiones materialistas en esa forma irónica de pensamiento: "¡Y el alma que no sé yo dónde se esconde!" Criticando al mismo tiempo el justo medio de Martínez de la Rosa y de los moralistas del liberalismo moderado como su maestro Lista: "Elegir

---

[751] Op. cit. p. 239.

[752] Op. cit. p. 240, vv. 1880-81.

[753] Op. cit. pp. 240-41, vv. 1894-1920.

[754] Op. cit. p. 246, vv. 2071-73.

la virtud en un buen medio / Es un contínuo tedio."[755] Se burla del patrón reformista también, que odia a los moderados y sobre todo "a los cuatro anarquistas", y que lee a los nuevos filósofos. Marrast aclara en nota que el mote de "anarquistas" designaba en la prensa moderada a los que defendían las ideas democráticas y republicanas como Espronceda.[756]

Si Adán representa al buen salvaje, no me cabe duda de que en su paseo desnudo por la ciudad, perseguido por la muchedumbre y por la ley y el orden, nos encontramos ante una parodia o una versión burlesca que confiere un sentido muy distinto a nuestra obra del de todas las posibles fuentes de las que se le han hecho descender.

Quiero destacar en todo esto otra nueva fuente, que tampoco lo es, y el lector me entiende si ha seguido los razonamientos expuestos antes en este libro. Me refiero a la influencia burlesca de Quevedo, que gozaba de muy buena prensa entre los románticos -Byron firmó "Quevedo redivivo".- Incide en la parte cómica que rompe con la gravedad del poema.

Como hará el Espronceda pornográfico, en la escena de Adán desnudo se mofa y trata de epatar el pensamiento burgués dominante con una escena burlesca. Así cuando la mujer ve desnudo a Adán y lo compara con su marido.

Se refiere a las medidas de la autoridad ante el desorden: "Obsérvense los trajes y los gestos / De los enmascarados anarquistas,/ Y de sus nombres que se formen listas."[757]

Todo en este canto es descabellado.

Expone su sentir republicano ("Y aunque cien tronos caigan en ruina / No menos bien la sociedad camina"). Y arremete contra la gente medrosa y mezquina del gobierno ("¡Oh imbécil, necia y arraigada en vicios / Turba de viejas que ha mandado y manda!") Se refiere a su "codicia vil", "Tropel asustado de reptiles", "mente raquítica", "podrida boca"... Se refiere a "Vuestro sistema de gobierno inmundo". Llama a los poderes fácticos "funesta plaga", "Gusanos que roéis vuestra semilla" cuyo tacto todo lo corroe, "hipócrias parleros", "Turba de charlatanes eruditos,/ Tan cortos en hazañas y rastreros / Como en palabras vanas infinitos:/ Ministros de escribientes y porteros,/ De la nación eternos parásitos:"[758] ¿Dónde está el conservadurismo de Espronceda al que aludía Cascales? No lo veo en ningún sitio.

En este aspecto creo que el sentido de *El Diablo Mundo* es mostrar la rebeldía de la juventud romántica y pura -encarnada en Adán- frente a la sociedad caduca que ha heredado. Y también aparecen otros temas: el paso del tiempo, el dolor ante la muerte etc. *El Diablo Mundo* me parece un emblema y símbolo de la juventud romántica que nada tiene que ver con los pretendidos modelos tan numerosos en que parece haberse inspirado y que no tienen la menor relación con el poema. Adán representa la mitificación del héroe romántico joven español.

Está claro que el poeta clama por un nuevo orden social y revolucionario frente al "statu quo" que encuentra corrompido. Es coherente así con su pensamiento

---

[755] Op. cit. p. 249, vv. 1267-72 y vv. 2180-84 cfr.

[756] Op. cit. p. 250, n. 180.

[757] Op. cit. p. 263, vv. 2594-96.

[758] Op. cit. vv. 2653-58.

republicano.

Y al mismo tiempo, el individualista total que es Espronceda, satiriza a la muchedumbre ignorante y veleidosa, al "populacho insano", al que ha visto actuar en situaciones contradictorias. No se fía del pueblo sino de la juventud culta y rebelde romántica como fermento de un nuevo movimiento.

Después de relatar con plasticidad admirable el movimiento de la muchedumbre, vuelve a centrar los ojos en Adán y su inocencia candorosa. Otra vez "la ilusión perdida", esta vez la de la niñez. "Y el mundo que al placer provoca,/ Dolor da en cambio al alma que lo toca."[759] Adán descubre el dolor unido al placer "Que no hay placer donde el dolor no quepa." Es el momento en que encarcelan al personaje.

[759] Op. cit. p. 274, vv. 2971-72.

X. 9. *El Canto IV*.

Se inicia con unos versos de estilo sublime, un canto optimista a la naturaleza como "locus amoenus", y de repente se chancea. Ya ha demostrado que puede escribir en estilo elevado y se burla de su propio verso, y de la retórica propia del estilo romántico:

"Y resonando... etcétera; que creo
Basta para contar que ha amanecido,
Y tanta frase inútil y rodeo,
A mi corto entender no es más que ruido."[760]

Con esta afirmación Espronceda acaba de iniciar la vía de superación del movimiento romántico en España. Es cierto como he dicho antes que todas estas bromas de la literatura acerca de lo literario pueden entenderse dentro de la ironía romántica, pero en este poema y concretamente en este punto, el poeta está descubriendo un nuevo universo. Ya no le satisfacen los versos elogiados por Lista de su *Pelayo*, ya no quiere un romanticismo evasivo de estirpe legendaria como el que cultivarán Rivas y Zorrilla toda su vida. Quiere el salto hacia *otra cosa*, hacia otra forma literaria que atisba en el ambiente. Una vez más nos encontramos con que utilizando los recursos románticos -la expresión sublime y luego la ironía sobre esta misma- el poeta lleva los modos literarios de este movimiento romántico hasta sus límites y nos muestra con el dedo un más allá que conecta con las formas de vida no literaturizadas, no idealizadas, sino reales y concretas, formas *verdad*. Aquí nos encontramos con un nuevo ejemplo de autenticidad. El autor nos va a hacer descender a la realidad descarnada de la vida marginal. Se equivocan en este sentido los críticos que han asimilado las páginas que dedica al submundo marginal con los elementos sainestescos, porque no hay pintoresquismo superficial en Espronceda, ni rasgos folklóricos de manolos y manolas, sino una visión muy verista del submundo marginal que conocía por su experiencia personal.

No estamos aquí ante una forma literaturizada de vida: lo que se nos quiere expresar es la propia vida de los marginales, la propia verdad del submundo. Estamos ante una forma de literatura carente de la idealización romántica. Espronceda está intentando *otra cosa*, una manera totalmente original que le podría haber llevado a una ruptura con la literatura romántica a la que ha superado -con su risa, con su dolor humano- desde dentro.

"Mas yo, como escritor muy concienzudo,
Incapaz de forjar una mentira,
Confesaré al lector que mucho dudo
De la verdad del caso que le admira:
Contaré el cuento con mi estilo rudo
Al bronco son de mi cansada lira, (...)"[761]

---

[760] Op. cit. p. 277, vv. 3061-64.

El poeta se ha cansado del estilo sublime, y por ende también del estilo romántico e idealizado, y está intentando una nueva forma expresiva. Podríamos encontrarle semejanza con el estilo quevedesco, con el sainete, con la literatura de cordel -como han hecho otros críticos-... pero nada de esto tiene que ver propiamente con la obra que nos ocupa, en la que aparece por un lado una caricaturización esperpéntica de los personajes -ya acertadamente señalada por Ynduráin con quien he coincidido "avant la lettre"-, por otro lado un movimiento escénico de gran vivacidad, además una pintura del submundo marginal que no se encuentra normalmente en la literatura anterior. Y en medio de todo esto, el personaje de Adán como referencia en segundo plano, junto al delicioso personaje de Salada, la mujer pasional y popular española. El amor de Salada es para Adán "En medio del desierto umbrosa palmera".

Así se describe a Salada, en la escena en que descubre apasionadamente su amor:

"Corazón toda ella, y alma, y vida,
Y gracia, y juventud, desprecio siente
Hacia la sociedad, libre y erguida,
Hollándola con planta independiente:(...)"[762]

Estamos ante otro personaje caracterizado por su independencia y su libertad, como antes lo fueran el pirata y el mendigo o el cosaco. Es lo que Espronceda lega a la literatura, entre otras muchas cosas que estamos viendo. Personajes que viven más allá de las sociedad en su independencia libérrima.

También aparecen elementos de crítica social en esta parte del poema: hacia el modo de enjuiciar, hacia la situación de las cárceles. Es el aspecto social de nuestro autor, que siempre existe, porque en su independencia absoluta no deja de ser un hombre solidario y preocupado por el dolor ajeno. Sus amigos nos dejaron testimonio de cómo ayudaba a los necesitados con solidaridad social que superaba a la caridad cristiana.

Todo ello con un lenguaje diferente que no era frecuente en la literatura de la época: un lenguaje coloquial en el que tiene cabida el reflejo de la forma de habla de germanía.

Adán va aprendiendo las normas de aquella pequeña sociedad que funciona por debajo de la sociedad bienpensante que parece ignorarla. Y tiene tiempo el poeta para hacer un nuevo canto a la juventud romántica que representa el protagonista:

"Y ¿en qué parte del mundo, entre qué gente
No alcanza estimación, manda y domina
Un joven de alma enérgica y valiente,
Clara razón y fuerza diamantina?"[763]

Aquí aparece un retrato del hombre inocente cuya pureza resalta en medio del

---

[761] Op. cit. vv. 3109-14.

[762] Op. cit. pp. 289-90, vv. 3461-64.

[763] Op. cit. p. 284, vv. 3277-80.

vicio. Y sin embargo no se condena a éste de modo puritano, sino que se le acepta como una forma existente de vida con la que hay que contar.

Lo que realmente creo desprecia Espronceda es en cambio el mundo burgués y estabilizado. Pero esta parte de la historia nos ha sido hurtada por su muerte.

Adán se pregunta:[764]

> "¿Y será la mujer, creación divina,
> Vida del alma y generoso anhelo,
> Brillante de placer y de hermosura,
> Enemiga también, también impura...?
>
> ¿Será del hombre el hombre el enemigo (...)?"

En fin, vemos cómo se va explicando el título del poema, que es un canto a la inocencia frente al mundo que el hombre no ha construido para el hombre. Esto es importante porque el autor parece estar luchando aquí contra el desencanto, fruto de la experiencia -la visión de Lucas: no hay amor ni amistad, etc.- y trata de encontrar, frente al diablo-mundo, una ilusión y una esperanza en la inocencia original del hombre. Por ello *El Diablo Mundo* alegoriza todo el sentimiento de la vida que poseía Espronceda y le hace superar en la temática y en el estilo, toda su producción poética anterior. Es una obra de suprema originalidad e interés, en la que el poeta se presenta en lucha consigo mismo.

Unido por tanto a un cierto proceso literario de objetivación, que aparece en este poema, superación por tanto del romanticismo sin romper enteramente con él, la figura del narrador, con su propia subjetividad y su experiencia personal invadiéndolo todo, aparece esporádicamente en flujos y reflujos que están permitidos por el carácter discontinuo de la obra:

> "Que ya gastado de mi ardor primero
> El tesoro riquísimo se apura,
> Y en mi amargo dolor continuo lloro
> Perdido malamente aquel tesoro."[765]

Estamos aún ante elementos románticos en la obra: la hipersubjetividad del narrador, el carácter idealizado de la Amada, el sueño...[766] Pero al mismo tiempo que un reflejo experiencia de la propia vida, hay una carga simbólica enorme que confiere una nueva dimensión al poema, al unirse a una visión objetivista y descarnada de la vida en torno, del mundo marginal -también más tarde lo veremos en la muerte de la hija de la prostituta.-

Es por tanto una obra muy moderna y compleja, que no envejece en sucesivas lecturas, frente por ejemplo al estilo hiperdeclamatorio y alambicado -también sublime y

---

[764] Op. cit. pp. 294-95, vv. 3621-29.

[765] Op. cit. vv. 4026-28.

[766] Op. cit. pp. 298-99.

excelente- por ejemplo del romanticismo inglés, que es pretendidamente su modelo. Y además notemos que cada lectura de *El Diablo Mundo* nos hace descubrir, siempre, un aspecto diferente en el que no habíamos reparado: es un poliedro diamantino de mil reflejos distintos.

Con todo ello, en esta mixtura de elementos que estoy señalando, pese a todos los pesares y al desengaño, del dolor siempre se gana en experiencia:[767]

> "¡Oh! ¡Bendita mil veces la experiencia
> Y benditos también los desengaños!
> Piérdese en ilusión, gánese en ciencia,
> Gastas la juventud, maduras los años.
> Tanta profundidad, tanta sentencia,
> Tantos remedios contra tantos daños,
> ¿A qué los debes, mundo, en tanta copia,
> Sino a la edad y a la experiencia propia?"

El poeta por tanto, en medio del desengaño, está encontrando una salida al túnel -tal vez por el nuevo amor al que pensaba consagrar su vida, y que le fue fiel hasta la muerte-. El dolor nos deja al menos la experiencia y la sabiduría para seguir encarando la existencia.

[767] Op. cit. p. 307, vv. 4037-44.

X. 10. *El Canto V.*

En estilo dialogado, y en sucesión de cuadros, creo que Espronceda consigue en esta parte del poema fundir poesía, novela y teatro.

Adán confiesa a Salada: "No sé, siento / Una ansiedad, un tormento".[768] Es el *anhelo* romántico que estudiara Albert Béguin en su espléndido libro *El alma romántica y el sueño*. Es también la rebeldía del héroe romántico frente al mundo estable y sosegado.

Salada ama intensamente a Adán ("¡La romántica! Ya llora"),[769] dice la Segunda Manola. Con insatisfacción romántica, Adán siente reticencias frente al amor de la muchacha. Frente a la nota de Marrast,[770] creo que el adjetivo "romántica" no posee sentido despectivo, sino que expresa todo un sentimiento amoroso de carácter intenso e idealista a la vez.

Adán sigue con su angustia: "¡Me ahogo! Siento un deseo,/ Salada, de no sé qué:/ Un afán..."[771] Confiesa que se encuentra encarcelado como un pez en la pecera que viera la belleza de lejos. Es muy hermoso el soliloquio cruzado de Adán y Salada.[772] Adán aspira estéticamente a la belleza y al lujo de la gente rica, o quizás -interpreto- es que quiere conocer, posee un ansia insaciable de conocimiento, de buscar otros mundos. Y admira todavía a la nobleza.

Aparece la figura del clérigo irreverente, en anticlericalismo que el propio Espronceda mitiga en nota.[773]

Cuando Salada da la cuchillada al manolo, termina el cuadro y viene lo que Casalduero llamaba el "Canto breve a Teresa" en seis octavas.[774] Creo es un canto al amor y a la mujer, y al anhelo infinito del hombre romántico, también a la juventud, y a la engañosa estrella que guía al hombre, ante la que no cabe que el amor se interponga... Se preludia creo lo que vendrá luego: la fascinación del inocente Adán por la mujer rica, buscando siempre lo imposible, la estrella a que aluden las seis octavas.

Adán tiene también espacio en el poema para una interrogación acerca de la desigualdad de la sociedad humana y la existencia de la pobreza: "¿Por qué nacen / Pobres como yo los unos,/ Y nacen los otros grandes?"[775] Ante su interés por la gente

---

[768] Op. cit. p. 311, vv. 4098-99.

[769] Op. cit. p. 312, v. 4109.

[770] Op. cit. p. 312, n. 220.

[771] Op. cit. p. 315, vv. 4146-48.

[772] Op. cit. pp. 315-17.

[773] Op. cit. p. 309, n. 219.

[774] Op. cit. pp. 323-24.

[775] Op. cit. p. 327, vv. 4365-67.

rica, Salada le advierte que pobre sería el pez si saliera ofuscado por la luz a "otro ajeno elemento", y anticipa también que se vengaría. E indica: "Nuestros enemigos son."

Quizás se trata de otra pista posible para el desenlace de la obra: Adán muerto por Salada después de haber recorrido toda la escala social. Para ello Adán perdería previamente su condición de inmortal, tal vez hastiado del mundo. Quizás Adán moriría a manos de Salada por haber amado a otra mujer, con lo que insertaríamos esta obra en el ambiente romántico, si bien con los rasgos superadores de este movimiento que ya he señalado.

Salada confiesa su amor mientras contempla a Adán dormido.[776] Y anticipa una vez más lo que he indicado: si ama a otra persona le matará y se dará muerte: "¡Matarle y morir, y luego / Idolatrar su cadáver!"[777]

Frente a ello Adán añora la libertad y correr frenético en campo abierto con un caballo.[778] No es hombre para estar atado, ni siquiera por el amor. Por ello Salada le dice al oído: "¡Oh! ¡Adán! ¡Adán! ¡Tu corazón no es mío!"[779] Y muestra su profundo dolor en bellos versos. Una mujer de baja condición social -esta es una novedad- se expresa con versos que muestran un corazón delicado y amante.

Planean después marchar los dos ("El mundo no es Madrid"), y el amor piensa Salada que la redime de su bajeza.[780] Salada advierte a Adán que no piensa dejarle que la cambie por la dama rica y éste responde que no sabe lo que es mal y bien todavía, pero que ha de seguir la inspiración que le anima. Aquí estamos ante otro rasgo romántico: el héroe marcado por su Destino que tiene que seguir inexorablemente y que le conduce a diversos lugares más allá de su control. ("(...) yo he de seguir / La inspiración que me anima. (...) No podré / Seguir a mi fantasía / Jamás?(...)")[781]

Es el *anhelo* romántico de Adán: conocerlo todo con ojos nuevos, y explorar todas las clases sociales. Quiere "volar", y promete llevará luego a Salada con él. De este modo parte con los bribones hacia la casa de la aristócrata que piensan robar. Así acaba el cuadro y el canto.

---

[776] Op. cit. pp. 330-31.

[777] Op. cit. p. 331, vv. 4490-91.

[778] Op. cit. pp. 334-35, vv. 4576-79.

[779] Op. cit. p. 335, v. 4584.

[780] Op. cit. p. 337-38, vv. 4665 y 4672-74.

[781] Op. cit. p. 349, vv. 4912-24.

X. 11. *El Canto VI. Fragmento del Canto VII.*

En casa de la condesa de Alcira. El poema eleva de nuevo el estilo acorde con la nueva clase social que se va a retratar. Hay una bella descripción del lujo.[782] Y un retrato psicológico de la dama con su desencanto, que muestra las dotes de narrador que poseía el poeta.

Nuevamente la obsesión de Espronceda por la juventud perdida ("y la ilusión voló", "Y al alma sólo le quedó un deseo / Y un sueño le quedó a su fantasía").[783]

La condesa es una mujer que ha sufrido y a la que todo cansa. Como el autor, está de vuelta, desengañada. De nuevo aquí el sentido simbólico de la obra: Adán va a tomar contacto con una persona que lo tiene todo y que está desencantada.

Después Adán defiende a la dama contra los bandidos y escapa. Conoce la muerte al tomar contacto con el cortejo fúnebre.[784] Y el llanto de la madre, una prostituta que ha perdido a su hija joven.[785] Contraste con la orgía que se celebra en una estancia cercana al velatorio.[786] Esa mujer vive de las orgías de los otros.

Es el tema de *A Jarifa* tratado de otro modo, igualmente intenso: el placer sexual, sin amor, es simple mercadería sin objeto y sin fin, nos viene a decir Espronceda. Y la muerte es una realidad que contrasta con la banal aspiración a esa satisfacción erótica sin contenido amoroso. La madre dice: vivan allá esos con sus placeres. Viene a decir que la realidad de la muerte les llegará tarde o temprano, y que ésta es la verdadera realidad. Enlazamos aquí por tanto, creo, con el *Canto a Teresa*, que tiene sentido en el conjunto del poema tanto como lamento al amor perdido como en el tema de la muerte como realidad inevitable a la que no podemos escapar.

Hay por tanto en toda esta escena y en el contraste entre la orgía y la muerte toda una lección de vida que nos ofrece un poeta que ya rozaba las lindes de lo metafísico, si bien desde una perspectiva concreta y material.

Frente a lo que opina Cascales acerca del último Espronceda, no hay lección cristiana que valga en esta escena; pero la lección humana de ética laicista que nos transmite es intensa, tremenda. El contraste entre la realidad final de la muerte y el afán de la lascivia, que no es mala por atentar contra ninguna norma ética o religiosa, sino que es, simplemente, mentira. Frente a esta lascivia, Espronceda posee un fuerte sentimiento de respeto hacia el amor intenso, sentido de modo romántico, si bien él lo ha conocido y lo ha abandonado. El poeta sigue creyendo en el amor, aunque lo ha perdido. Hay por tanto un cierto fondo de esperanza en la desesperación terrible de nuestro poeta.

Para dejar claro que no hay sentido religioso en el mensaje que transmite

---

[782] Op. cit. pp. 352-56.

[783] Op. cit. p. 354 v. 5045 y p. 355 vv. 5048-49.

[784] Op. cit. p. 367.

[785] Op. cit. p. 368.

[786] Op. cit. p. 369.

Espronceda, vemos que Adán dice a la madre que si llora a los pies de Dios, como está haciendo a los suyos, le devolverá El la vida a su hija...[787] Dios, nos viene a decir el poeta con esta ingenuidad de su personaje, es indiferente al dolor humano y a la muerte a que ha condenado al hombre.

Y de repente el poema viene a cambiar nuevamente de tono y cae en el estilo bajo, en contraste otra vez, y recoge la blasfemia de la vieja.[788]

Nuevamente la autorreflexión metapoética con una nueva aparición del narrador:[789]

> "Mas juro, vive Dios, que estoy cansado
> Ya de seguir a un pensamiento atado
> Y referir mi historia de seguida,
> Sin darme a mis queridas disgresiones
> Y sabias reflexiones
> Verter de cuando en cuando, y estoy harto
> De tanta gravedad, lisura y tino
> Con que mi historia ensarto.
> ¡Oh, cómo cansa el orden! no hay locura
> Igual a la del lógico severo."

Estamos otra vez ante una ruptura del continuo de la narración, con la interferencia nuevamente de la voz del narrador que hace descender el tono. De este modo no sólo disgrega el poema sino que disuelve todo posible sentido elevado y noble en él, al burlarse en tono irónico de lo que ha estado relatando previamente.

Una vez más tenemos que Espronceda trata de superar lo que hubiera sido, en otro caso, un tópico poema romántico, si bien con la grandeza que siempre confería a sus obras. El recurso a la ironía y al cambio de estilo no sólo es un elemento de ruptura, sino que creo opera como un intento de superación de la obra romántica hacia otro tipo de literatura en la que cupieran igualmente mezcladas lo bajo y lo elevado, lo bello y lo feo, lo poético y lo prosaico. De este modo está introduciendo una vida que me atrevería de calificar, no sin miedo al anacronismo, en cierto modo *naturalista* en el interior de una obra romántica y en verso. En este sentido es en el que creo que *El Diablo Mundo* se anticipa a toda la literatura de la segunda mitad del XIX y también al primer tercio del XX -si tenemos en cuenta los rasgos esperpénticos.-

Sabemos de la mezcla de estilos que se da en la literatura romántica, pero en este poema dicha mescolanza obtiene un objetivo diferente: la disolución del sentido elevado del poema, la burla de lo antes escrito, el desencanto ante todo lo elevado, compatible con una cierta fe en lo más noble y puro del hombre, que se da en este curioso héroe juvenil y simbólico que es Adán.

Por otro lado si se ha querido comparar la digresión de Byron con la de Espronceda, en realidad debe decirse que este recurso es muy distinto en ambos autores.

---

[787] Op. cit. pp. 374-75.

[788] Op. cit. p. 375. Cfr. tb. p. 376 vv. 5750-52 y v. 5759.

[789] Op. cit. p. 376, vv. 5769-5778.

Nuestro poeta confiere a las digresiones una dimensión de profundidad que no poseen en el autor inglés para quien basta un sentido superficialmente sarcástico.

Me pregunto si la escena de la mujer rica es sólo una más que no interesaba a Espronceda o, como creo, el desencadenante de la tragedia.

En fin, el poeta sale de la historia sin más: "Y de este canto y de su historia salgo",[790] terminando el canto.

No sé si Espronceda no pensaba terminar la obra o si se lo impidió la muerte. Tal vez no sabía como finalizarla, o no quería. Pero en cualquier caso debo decir que el fragmentarismo, el polimorfismo -Martinengo- y la digresión, son el fundamento de *El Diablo Mundo* en niveles no alcanzados por ningún otro autor romántico con la misma profundidad.

Y a todo esto ha de unirse la voz del narrador, que nos sumerge en la historia para sacarnos de repente del sueño, y la metaliteraria autorreflexión irónica que disuelve a su paso todo lo que el autor había ido tejiendo, como si se tratara de una tela de Penélope.

Es en este sentido en el que considero *El Diablo Mundo* como una obra en la que culmina una vida, una obra de ultimidad, un último canto a la vida que iba a desaparecer pronto para el poeta.

---

[790] Op. cit. vv. 5804-5.

X. 12. *El Angel y el Poeta.*[791]

Es un fragmento bellísimo en el que se sitúa al Poeta en oposición y sobre el poder político, y como "rebelde a Dios". Los tronos son "escoria y resplandor del mundo" -republicanismo de Espronceda.-

El Angel exhorta al Poeta a que se libere del mundo y ascienda a contemplar a su Hacedor. Es una apasionada exposición de la concepción romántica del Poeta escrita por alguien que se siente muy próximo a la muerte.

En este fragmento el narrador se torna personaje y nuevamente aparece la reflexión metaliteraria. Byronianamente el poeta se muestra de la estirpe de Caín.[792] Es un canto en alabanza del poeta, visto románticamente como próximo a Dios, sintiendo del mundo la armonía.[793]

Me parece muy interesante este colofón. Si el Mundo era Diablo en los cantos anteriores, aquí se le ensalza de modo positivo. Contrastaría ahora en el aprendizaje de Adán, esta visión positiva del mundo con la negativa que sustentaba los cantos anteriores.

La exhortación del Angel sigue la línea romántica: "¡Alzate, en fin, y rompe tu cadena,/ y el alma noble y de despecho llena / a las regiones célicas levanta (...)"[794] Es decir, que al final del poema, que es lo que creo aquí se recoge, el mundo quedaría dignificado por Dios, y el poeta sería instado a elevarse al cielo, mientras posiblemente Adán moriría en la tierra.

El Poeta se va a elevar nada menos que a la visión de Dios. Tal vez Espronceda presentía el final de su vida cercano, y dota a estas páginas de un sentimiento verdadero:[795]

"Yo apostrofaba al mundo en su carrera,
Giraba el mundo indiferente en torno,
Y vano y débil mi lamento era.
¡Oh! ¡Mi triste lamento
Era un leve sonido en la armonía
Del eterno tormento
Del mundo y su agonía!"

---

[791] En la p. 569 de la ed. de Mengíbar, 1884, hay una nota que dice que este fragmento se publicó en *El Iris* de 1841 y que Laverde lo incluyó en las *Páginas perdidas* de donde lo toman, siendo evidente que lo escribió para *El Diablo Mundo*. La edición de Mengíbar -Ynduráin la sigue- da primero el Fragmento del Canto VII y luego "El Angel y el Poeta", mientras que al revés la incluye la edición de París, Garnier, 8ª ed. s.f.

[792] Op. cit. p. 382.

[793] Op. cit. p. 382, vv. 24-32.

[794] Op. cit. pp. 382-83, vv. 44-46.

[795] Op. cit. p. 384, vv. 81-87.

El mundo -como la naturaleza para el panteísta- es aquí indiferente al hombre, no representa al mal. Se canta a la armonía del mundo, que agoniza.

Es por tanto *El Diablo Mundo* un canto a la decadencia del mundo que ha perdido su pureza, aunque es rescatado al final por el Angel. No creo que este fragmento fuera a incluirse al principio de la obra, sino que es su colofón. Es un mundo de dolor, que se expresa en la naturaleza.[796] Pero ya no es la sociedad agresiva que destruye al hombre puro, sino que se la considera con cierta comprensión humana en su desvalidad decadencia.

Este fragmento viene a ser por tanto una parte del final de la obra. Nos preguntamos qué le pasaría a Adán. ¿Moriría en manos de Salada? ¿Pero no es acaso inmortal? ("que ser inmortal pediste", en el Canto I).[797] Pero si Salada no puede matarlo, ¿por qué lo insinúa en el párrafo que comentamos antes?

O tal vez el destino de Adán sea proseguir su carrera sin fin como testigo eterno de los sucesos humanos que va registrando con su mirada pura. Y en ese punto, el Poeta entraría en el poema para terminarlo con este canto angélico. La arrogancia de Espronceda haría al Poeta visitar a Dios y hablar con El de tú a tú.

En fin, múltiples finales posibles para una obra llena de capacidad de sugerencia, de una compleja profundidad en la que hay todavía que indagar.

Sin haberla terminado, ésta es una obra maestra dotada de una originalidad enorme en el panorama de la lírica romántica europea a la que supera.

---

[796] Op. cit. vv. 88-101, final.

[797] Op. cit. p. 211, v. 1261.

APENDICE I

XI. APENDICE I: TEXTOS DESCONOCIDOS DE ESPRONCEDA.

(NOTA DE 2020: en mi edición de las *Obras completas de Espronceda*, Madrid, Cátedra, 2006 (Bibliotheca Aurea), reconocí que estos textos no son de Espronceda, aunque allí encontré otros textos desconocidos inequívocamente de este autor. Igualmente en mi libro *El otro Espronceda*, Sevilla, Alfar, 2016, donde repaso la prensa en que colaboró Espronceda, encontré textos suyos desconocidos, entre ellos un poema que reconstruye el argumento de su obra incompleta *El diablo mundo*, y otros textos políticos.)

Ante todo traeré aquí un poema desconocido de Espronceda, que no se encuentra en otras ediciones, sino en la de París, Garnier s.f. -pero que he podido documentar en Palau como de 1889.- Lo recojo con todas las cautelas posibles:

MADRIGAL.

"¿Qué buscas, marinera, en esta playa?
-Una ilusión.- ¿No puedo yo saberla?
-Señor, busco una perla;
Mas mi suerte mal haya,
Que fue a sacarme de mi humilde centro
En pos de perla, que a la fin no encuentro.
-¿Cómo la has de encontrar?
Búscala, hermosa niña, mar adentro;
Mas yo, yo soy el mar."

* * *

En su interesante libro *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*,[336] Iris Zavala da noticia de determinados textos que se encuentran en *El Guadalhorce*, periódico semanal malagueño, atribuyéndolos a Espronceda. Este periódico de 1839, que he podido ver en la Hemeroteca Municipal de Madrid, ha sido estudiado por Angel Caffarena.[337] Sin embargo debo advertir que Caffarena no considera los tres textos que aquí incluyo como de Espronceda, al que ni siquiera cita en el índice onomástico y atribuye la firma "E." a otro autor. Pero la vinculación de Espronceda con este periódico me parece clara, ya que a él envió *A Torrijos y sus compañeros*,[338] y en él apareció una nota bibliográfica de la aparición de *El Diablo Mundo*.[339] Hay en este periódico abundantes traducciones de Byron.

Como digo, Caffarena no incluye a Espronceda en la lista de colaboradores, y sí a Gerónimo de la Escosura (1772-1855), a quien podríamos pensar pueden atribuirse igualmente los textos firmados con "E." Sin embargo soy partidario de su atribución a Espronceda, como hace Zavala, porque además como veremos coinciden las fechas de estancia de nuestro poeta en Granada.

Zavala sólo hace mención de los textos sin recogerlos en su libro de 1972, sin que se haya reparado en ello hasta ahora. Tampoco los recoge Caffarena. Yo los tomo del ejemplar de *El Guadalhorce* de la Hemeroteca Municipal de Madrid y trato de demostrar, por los datos biográficos que poseemos, y por la costumbre de Espronceda de firmar con inicial, que son suyos.

Para Zavala los dos artículos firmados con la inicial E. son de Espronceda: *Del clasicismo y del romanticismo*,[340] y *Costumbres*.[341] Además del poema *El suspiro del moro*.[342]

No debe confundirse el artículo *Costumbres* con otro diferente del mismo título que he encontrado en la edición de las *Obras completas* de Espronceda de Jorge Campos.[343]

Si acudimos al valioso libro de Rodríguez Solís, en efecto allí se cuenta que Espronceda estuvo a finales de 1838 en Granada y Málaga:[344]

---

[336] Iris M. Zavala, *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1972, p. 99.

[337] Angel Caffarena Such, *Indice y antología de la revista "El Guadalhorce"*, Málaga, 1961.

[338] La he encontrado en I, 4-VIII-1839, nº 22, pp. 172-73, y en la pág. 47 del índice de Caffarena.

[339] La hallé en I, 19-VII-1840, nº 16, p. 128, y en la pág. 45 del índice de Caffarena.

[340] En p. 50 de la revista.

[341] En p. 95 de la revista.

[342] En p. 92 de la revista, "Brillaba de enero un día".

[343] Op. cit. pp. 590-92.

[344] Rodríguez Solís, *Espronceda, su tiempo, su vida y sus obras*, Madrid, Impr. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1884, 2ª ed. pp. 164-66.

> "En el mes de Octubre de 1838 emprendió nuestro poeta un viaje conspirador y revolucionario (...)"

Rodríguez Solís relata cómo marchó en un carro de violín, uno de los mejores vehículos de la época, unido a un convoy custodiado por tropas, que era la única manera de viajar en medio de la guerra civil. Después de muchas peripecias llegó a Granada y conferenció con varias personas de la conspiración:

> "De allí pasó a Málaga, donde le aguardaban sus amigos el general D. Pedro Méndez Vigo y su hijo Antonio, y los Sres. Ros de Olano, Isac (sic) Núñez Arenas y Zaragoza (D. José) (...)"[345]

Quería haber viajado a Sevilla pero se lo impide el movimiento de Córdova y Narváez de 12 de noviembre, por lo que marcha a Cádiz. De allí a Sevilla y luego a Granada de nuevo, en donde permaneció sólo unas horas, reuniéndose con amigos conspiradores, y marchó luego a Málaga.

Por tanto tenemos que en este viaje, lleno de procelosos peligros y aventuras que relata Rodríguez Solís en su bellísimo libro, Espronceda pasa por Granada y Málaga por las mismas fechas en que aparecen los poemas y textos indicados en la revista malagueña *El Guadalhorce*. Parece por tanto documentada la relación de Espronceda con esta revista, indirectamente, a través de sus entrevistas con jóvenes amigos románticos y conspiradores del lugar que pienso tal vez debieron pedirle algunos textos para la publicación que Espronceda facilitó, sin que desde entonces hayan sido recogidos en ninguna de las ediciones que se han hecho de su obra.

Caso de ser efectivamente de Espronceda, el texto "Del clasicismo y del romanticismo", que por aquellas fechas se encontraba en Málaga, en donde se publica, nos plantea una visión totalmente renovada del poeta. Hay en este artículo una defensa de los principios cristianos en relación al romanticismo que creo muestran la enorme influencia que Alberto Lista tuvo sobre su discípulo, aún por estas fechas en que se halla convertido en un joven revolucionario y conspirador. Se enfrenta a la visión pretendidamente materialista del neoclasicismo.

Veremos también cómo su consideración espiritual de la mujer en este artículo, enlaza con *A Jarifa...* y plantea el mismo universo de pensamiento habitual de Espronceda, si bien aquí nuestro autor se nuestra más religioso y espiritualista, lo que confiere un indudable valor representativo al mencionado texto.

Por tanto coinciden las fechas de estancia de Espronceda en Málaga en 1838 -y en Granada, de donde el poema sobre la pérdida de la Alhambra- con la publicación de estos textos en 1839. Hay por tanto fundadas razones para suponer que son obra suya, si bien el sesgo ideológico por ejemplo de "Del clasicismo y del romanticismo" es soprendente en su idealismo romántico cristiano, lo que sin embargo nos lleva a conectar el romanticismo, ya desde sus orígenes -véase Chateaubriand- con esa forma de espiritualismo.

Me permito sugerir también que tal vez el planteamiento cristiano del joven revolucionario y romántico Espronceda fuera aquí tal vez una coartada para poder

---

[345] Op. cit. p. 164.

desarrollar su labor de conspiración política sin problemas, ya que el viaje que hizo en aquellas fechas buscaba unos objetivos muy claros que podían ser fácilmente impedidos. O tal vez era un modo de no levantar suspicacias ante la revolución romántica y liberal que estaban llevando a cabo, y que quieren incardinar en los principios de un cierto idealismo cristiano frente a los viejos neoclásicos que son calificados de materialistas.

Todo esto es muy interesante porque puede observarse cómo la revolución política e ideológica que propugnaban los jóvenes, iba asociada a la idea del romanticismo literario: ideología y literatura profundamente unidas.

Iris Zavala da noticia de estos textos en su libro -de 1972-, en letra menuda incluida entre las diversas apreciaciones que realiza, numerándolas, acerca de las publicaciones románticas de época. Pero no publica los textos de Espronceda. Los recojo aquí de el ejemplar de la revista *El Guadalhorce* que se encuentra en la Hemeroteca Municipal de Madrid. Son los siguientes:[346]

[346] *El Guadalhorce*, Málaga, 1839, nº 4/1, Hemeroteca Municipal de Madrid, pp. 50-52, artículo "Del clasicismo y del romanticismo" firmado con la inicial "E." que usaba habitualmente Espronceda.

DEL CLASICISMO Y DEL ROMANTICISMO.

"Si la liza en que se combaten clásicos y románticos estuviera aún dividida por una raya de exclusión y de fanatismo, no tomaríamos parte en la lucha, convencidos de que las armas de la discusión nos serían inútiles contra las pasiones y el espíritu de partido. Mas afortunadamente, la cuestión que por mucho tiempo ha sido para los bandos literarios un alborotado campo de batalla, se convierte ya en lúcida y ordenada justa. ¿Qué han conseguido los sectarios de ambos géneros mientras se han obstinado en probar la bondad absoluta de cada uno con la absoluta nulidad del otro? Sin haber alcanzado el triunfo de sus opiniones se han acarreado su descrédito,[347] y lo que es más sensible, han contagiado a la literatura moderna con un carácter de debilidad e indecisión que cada vez la extravía más del grande y filosófico objeto de su instituto -del adelantamiento del orden social.[348] Imposibilitados los partidos de sostener con razones sus teorías exclusivas, se apoderaron del ridículo para minar las opiniones contrarias, lo que han conseguido en parte, porque el ridículo halaga con sus imágenes a la multitud, para quien las imágenes son ideas así como es realidad la ilusión óptica. Pero este arma alevosa es impotente cuando ataca verdades que son la obra de los siglos.[349] Sólo el fanatismo de un romántico exagerado se atrevería a escarnecer al clasicismo, a un género tan puro, exacto y bello como una estatua griega.[350] Sólo la rutinaria tenacidad de un clásico pudiera acriminar al romanticismo con la nota de disolvente e impío, cuando el romanticismo es religioso, aéreo y sublime como una virgen[351] de Murillo.[352] Atrevimiento inconcebible en hombres que pasan por ilustrados. No han visto que ultrajando al clasicismo ajaban los gloriosos laureles que se conservan frescos y frondosos con la memoria de Roma y de Atenas: Ni que vituperando al romanticismo

---

[347] Espronceda trata de situarse por encima de la polémica entre clásicos y románticos, respetando a ambos, y aunque toma partido por los últimos al final del artículo, nótese que algunos de los representantes más genuinos del romanticismo español, como Larra, no se vieron a sí mismos como románticos. Recuérdese al respecto la protesta de Larra en el prólogo al *Macías*, donde indica no es romántico: cfr. "Dos palabras", en el prólogo a esta obra en *Obras de M. J. de Larra*, ed. de Carlos Seco, Madrid, Atlas, 1960, vol. III p. 257 (BAE, 129).

[348] Lo que preocupa a Espronceda es la cuestión social, fue un escritor profundamente populista en el sentido aristocrático del término -aristocracia espiritual de los mejores-, republicano y democrático; un revolucionario ferviente espléndidamente retratado en el precioso libro de Rodríguez Solís quien ya a finales del siglo pasado aunaba en su estudio ideología y literatura en nuestro autor, con un sentido crítico muy moderno.

[349] Sentido de eternidad en la literatura de Espronceda.

[350] Nótese el aprecio de Espronceda por el neoclasicismo, quizás también herencia de Lista, que le inculcó el amor por los clásicos.

[351] Nótese que escribe así "virgen", con minúscula intencionada.

[352] Notemos que este carácter religioso del romanticismo encaja en el idealismo de Espronceda, que sin embargo nunca hizo gala de estos sentimientos en el resto de su obra, tal vez por pudor o tal vez por laicismo anticlerical. Anticlericalismo con respeto hay en el cuadro del Avapiés de *El Diablo Mundo* y en el personaje clerical de *Sancho Saldaña*, entre la partida de bandidos, como ya he estudiado. Espronceda muestra aquí las raíces cristianas del romanticismo desde su origen francés, aunque desde 1838 a 1842 le quedaba un gran trecho que recorrer en materia ideológica.

empañaban la gloria de nuestros valientes caballeros y la aureola de nuestros mártires. Nosotros, respetando dos géneros de literatura igualmente dignos de admiración y estudio, no entraremos en la cuestión de cual de ellos es absolutamente superior al otro; cuestión en nuestro concepto imposible de resolver.[353] Nos ocuparemos pues únicamente en examinar cuál de los dos es más análogo al espíritu del siglo, cuál podrá ser la verdadera expresión de nuestro estado social.

Ambos géneros son el resultado de dos órdenes sociales enteramente opuestos entre sí: uno y otro se dividen el dominio de los tiempos, y la época que los separa recuerda la más portentosa revolución que se ha verificado en el mundo moral -la caída del imperio y la propagación del cristianismo.[354] La literatura clásica pertenece a los tiempos antiguos y la romántica a los modernos, contando desde el principio de la edad media.[355] Aquélla tuvo su origen en una sociedad idólatra y materialista, y se dedicó por consiguiente al culto de las formas; ésta nació en una sociedad espiritualista y contemplativa, y se entregó por consiguiente al estudio de los sentimientos; aquélla tuvo por base la mitología, y ésta la religión de Jesucristo; aquélla en fin, no vio en el mundo sino a la naturaleza, y ésta se absorbió en la contemplación de un Dios que la creó.[356] -Según estos principios irrecusables, tendremos que el clasicismo es extraño en nuestro suelo y contrario a nuestra sociedad. Es extraño en nuestro suelo porque no ha nacido en él, porque no tiene relación alguna con su historia; es contrario a nuestra sociedad porque sus bases son opuestas a su religión y a sus costumbres.[357] -¿Y tal género podrá bastar al desarrollo de nuestras ideas, como pretenden los clásicos? ¿Cómo una literatura identificada con una religión que instituía por dogma al fatalismo, ha de arraigarse en nuestra sociedad llena de fe en una divinidad invisible, que penetra hasta lo más profundo del corazón, y que juzga no por las acciones sino por los sentimientos? ¿Cómo una literatura que se alimenta de la fábula puede hallar simpatía en un pueblo cuya religión condena aquellas falsedades? ¿Qué relación hay entre aquella literatura y las

---

[353] Espronceda se manifiesta aquí con cierto eclecticismo, sin ocultar sus simpatías hacia la juventud romántica a la que pertenecía. Un dato que creo importante al respecto es que la mayor parte de los primeros románticos españoles lo son sin saberlo. Aquí pesa el bagaje teórico de los neoclásicos sobre los jóvenes escritores de la época, cuando en la práctica eran vitalmente románticos. He señalado cómo Espronceda vivió cuando era más joven durante su exilio de un modo romántico, y bebió las ideas románticas, antes de ser consciente de que lo era. Aunque Marrast ve en esa primera época resabios neoclásicos, yo creo que lo que hay es un modo de existencia anterior a la conceptualización del movimiento. Espronceda fue siempre un romántico vitalista, ya desde sus primeros escritos.

[354] Esta idea le llega a Espronceda a través de Lista, quien la repite en sus estudios históricos.

[355] Espronceda es consciente de lo revolucionario de la actitud romántica, que hace enlazar con la edad media, según señalé en mi *El alba...*, por el interés de los románticos de buscar en el pasado una explicación para los vertiginosos cambios del presente, ya desde las Cortes de Cádiz y Martínez Marina -su *Teoría de las Cortes*-, incluso Jovellanos -*Memoria en defensa de la Junta Central*-, que buscan precedente a esas cortes en las medievales.

[356] Es inédito este Espronceda religioso en sus planteamientos, que muestran el origen idealista del romanticismo, que pervive incluso en la rama revolucionaria que representa nuestro autor.

[357] Se presenta al romanticismo en su vertiente profana, frente a la ideología cristiana, predominante en el país en sus estamentos tradicionales.

creencias y costumbres de nuestro pueblo? ¿Se podrán arraigar las unas y corregir las otras ofreciéndole imágenes que no puede creer y que llevan en sí el sello del más sensual materialismo?[358]

El romanticismo por el contrario, es un género indígeno en las sociedades modernas porque ha nacido de ellas mismas: es un espejo en que el pueblo ve retratada su propia fisonomía, y por eso sus producciones lo conmueven profundamente. Identificado con la religión de nuestros padres e impregnado de poéticos recuerdos y gloriosas tradiciones, es el romanticismo como un himno sagrado y nacional en el que cada generación pone su estancia, y cuyo canto es siempre solemne y grato para el pueblo. Así vemos que en Inglaterra canta con entusiasmo los versos de Shakespeare, en Alemania los de Goethe, en Italia los de Tasso, y en España los de Calderón, al par que en Francia, la nación clásica por excelencia, el pueblo ha permanecido indiferente a los acordes acentos de la lira de Racine, cuya armonía ha vibrado sólo en los salones de la aristocracia literaria.[359] El héroe de un drama romántico puede ser hijo de la imaginación del poeta, y hacerse sin embargo histórico para el pueblo porque se ve en él una personificación de sus creencias y de sus costumbres; al par que el héroe realmente histórico de una hermosa tragedia clásica no deja en él una impresión más duradera que el tiempo que permanece en la escena. Lo que prueba que el clasicismo, como arte de mera imitación, no puede ser la literatura exclusiva de una sociedad cuyas creencias conducen a la inspiración y el idealismo.[360] Semejante a una hermosa flor que creció espontánea en su país natal llena de aroma y lozanía, pero que trasplantada a otros climas vegeta apenas inodora y débil entre estufas y cristales, -su frágil existencia no podría resistir al aire libre de los campos.

El paganismo materializando al hombre, embargó su pensamiento con las riquezas mundanas y con el lujo y espléndido aparato de la naturaleza exterior: consagrando el placer sobre la tierra y ofreciendo el mundo a sus ojos como un magnífico jardín sembrado de delicias y embalsamado de voluptuosos perfumes lo condujo al deleite y al más torpe sensualismo. Por eso el hombre de aquellos tiempos no vio más que su esclava en la mujer, y la consideró como un instrumento de sus placeres,[361] por eso fue entonces el amor una pasión vergonzosa y criminal.[362]

---

[358] Considera que en el clasicismo hay una visión fatalista y materialista que choca con la ideología cristiana, y se pregunta si arraigará en nuestro país por este motivo. El romanticismo por el contrario, le parece más espiritualista y cristiano -conocía el romanticismo francés-, pero al mismo tiempo, como veremos en seguida, se refiere al carácter popular y populista del movimiento romántico.

[359] Es muy interesante este aspecto: Espronceda es consciente de que busca una poesía de difusión mayoritaria, aunque sea en una España que -como las restantes naciones por esas fechas- tenía un alto índice de analfabetismo. Hay un rasgo de populismo muy interesante en el romanticismo que defienden Espronceda y sus amigos. El romanticismo se ve como una ideología profundamente arraigada en el sentir nacional de cada país.

[360] Espronceda es muy consciente del carácter bellamente idealista del movimiento romántico que aquí defiende frente al neoclasicismo. Y también del carácter nacionalista del mismo. Busca una implantación mayoritaria de la poesía entre el público.

[361] Estos párrafos, donde el autor del texto muestra su vena poética, aportan posiblemente una prueba más de la autoría de Espronceda, porque guardan relación con el sentimiento expresado en *A Jarifa en una orgía*.

El cristianismo por el contrario, apoderándose del espíritu del hombre lo elevó a la inmensidad de los cielos y le señaló la eternidad como el únido fin de su creación: predicando la humildad y la penitencia llamó a este mundo valle de lágrimas, y concentró toda su esperanza en Dios. Por eso el hombre de la edad media elevando la mujer hasta su altura la consideró como la dulce compañera que había de enjugar su llanto y esparcir algunas flores por el árido camino de la vida: ya no fue su esclava, fue la madre de sus hijos, fue el objeto de su amor y de un culto caballeresco, delicado y sublime que ha dulcificado nuestras costumbres, como el Evangelio nuestras instituciones sociales.[363]

De lo expuesto se infiere, primero, que el clasicismo fundado en bases tan contrarias a las de nuestra sociedad, no puede ser su propia literatura, porque dedicado al culto de las formas no basta al desenvolvimiento del idealismo, tipo que caracteriza a los tiempos modernos.[364] Y segundo, que el romanticismo teniendo sus raíces en nuestro suelo es su literatura propia, y que estando, como está, en armonía con nuestra religión, nuestra historia y nuestras costumbres, es la verdadera expresión de nuestro estado social.[365]

Sin embargo, tan lejos estamos de hallar incompatibilidad entre ambos géneros, que no concederemos perfección en literatura hasta que se encuentren diestramente combinados. -Distinguiéndose el uno por la perfección de las formas y por la belleza de las imágenes, y el otro por la profundidad en las ideas y la elevación de los pensamientos, nos admiramos cómo no se haya notado antes que no puede existir una perfecta literatura sin el auxilio de ambos géneros.[366] El moderno ha venido a ser el complemento del antiguo. Así el soplo divino que dio vida a la materia fue el complemento de la obra más perfecta que salió de las manos del Autor del Universo. La creación del hombre puede servir de prueba irrecusable de que no están en oposición la materia y el espíritu, y da ejemplo grandioso de la armonía que resulta de la asociación de ambos elementos.[367]

---

[362] El romántico vemos que exalta el amor como la pasión y tema primordial en su pensamiento.

[363] Vemos a un Espronceda con el horizonte de la familia en su mente, que tiene que ver con la postura vital adoptada al final de su vida con Bernarda de Beruete, con la que iba a entablar matrimonio.

[364] El idealismo de Espronceda tiene un carácter popular y revolucionario, templado aquí por la consideración acerca del cristianismo que si bien nos puede parecer extraña en el poeta -es el único texto con alusiones religiosas del autor- muestra la pervivencia aún de la enseñanza de Lista que influye en las concepciones teóricas de su vida, a las que sin embargo injerta el pensamiento romántico al que es ajeno el clérigo sevillano. Aquí Espronceda defiende una literatura romántica e idealista, y se niega al materialismo fatalista que estima define al neoclasicismo. Por ello este artículo posee un gran interés para conocer las intimidades de nuestro poeta.

[365] Deshace el principio del razonamiento. El clasicismo no tiene implantación en nuestro país, y además existe un romanticismo idealista -que se supone respeta a la tradición religiosa-, que es el que aquí se defiende.

[366] Pasa aquí a una actitud ecléctica, que no oculta su simpatía final por el movimiento romántico que propugna y defiende.

[367] Recuérdese *El Diablo Mundo*: "Con rara melancólica armonía (...)"

Los románticos, para sostener el absolutismo en sus principios alegan que el pensamiento puede pasarse muy bien sin la forma. Un artista, dicen, puede representar a la Madre de Dios bajo formas imperfectas si consigue expresar su inmaculada pureza y su candor virginal. Es cierto: pero esto probará sólo que la materia está subordinada al espíritu, mas no en oposición con él.[368] Porque si toda esa elevación de sentimientos, si la sublimidad de aquellos atributos se ostentaran sobre una bella y acabada forma ¿qué habría ya que desear en el arte?

¿Y por qué no habrá de suceder lo mismo en literatura? Si la forma y la idea tienen sus bellezas respectivas, ¿por qué una idea elevada y sublime no se ha de adornar con toda la gala y magnificencia de la forma clásica?...

E."[369]

---

[368] Interesantísima afirmación que muestra cómo en Espronceda el sensualismo amoroso va unido al espiritualismo idealista, y no en oposición.

[369] Me parece que este texto puede ser de Espronceda, y posee un interés evidente y grandeza de estilo e ideas.

EL SUSPIRO DEL MORO[370]

"Brillaba de enero un día
con luz templada y serena,
el aura en la flor dormía,
y el Genil manso corría
sobre blanca y limpia arena.
Su altiva nevada frente
destacaba la alta sierra
sobre un cielo transparente,[371]
rayos[372] de luz refulgente
reflejando allá a la tierra.
Ni una nube escurecía[373]
la azulada pura esfera,
el campo ameno veía
todo era paz, alegría...
Mas por la vega frondosa
atravesando olivares
comitiva silenciosa
cabalgaba pesarosa[374]
caminando hacia los mares.--[375]
Era el cobarde Boabdil
que perdió en infausta guerra
el trono augusto de Omir;
condenado iba a morir
allá en la africana tierra.[376]
Hacia el trono que dejaba
mustio el semblante volvía,
tal vez un ay exhalaba,[377]

---

[370] Se encuentra en las páginas 92-93 de la citada publicación, *El Guadalhorce*.

[371] Añado coma necesaria.

[372] Errata en el original: "razos".

[373] Sic.

[374] Son versos de compromiso circunstancial, con terminaciones poco eufónicas, rima consonántica un tanto dura por otra parte peculiar de Espronceda. Tiene interés, si son suyas, para destacar cómo cultivó igualmente el género de la poesía medievalizante propia del romanticismo evocador y conservador que culminaría en Rivas y sobre todo en Zorrilla. Quizás las compuso rápido durante su estancia breve en Granada, como ofrenda a esta ciudad que es la protagonista de los conocidos hechos históricos.

[375] Aquí un doble guión, como también en el artículo antes recogido, aunque en la prosa tiene función, en el verso ninguna. Añado punto.

[376] Añado punto que requiere el sentido.

[377] En el original: "ecsalaba".

a su bridón refrenaba
y paso lento seguía.[378]
Tal vez pensamiento fiero
turbó la frente abatida,
la mano buscó el acero
y no hallándolo el guerrero
maldijo su infame vida.[379]
Ya ha cruzado la ancha vega
atrás quedóse Alhendín,
al último punto llega
en que se mira la vega
y Granada allá en el fin.[380]
Un paso más, y Granada
a la vista se perdió...
la tropa mora elevada,
extática[381] y encantada
en aquel sitio quedó.--[382]
Sola una mujer cubierta
con espeso y negro velo,
teniendo a mengua el consuelo,
su altiva mirada incierta
con desdén fija en el cielo.--[383]
El rey los brazos cruzó,
soltó la brida al corcel,
los ojos triste clavó
en Granada y sonrió
con sonrisa de Luzbel.[384]
Cruel tormento anunciaba
la expresión de su mirar,
el corazón reluchaba[385]

---

[378] Añado punto que requiere el sentido.

[379] Añado punto.

[380] Añado punto.

[381] En el original "estática".

[382] Añado punto.

[383] Añado punto.

[384] Añado punto. Nótese la connotación positiva de Luzbel, que enlazará con *El Diablo Mundo* y la posible influencia byroniana en este pequeño detalle.

[385] No se encuentra este verbo en el *Diccionario de Autoridades*, pero sí en el *Diccionario de la Real Academia Española*, 20ª ed, 1984, definido por "Luchar mutua y porfiadamente".

en su pecho que se alzaba
amenazando saltar.
Desplegóse al fin su frente,
llanto de fuego brotó
de sus ojos, y doliente
con acento balbuciente
así es fama prorrumpió:--[386]
'A Dios,[387] mi Granada, a Dios...
ya por siempre te perdí...
ayer tu monarca fui
¡¡y de ti me arrojan hoy!!
A Dios cuna de mi infancia
campo de mi juventud
lejos de ti, mi ataúd
con ansia buscando voy.[388]
A Dios,[389] mi Alhambra quirida...[390]
desde aquí sus torres veo...
la he perdido y no lo creo
pues que me dura la vida.
¡La perla de mi corona
del cristiano vil despojo!...
y no me mata el enojo
que este pecho herido encona.[391]
¡Así la herencia guardé
que mis padres me legaron!
el[392] alcázar que habitaron
¡¡así cobarde entregué!!
¡Maldición sobre mi frente
para siempre llevo escrita!
mi[393] raza dejo proscrita...

---

[386] Añado dos puntos.

[387] Sic.

[388] El romántico busca la muerte, y los personajes de Espronceda la retan.

[389] Ahora en el original "A dios". El texto como puede verse no está muy cuidado, se redactó deprisa. Después de "juventud" y antes de "lejos de ti" en la estrofa anterior, debía haber punto y coma, aunque he respetado aquí los errores de puntuación del poeta.

[390] Sic.

[391] Añado punto.

[392] Sic con minúscula en el original.

[393] Minúscula en el original.

¡¡y el grande Alá lo consiente!!
¡Un acero, pronto, dadme,
un acero! ¡oh[394] dura ley![395]
ya no mando como rey,
matadme, cielos,[396] matadme...
¡La muerte!... pronto viniera
a vivir Granada en ti,
mas si ¡ay triste! te perdí
quizás ya nunca me hiera.[397]
Hela allí... ¡qué hermosa es!
¡y me es fuerza[398] abandonarla
porque se atreven a hollarla
del nazareno los pies!...
Allá mi trono se guarde
que disipe mi tesoro,
mas en la tierra que adoro
me deje vivir'... --'¡¡Cobarde!!
(gritó la dama del velo)
así el hijo de cien reyes
después de insultar sus leyes
se atreve insultar al cielo
¡Llore vil como mujer![399]
para que el mundo se asombre
quien no supo como hombre
a su reino defender.--[400]
¡¡Al Africa!!' --y a la voz
de la madre reina altiva
partió al Africa veloz
la infelice comitiva."

E.[401]

---

[394] En original "o" minúscula.

[395] Estas exclamaciones son propias del genio esproncediano, y corrientes en la poesía romántica.

[396] Añado coma exigida por el sentido.

[397] Añado punto.

[398] En el original "esfuerza".

[399] Añado el inincio de exclamación en todo el poema, que el original no respeta.

[400] La leyenda ha fijado estas palabras como frase pronunciada por al madre de Boabdil cuando le lloró su hijo por la pérdida de la Alhambra.

[401] Es un texto no carente de interés poético, aunque como puede verse parte de planteamientos tópicos de la tradición. Nos presenta a un Espronceda permeable a la maurofilia romántica. Debió componer este poema en homenaje apresurado a sus compañeros de Granada. No parece haber reparado mucho en su posible valor poético, como puede deducirse de la descuidada puntuación con que se publicó

COSTUMBRES.[402]

"Pequé contra los pueblos: pequé contra las costumbres y todo lo he perdido."
Napoleón en Santa Elena.

"No puede considerarse sin dolor el abandono en que van cayendo nuestras costumbres. La manía de vivir al uso de otros países se ha apoderado de tal manera de nosotros que afectamos la ignorancia de ellas, teniendo a mengua el practicar las que hemos alcanzado en nuestra infancia. Reconocemos que las costumbres deben modificarse por la civilización progresiva de los pueblos, y aun abolirse cuando estén en contradicción con ella. Sin embargo, este principio innegable en teoría, admite pocas veces aplicación en la práctica. Las costumbres en los pueblos, no son como sus instituciones hijas de convenios sociales, sino de su carácter y temperamento.[403] Las revoluciones suelen trastornar los intereses, propagar o entorpecer las luces de un pueblo,[404] y en este caso, la institución que ayer le era conveniente puede serle hoy perniciosa. No así la costumbre: las revoluciones políticas, aunque afectan, no destruyen ni varían el carácter de los pueblos; y naciendo de éste las costumbres sólo debían tener lentas y casi imperceptibles modificaciones.[405] Para su trastorno sería necesaria toda una violenta y asoladora revolución social; y aun así, conservarían siempre un mismo tipo. De consiguiente, y no habiéndose padecido en España una revolución de tal importancia, no se puede decir que una nueva organización exija nuevas costumbres. Otra es la causa; menos noble por cierto y más vergonzosa. Es la falta de nacionalidad y patriotismo en los que no conociendo la historia de su país, e ignorando lo que ha sido cincuenta años antes,[406] se dejan deslumbrar por el brillo de otras prósperas naciones, y quieren adoptar

---

originalmente.

[402] Se encuentra en *El Guadalhorce. Periódico semanal de literatura y artes*, tomo 19, domingo 2 de junio de 1839, nº 13, pp. 97-98. Hay otro artículo de Espronceda recogido con este mismo título por Jorge Campos en la edición de la BAE, pero que es completamente distinto. La semejanza de títulos puede ser otra prueba de autoría.

[403] En estos textos, si son de Espronceda, surge la vena nacionalista de nuestro autor en un sentido infrecuente en sus escritos.

[404] Nótese que Espronceda adopta una actitud que podríamos calificar de socialdemócrata hoy día. Está conspirando en estas fechas a favor de un gobierno liberal progresista pero se manifiesta en contra de una revolución como la francesa, que por haber sido tan sangrienta era considerada como un peligro por la mayor parte de los intelectuales de la época. Sin llegar a la concepción de la revolución como la hidra por los liberales moderados -remito una vez más a mi libro sobre Lista-, Espronceda propugna una revolución incruenta, "sin escándalo y sin desastres" como diría Quintana -y remito a mi libro sobre este autor.-

[405] Me parece que el artículo está en la línea del pensamiento de Espronceda: en contra de una revolución sangrienta que altere desde los cimientos el orden social, pero a favor de que los cambios políticos surjan desde abajo, desde el pueblo. Era justamente lo que Espronceda vino a gestionar, en su actividad política y conspiradora, en su viaje a Andalucía.

[406] Se refiere a los acontecimientos de 1789. Notemos que este espíritu de evolución pacífica a un

sus costumbres tan sólo por vanidad y no por espíritu de examen. Pero aun cuando así fuese, no les bastaría su buen ánimo para disculparlos de su error. Las costumbres no pueden ser hijas del cálculo sino del instinto de los pueblos. No creemos que un gobierno pueda dárselas contrarias a las suyas. Podrá sí, sofocarlas con la fuerza, podrá dirigirlas y modificarlas con blandura, podrá promoverlas con sabiduría de acuerdo con su carácter y gusto nacional; pero aun esta posibilidad que confesamos se habrá dado pocas veces. El pueblo se forma por sí solo sus costumbres,[407] siempre buenas y respetables con tal que no sean malas. En general esas prácticas o hábitos inveterados son en sí de poca importancia; muchos no podrían calificarse de buenos ni malos; pero en el mero hecho de haberse consolidado por el transcurso de los siglos, de haberse adoptado por todo un pueblo, adquieren cierta solemnidad y prestigio que dominan la imaginación desde nuestra infancia, y se erigen un altar en el corazón al lado de las creencias religiosas.[408] La costumbre es venerable, no tanto por su bondad como por la elevación de su origen, por la importancia y respeto con que nos la legaron nuestros padres. Son monumentos de antigüedad en los que, aún más que la belleza, se admira el color de los siglos y los recuerdos históricos de que están impregnados. Despreciar una costumbre antigua porque no es positivamente útil, sería igual a demoler aquellos ruinosos pero venerables monumentos porque ocupan un terreno que pudiera producir algunas medidas de trigo. --¡Manía de calcularlo todo sobre intereses materiales! --¡Como si esos recuerdos, esas costumbres no fuesen una riqueza importantísima en cuanto perpetuan la historia de los pueblos, y sostienen el espíritu fecundísimo de su nacionalidad![409] Por consiguiente, todo cuanto se diga sobre la superioridad de las costumbres de otros pueblos para sustituirlas por las nuestras, es un vano pretexto para disfrazar este bajo espíritu de imitación.[410] --Las costumbres extranjeras no son en su suelo ni más ni menos respetables que las nuestras en el suyo. ¿Cómo una práctica admitida por unas gentes ha

---

progresismo es lo que llevaría a Cascales erróneamente a pensar en un Espronceda conservador. Espronceda no lo era. Pero tampoco era un radical, siendo progresista y populista demócrata republicano. Por ello participará con gran ilusión en las tareas del parlamento en su breve etapa como diputado antes de morir. Y sabemos que lo que provocó su fatal enfermedad fue su interés en acudir a toda prisa a Madrid desde Aranjuez, en donde estaba con su prometida Bernarda Beruete, para acudir a una discusión parlamentaria. Lo que nos indica la importancia que para él tenía la dedicación a la política, a la vez que a la literatura.

[407] Estamos ante otro artículo importante, si es de Espronceda, que admite al autonomía del pueblo, frente a la visión paternalista con que su maestro Lista quería formar la opinión de ese pueblo, para que no cayera en los excesos de la revolución que tanto temían los liberales moderados.

[408] Se concilia una visión laicista con el respeto a la religión nacional. Lo que a Espronceda le atrae de la religión es su aspecto idealista y espiritualista, como vimos en el artículo anterior. Son las creencias arraigadas en el pueblo, entre las que se cuenta como una más la visión religiosa, lo que interesa al autor de este artículo.

[409] Añado el inicio del signo de exclamación al principio de la frase, exigido por el texto.

[410] Se trata de un artículo en la línea del nacionalismo romántico progresista que estudié en mi libro sobre Quintana. Lo que defiende es la pervivencia de las ideas tradicionales, entendiendo por tal no las reaccionarias, sino las arraigadas en las costumbres del pueblo.

de adoptarse a otras cuyo carácter e inclinaciones son totalmente diversos? ¿Pues[411] qué? ¿Las[412] costumbres han sido jamás establecidas sobre principios de bondad absolutos? Sólo[413] así podrían trasladarse de unas a otras; pero no cuando son producciones espontáneas del carácter de los pueblos y de las causas físicas y morales que lo constituyen.

Las grandes conquistas de algunas naciones han introducido sin duda innovaciones importantísimas en las instituciones, costumbres, y hasta en el idioma del país sometido; pero la historia nos enseña que estos trastornos sociales se han verificado cuando la nación vencida estaba aún en la infancia de su civilización, y la vencedora en su apogeo. Por el contrario, una vez que los bárbaros del norte invadieron a toda la Europa civilizada, y la oprimieron con la inmensa pesadumbre de sus numerosas huestes, se vio que las costumbres resistieron solas el empuje del torrente asolador, y que bien pronto brotaron las semillas de civilización que en ellas se abrigaban, sometiéndose insesiblemente los vencedores a la religión, usos, leyes y aun al habla de los vencidos. De donde se infiere que para que un pueblo sufra un trastorno en sus costumbres es necesario que lo experimente también en su estado social; y que aún así, suelen aquellas resistir al huracán de las revoluciones cuando ya han sucumbido a su impulso todas las instituciones políticas y sociales.[414] Tal es la firmeza y trabazón de su raigambre en el suelo que cobijan. Pero como esta planta se alimenta con el patriotismo y nacionalidad de los pueblos, perece donde le falta este jugo vivificador: por eso la vemos marchitarse y consumirse en nuestras costas, donde el roce con las naciones vecinas es más frecuente y sensible. La falta de instrucción en muchos de los que viajan, la educación prematura que se da a nuestra juventud en las naciones extranjeras, y lo que es más cierto y lamentable, la degradación en que van cayendo el nombre español por nuestra falta de patriotismo, nos hace mirar con desprecio todo lo que es nuestro, y acoger con aplauso y miserable adulación lo extraño. Y no se diga que para evitar este desmoronamiento en el antiguo edificio de nuestras costumbres sería necesario retrogradar al estado de aislamiento en que estábamos hace diez siglos.[415] Su conservación no es incompatible con el progreso social;[416] antes bien, tanto más rápido será éste cuanto más se veneren y practiquen las costumbres nacionales, porque ellas engendran el patriotismo, fuente de

---

[411] En el original con minúscula.

[412] En el original con minúscula.

[413] En el original con minúscula.

[414] Notemos la modernidad del enfoque teórico de este artículo, que parte de un planteamiento sociológico e ideológico al mismo tiempo, en su análisis de lo que constituye la costumbre de un país y su tradición, en la línea de los trabajos de Mme. Staël.

[415] Es interesante: el autor de este artículo no cae en el costumbrismo superficial de Mesonero y Estébanez Calderón. La costumbre es para el autor del texto un rasgo ideológico de la personalidad de cada nación, que defiende con espíritu romántico, en la línea del protoromanticismo de Quintana -nacionalismo progresista-, que ya analicé en mi libro sobre este escritor, guía del pensamiento liberal exaltado en nuestro país, y que influyó mucho en los republicanos.

[416] Quiere hacer compatible el amor a la propia nación con el progreso social que resulta del intercambio de ideas con el exterior. La postura de Espronceda está distante de la de los nacionalistas reaccionarios.

todas las virtudes.[417] Sirva de ejemplo la Inglaterra.[418] ¿Qué nación podrá gloriarse de haber alcanzado un grado más alto de civilización? ¿Qué[419] otra sostiene un comercio más activo con todos los países del mundo? Y[420] a pesar de esto, ¿cuál observa más fielmente sus costumbres? ¿Cuál las respeta con esa veneración religiosa y casi fanática que puede considerarse como una de las causas más influyentes de su prosperidad?[421] Donde quiera que se encuentre un inglés se le verá seguir escrupulosamente los usos de su país sin que baste a mudarlos el ejemplo de los diversos que le rodean. ¡Virtud noble y digna de todo elogio, que un tiempo abrigaron los pechos españoles, y que va desapareciendo de sus desnaturalizados hijos! Causa a la verdad indignación el menosprecio que hoy muestran hacia todo lo que pertenece a su país: ¡De[422] un país cuyos recuerdos bastan para llenar de orgullo a sus naturales tan grandes y famosos como los más famosos del mundo![423] ¡De[424] un país en el que aún alienta una generación que ha dado el ejemplo más sublime de valor, heroísmo, constancia y amor a su independencia! ¡¡Ejemplo[425] que no tiene igual en las historias!![426] ¡Y los hijos de estos hombres que se atrajeron la admiración del mundo, no encuentran en estos recuerdos pábulo bastante a satisfacer su necio orgullo! ¡Y[427] para alimentar su vanidad estudian y parodian los usos de otras naciones, llegando el desacato y la estupidez hasta el extremo de querer olvidar la lengua de los Ercillas, Marianas[428] y Cervantes, haciendo ostentación del acento y modismos de extraños idiomas!... Entes miserables y dignos del desprecio de sus compatriotas. Esta falta de virtud, ni aún merecería nuestra atención si tan sólo la ostentaran algunos cuantos petulantes. Pero el mal cunde rápidamente, y su

---

[417] Se me antoja que todo el problema que discute este artículo resulta de una herencia de las discusiones dieciochescas acerca de lo mismo. Pero el espíritu de Espronceda está abierto hacia lo que viene del exterior: lo que no quiere es que nuestro país pierda su esencia peculiar por mimetismo.

[418] Era un tema que Espronceda conocía bien como emigrado.

[419] En el original con minúscula.

[420] En minúscula el original.

[421] Es muy interesante este rasgo inglés que apunta Espronceda, y que él conocía bien. Es cierto que podríamos aprender amor a la propia nación de ellos.

[422] Minúscula en el original.

[423] Añado exclamación al inicio, en todos los párrafos que lo requieren.

[424] Minúscula en el original.

[425] Minúscula en el original.

[426] Este artículo puede explicar por qué Espronceda escribe tantos poemas de espíritu patriótico, generalmente dedicados a los héroes progresistas que dieron su vida por la causa de una nación moderna y democrática.

[427] Minúscula en el original.

[428] Mariana fue muy estimado por los románticos.

importancia merece el estudio y la crítica de los buenos españoles. La prensa debiera ocuparse en denunciar esta tendencia o manía por todo lo extraño, y cortar con tiempo un mal que germina entre nosotros sordamente, y que descuidado puede inficionar a nuestro pueblo, y corromper de un todo el noble carácter español, ya por desgracia tan degenerado.-- E."[429]

[429] En este artículo, si es de Espronceda, nuestro autor se manifiesta a favor de un romanticismo nacionalista y españolista, distinto del de los otros países. Por tanto los intentos de los eruditos -desde Churchman y Bréreton en adelante- de buscar fuentes e influencias foráneas a nuestro autor quedan en entredicho. El romanticismo esproncediano surge de un amor por lo español, por la peculiaridad de nuestra nación, lo cual no obsta para la permeabilidad en último grado a las obras importantes del romanticismo europeo que conoció en el exilio. Espronceda está así muy distante de toda la pléyade de traductores de novelas y obras extranjeras, porque es consciente de que lo que él busca es acuñar un romanticismo peculiar, de sello propio, nacional. Resulta curioso este artículo, en donde nos encontramos con un Espronceda defensor -desde un punto de vista progresista- de las tradiciones españolas.

XII. ALGUNAS NOTAS TEXTUALES A LAS POESIAS DE ESPRONCEDA.

La 8ª edición de París, Garnier, de las poesías de Espronceda incluyen los poemas contenidos en las *Páginas perdidas* de Laverde, s.f. pero de 1873, por lo que esta edición, también sin fecha, es posterior. He consultado el Palau y la documenta en 1889.

Poseo también una edición de París, Baudry, que está fechada en 1834, pero obviamente esta fecha debe estar equivocada porque incluye no sólo *El Diablo Mundo* que es posterior sino las anteriores *Páginas pérdidas* (1873) y el *Fragmento* ("Y a la luz del crepúsculo sereno"). La edición de Baudry es menos completa que la de Garnier. No se encuentra documentada en Palau y creo la fecha debe ser 1884 y no 1834.

Notemos que la edición de Madrid, Yenes, 1840, princeps, es desautorizada por Palau y constituyó según indica el librero un fracaso comercial. Esta edición es en la que se fundamenta Marrast y con él los críticos más recientes; si bien Marrast luego dispone cronológicamente frente a la disposición temática que estableció el propio Espronceda. Recojo la opinión de Palau:[430]

> "(...) los bibliófilos españoles y americanos, durante el siglo XIX y principios del XX, no han concedido valor comercial a esta primera edición. Ya Pedro Vindel intentó en 1913 reivindicar la buena fama de Espronceda, tasando un ejemplar de la edición que nos ocupa en 160 ptas pero su oferta cayó en la mayor indiferencia (...)
>
> (...) La primera edición de las *Poesías* de Espronceda coleccionada por D. José García de Villalta, no es completa ni está bien ordenada. Ulteriores investigaciones han permitido completar hasta lo posible los trabajos de nuestro autor que se añadieron a las sucesivas tiradas. (...)"

La edición de Garnier contiene un romance *El hacha del rey. Romance* ("Raya la naciente luna") que se encuentra en la ed. de Mengíbar (1884),[431] pero que Marrast no incluye en sus *Poesías líricas y fragmentos épicos* porque lo considera de Ochoa.[432]

La edición de Mengíbar,[433] cita en el índice *Dos romances* y sólo contiene uno: *Ya al férvido trono*, por lo que deduzco el segundo sería *El hacha del rey* que incluye antes.

La edición de Garnier,[434] contiene *La vuelta del cruzado* ("El que ansioso de alta

---

[430] Palau, letra E, p. 153b para la primera cita y p. 154a para la segunda..

[431] Op. cit., Madrid, Mengíbar, 1884, pp. 229-30.

[432] Marrast op. cit. p. 55.

[433] Op. cit. pp. 264-68.

[434] Op. cit. pp. 472-73.

gloria"), que no se encuentra en la edición de Marrast, aunque sí aparece en la de Mengíbar.[435]

El templario. Fragmento de una leyenda, que está en la edición Garnier,[436] se incluye en Marrast como *Canto del cruzado* que lo toma de Mengíbar,[437] con ese otro nombre.

Garnier incluye también[438] *Fragmentos del VII Canto de El Diablo Mundo* que igualmente Mengíbar.[439] Yo creo que es una continuación del diálogo de Adán con la madre en el Canto VI. Tal vez lo iba a insertar en éste, o bien el Canto VII prolongaría la historia de la adolescente muerta. En ese canto Adán descubriría el sentimiento, el afecto de solidaridad humana y comprensión, el agradecimiento de una madre.[440] Para Laverde no sería fácil saber el orden en que colocaría Espronceda estos trozos que recogió de los Santos Alvarez en su continuación del poema de Espronceda.

Garnier contiene *Madrigal* ("Son tus labios un rubí"),[441] que en la edición que poseo tiene un añadido a lápiz por el lector: en "A..." ha escrito "A Paulino Uzcudun". Mengíbar también incluye el poema,[442] pero tampoco está en Marrast.

Garnier contiene asimismo *Brindis. Improvisación*,[443] que Marrast titula como *(Octava real)*.[444]

En la edición de Marrast,[445] se encuentra *(A una ciega. Improvisación)* ("Sobre inmensa montaña de vapores"), que también Garnier.[446] Marrast indica en nota que se publicó por primera vez por Pedro Antonio de Alarcón,[447] y luego en las *Páginas olvidadas* con variantes. Sin embargo mi edición de Garnier indica en nota: "Publicada como inédita en *La Ilustración* en 1853", con lo que se anticipa en un año la referencia

---

[435] Op. cit. pp. 232-33.

[436] Op. cit. pp. 473-76.

[437] Op. cit. pp. 259-61.

[438] Op. cit. pp. 478-81.

[439] Op. cit. pp. 564-69.

[440] Sobre ello ver ed. Marrast pp. 72-73, nota de Miguel de los Santos Alvarez en p. 21 del tomo III de las *Tentativas literarias, versos*, Madrid, Biblioteca Universal, 1888. Este fragmento en Laverde, *Páginas olvidadas* (1873) y antes en *Obras de Don J. de E.*, Sevilla, 1869, folleto.

[441] Op. cit. p. 482.

[442] Op. cit. p. 228.

[443] Op. cit. p. 482.

[444] Op. cit. p. 223.

[445] Op. cit. pp. 283-87.

[446] Op. cit. pp. 483-86.

[447] En *El Eco de Occidente*, Granada, nº 7, 12 febrero 1854, pp. 54-55.

de Marrast. También Ynduráin recoge este dato,[448] que se encuentra igualmente en Mengíbar.[449] Allí el poeta se presenta en una naturaleza bravía, como deidad que va al mundo superior de los vates y dice a la ciega ¿qué le importan los seres que vagan entre el placer y el festín acortando la vida? Me parece una bella composición que enlaza con *A Jarifa* y con la escena de la adolescente muerta en el prostíbulo en *El Diablo Mundo.*

Garnier contiene *La dama y su hijo*,[450] que es un extracto de *Blanca de Borbón* publicado por Escosura en apéndice a su discurso en la sesión inaugural de 1870 en la Real Academia Española tratando de *Los poetas contemporáneos.* Reproduce el cuadro primero del acto V de la tragedia.

Garnier recoge como *Ante la muerte*,[451] lo que Marrast titula *(Improvisación)*,[452] que no encuentro en Mengíbar. Para Marrast,[453] se publica por vez primera en *Obras de Don J. de E.*,[454] y también en Laverde. En Mengíbar, en el prólogo,[455] Escosura dice no lo recoge porque dormitaba aquí el genio del poeta, y tampoco incluye *La Maga y su hijo* porque está en *Blanca de Borbón.*

En la edición de Mengíbar, Escosura dice: que lo que Laverde llama *El Templario* es un trozo de fragmento autógrafo de *El Canto del Cruzado* que incluye íntegro en su edición de 1884 Mengíbar. Que *La vuelta del Cruzado* de Laverde no da pruebas de ser de Espronceda y es pobre en pensamiento y flojo en verso. Que omite *Improvisación* que acogió con indulgencia Laverde en sus *Páginas olvidadas.*

Pero en mi edición de Garnier,[456] antes de las "Poesías atribuídas" (*Desesperación* y *Arrepentimiento*), se incluye *Madrigal*, ("¿Qué buscas, marinera, en esta playa?") que no se encuentra ni en Marrast ni en Mengíbar. La recojo en el apéndice de textos desconocidos de Espronceda, más adelante.

En la edición de Baudry, que editó Ochoa en París entre el círculo de los amigos de Espronceda, y que como he señalado aparece datada erróneamente en 1834, se indica[457] que por parte del colector en nota que las seis composiciones siguientes es la primera vez que se hallan juntas con las demás obras de Espronceda. Se incluye allí *El ángel y el poeta. Fragmento inédito de El Diablo Mundo*, *A la traslación de las cenizas*

---

[448] Op. cit. p. 244, ed. Cátedra (LH).

[449] Op. cit. p. 240.

[450] Op. cit. pp. 486-88.

[451] Op. cit. pp. 488-89.

[452] J. de E., *Poesías líricas y fragmentos épicos*, ed. Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1970 (Clásicos Castalia, 20), pp. 286-87.

[453] Op. cit. p. 286 n. 187.

[454] *Obras de Don J. de E.*, Sevilla, Salvador Acuña, 1869.

[455] Op. cit. p. 53.

[456] Op. cit. p. 492.

[457] Op. cit. pp. 345-57.

de Napoleón, Dos de mayo, Fragmento ("Y a la luz del crepúsculo sereno), A Matilde -que viene datada, cosa que no hacen otras ediciones, en Londres en 1832-, y *Soneto ("Canta en la noche, canta en la mañana)*. Ninguna de estas composiciones se encuentra en las ediciones de Baudry anteriores, por ejemplo en la de 1858 que tiene distinta caja de imprenta. De estos seis poemas, *A Matilde* y *Canta en la noche, canta en la mañana* -ahora con el título de *A un ruiseñor*-, *Y a la luz del crepúsculo serena* -ahora con el título de *Fragmento*, y cambiando la terminación a femenino-[458] se encuentran en las *Páginas perdidas* tal y como las recoge con ese epígrafe la edición de Mengíbar (1884).

Casalduero ha documentado cómo en *Liceo Artístico y Literario* de diciembre de 1837, Espronceda da a conocer *La gota de rocío*,[459] reseñada por Gil y Carrasco en *El Correo Nacional* el 12 de abril de 1839. No he podido dar con este poema, aunque espero hacerlo en mi próximo buceo en la prensa de la época.

* * *

Narciso Alonso Cortés, en un texto diáfano sobre Espronceda,[460] se refiere a algunos de sus poemas. Indica que el *Canto del Cruzado* se difundió ampliamente en manuscrito, alentando el romanticismo incipiente en muchos compañeros poetas. Escosura lo imitó en una novela en verso, *El bulto de negro capuz*, Marcelino Azlor en *El guerrero y su querida*, Julián Romea en *Ricardo*, Gregorio Romero Larrañaga en *El Sayón* y Juan Francisco Díaz en *Blanca*.[461] Es interesante todo esto porque frente a la tendencia de la crítica de buscar fuentes a Espronceda, Alonso Cortés nos habla de su influjo en la época.

Atribuye *Dido y Eneas*, de subido tono, a Espronceda y Miguel de los Santos Alvarez, y repasa algunos poemas de éste.

Considera a Espronceda víctima de la leyenda de buscarruidos por Ferrer del Río, que corrigieron Escosura, Cortón y César Barja -siendo para el último "alma cándida" y "bastante buen católico"-.[462] Ya he expresado mi opinión al respecto antes.

Hay nuevas anécdotas de la vida de nuestro poeta que recrea Don Narciso, como el momento en que se metió en la cama con un muerto sin saberlo..., al caer rendido en una posada.

Considera el erudito que ha tenido poca fortuna en lo relativo a la conservación y

---

[458] En la edición de Mengíbar se indica toma estas octavas, que aparecen en las *Páginas perdidas* y otras tres anteriores, de un tomo manuscrito de poesías, donde están firmadas por el seudónimo de Luis Senra y Palomares, que formó el erudito y bibliófilo salmantino D. José Bonilla y Ruiz, que había muerto ya en 1884.

[459] Casalduero, ed. de Taurus, p. 37. Cfr. R. Gullón, *Cisne sin lago*, Madrid, Insula, 1951, p. 93.

[460] Narciso Alonso Cortés, *Espronceda. Ilustraciones biográficas y críticas*, Valladolid, Santarén, 1945, 2ª ed.

[461] Op. cit. pp. 25-34.

[462] Op. cit. pp. 65-72 y n. 25 y n. 27.

depuración de sus poesías.[463] La edición de 1840 la hicieron sus amigos en su ausencia, aunque había "dudas de poca consecuencia". Creo aquí se fija Marrast para destacar la validez de este texto de 1840 como base de su edición.

Indica Don Narciso que a Espronceda le preocupaba poco la edición de sus poesías, salvo *El Diablo Mundo* que quedó incompleto.[464] Hay cambios introducidos en las palabras de sus poemas en las ediciones de los mismos en la prensa. Creo esto avalora por ejemplo la edición de Romero Tobar, que se basa en los textos aparecidos en la prensa. Alonso Cortés de referencias importantes acerca de las publicaciones en que aparecieron incialmente sus poesías. Creo muchos datos en los que se basa Marrast para su edición cronológica se encuentran aquí.

Escosura niega la autoría de algunos poemas aparecidos en las *Páginas olvidadas* de Laverde, y Alonso Cortés de otras. Don Narciso avalora la edición de 1884 porque se basa en papeles conservados por doña Blanca de Espronceda, la hija del poeta. Esta edición ha sido desprestigiada después, no sé si erróneamente, por Marrast.[465] Comenta las dificultades que hubo para encontrar editor hasta hallar a Mengíbar. Don Narciso se fía de esta edición aunque no cree de Espronceda la *Imitación del Cantar de los Cantares*, atribución que Marrast también descarta después, aunque lo recoge.[466]

Don Narciso duda igualmente de la atribución de *Romance a la mañana*, que Marrast da por bueno.[467] También descarta otros poemas que Marrast acepta como *Vida del campo. Imitación de Horacio*,[468] *La noche. Soneto*,[469] y *La tormenta de noche. Idilio*.[470] Del mismo modo duda de algunos poemas que Churchaman encontró en la Biblioteca Nacional y en el British Museum:[471] Lenz demuestra que son de Juan del Encina, de Cristóbal de Castillejo, y un cantarcillo y villancico anónimo. Cree Don Narciso que Espronceda los copió a mano de la *Poética* de Martínez de la Rosa; otros son de Eugenio de Ochoa.[472]

Pero creo debe tenerse en cuenta que un erudito tan cuidadoso como don Narciso da por buenos de Espronceda otros poemas que Marrast no incluye en su edición: *Un vago, indefinible sentimiento*, autógrafo en la Biblioteca Nacional;[473] también *Dido y*

---

[463] Op. cit. p. 95.

[464] Op. cit. p. 96.

[465] Op. cit. p. 48 de *Poesías líricas...*

[466] Op. cit. p. 279 y n. 183.

[467] Op. cit. Marrast p. 71.

[468] Marrast op. cit. p. 67.

[469] Marrast p. 70.

[470] Marrast p. 74.

[471] Churchman, en *Revue Hispanique* tomo XVII, 1907, pp. 707-40, Apéndice I. More inédita.

[472] N. Alonso Cortes op. cit. pp. 111-15.

[473] N. Alonso Cortés op. cit. p. 119.

Eneas, grosero y desvergozado, escrito en colaboración con Miguel de los Santos Alvarez, discutiendo la atribución que se encuentra en nota a mano a cada uno de los dos autores. Don Narciso invierte la atribución de los fragmentos, y estoy en completo acuerdo con él, como veremos.[474] Tampoco incluye Marrast la octava bermudina *Cuando la vez primera de mis ojos*, otro autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid.[475]

Niega Don Narciso la atribución de *La desesperación. El arrepentimiento. La mujer y la creación*, para lo que remito al libro de Cascales *El auténtico E. y el pornográfico en general*.

Pasa luego el erudito castellano a estudiar las fuentes de Espronceda basándose sobre todo en Churchman y añadiendo otras, siendo éste un tema oneroso y ya suficientemente debatido en este libro sobre el que prefiero saltar.

* * *

Robert Marrast en su edición de *Poesías líricas...*,[476] excluye de la misma *El Arrepentimiento* y *La desesperación* porque Cascales demostró en su libro *El auténtico...* (1932) que no eran de Espronceda y que tampoco se le podían atribuir *La Mujer*, *Un buen consejo*, *Soneto o cosa así* y *La Creación*. Acepta Marrast la autoría de *Dido y Eneas* que no incluye por ser un juego sin valor poético. Quita la paternidad de Espronceda a la octava bermudina *Cuando la vez primera de mis ojos* que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid y que es de puño y letra de Miguel de los Santos Alvarez. No reproduce el romance *Raya la naciente luna*, que no está en la príncipe de 1840, y aparecido en el último número de *El Artista*,[477] porque en el cuadernos de poesías de Diego Alvear está firmado como "Ochoa". Niega la autoría de *Un recuerdo de amor*, aunque se parezca a *Bellísima parece* que sí es de Espronceda. E incluye las composiciones de dudosa autoría en apéndice.

* * *

Ph. Churchamn en 1907 publica en la *Revue Hispanique* un apéndice con poemas inéditos de Espronceda.[478] Se trata de diversos manuscritos de la Biblioteca

---

[474] Op. cit. pp. 119-20.

[475] Op. cit. p. 120.

[476] Op. cit. pp. 55-56.

[477] Tomo III, 1836, firmado por J. de E.

[478] Ph. Churchman, Appendice I: More inedita, *Revue Hispanique*, tomo XVII, 1907, pp. 704-40. Marrast lo da erróneamente como apéndice II, cuando es I, y equivoca las páginas de inicio de la recopilación en su edición op. cit. p. 48.

Nacional y uno del British Museum, conteniendo poemas y cartas.

Comienza con una carta acerca del Tasso -Taso, sic en el original- que le fascina por sublime, y en donde se censura la *Henriada* de Voltaire -que presumiblemente influyó en el *Cuadro del hambre* del *Pelayo* según vimos en Bréreton-.

En una carta pide angustiosamente dinero a Balbino (Cortés), lo que creo debería bastar para romper la imagen de señorito de vida fácil que algunos críticos nos han legado del autor.

Se recoge el poema *Bellísima parece* que está en Marrast.[479] *La entrada del invierno en Londres* igualmente.[480] También está *Goza, Balbino mío*.[481] Igualmente *Salve, tranquila, plateada luna*.[482] Un poema que Churchaman no puede asegurar de Espronceda: *(Entre las flores) hermosas* y que no se encuentra en Marrast.[483] Un poema copiado de Juan del Encina, otro de un cantarcillo de un libro manuscrito y diversos cantarcillos más -que muestran creo el interés de Espronceda por la poesía lírica popular.- *El paladín cautivo*, que Churchman atribuye a Ochoa. *Suave es tu sonrisa, amada mía*, que está en Marrast.[484] *Un vago indefinible sentimiento* que es un fragmento de *El Diablo Mundo* llamado *El Angel y el Poeta*.[485] Otro fragmento que es *¡Ay! como lamentable*,[486] que es el *Poema o fragmento burlesco sobre Dido y Eneas*, escrito con Miguel de los Santos Alvarez, y que luego incluyó Cascales en *El auténtico Espronceda....*[487] Y finalmente *Cuando la vez primera de mis ojos* que Marrast[488] no considera de Espronceda sino de Miguel de los Santos, pero que he visto se encuentra en la edición de Jorge Campos atribuído a nuestro autor.[489]

---

[479] Op. cit. p. 135.

[480] Op. cit. pp. 126-32.

[481] Marrast op. cit. pp. 206-7.

[482] Op. cit. pp. 133-34.

[483] En Churchman pp. 724-25.

[484] Marrast op. cit. p. 200.

[485] Churchman op. cit. p. 733, n.7.

[486] Churchman op. cit. p. 734 n.3.

[487] Churchman op. cit. p. 707.

[488] Marrast op. cit. p. 55.

[489] *Obras completas de D. J. de E.*, ed. de Jorge Campos, Madrid, Atlas, 1954 (BAE, 72) p. 52a, con el título de *Ilusión* ("Cuando la vez primera de mis ojos (...)")

APENDICE II.

XIII. APENDICE II. ESTADO DE LA CUESTION DE LOS ESTUDIOS CRITICOS SOBRE ESPRONCEDA.

XIII. 1. *Las biografías de Espronceda.*

La biografía de Espronceda ha merecido una muy temprana atención de la crítica, ya desde algunos autores coetáneos, como Ferrer del Río y Patricio de la Escosura,
[490] en dos trabajos que creo pese a su interés intrahistórico, contienen el error, que parte de un prejuicio muy de época, de asimilar demasiado a nuestro autor a Byron.

Escosura menciona así la gran afición del poeta a la lectura de Byron, aunque más tarde el libro de Cascales veremos invalida esta influencia, pese a lo que escribiera tan detenidamente Churchman. Byron y Espronceda comparten la misma rebeldía ante la sociedad, pero sentida de modo muy distinto como viera Cascales: más próximo a la realidad popular Espronceda, más aristocrático en su actitud Byron. Escosura tiene a nuestro poeta por revolucionario y republicano.[491] Menciona que todo en su poesía es *personal*.[492] Que su actitud fundamental es la de desencanto.[493] Niega la leyenda donjuanesca de Espronceda.[494] Aunque no cree sea su mejor obra, señala que *El Diablo Mundo* es la más popular -creo que no es así hoy día, lamentablemente, aunque algunos estemos empeñados en redescubrir los valores de este importantísimo poema.- Me parece que Escosura no comprende cabalmente este texto, como le ocurrió a la mayor parte de sus lectores en la época. Menciona que es rico en verso, que constituye un fantástico delirio, un capricho, en el que se muestra un rencor injusto a Toreno.[495] Se enfrenta a la leyenda escandalosa de un Espronceda libertino.[496]

---

[490] Cfr. la "Biografía de Don José de Espronceda" de Antonio Ferrer del Río en el prólogo a J. de E., *Obras poéticas y escritos en prosa*, Madrid, Mengíbar, 1884, pp. 9-25. Cfr. de Patricio de la Escosura, en el mismo libro, pp. 27-65, "D. José de Espronceda, su personalidad poética y sus obras", que es la parte referida a nuestro autor del discurso de la sesión pública inaugural de la Real Academia Española en 1870, *Tres poetas contemporáneos.*

[491] Op. cit. p. 34.

[492] Op. cit. p. 39.

[493] Op. cit. p. 52.

[494] Op. cit. pp. 57-58.

[495] Op. cit. pp. 62-64.

[496] Op. cit. pp. 64-65.

* * *

Un poco más tarde se publica el libro de Rodríguez Solís, a quien tanto debe la leyenda de Espronceda.[497] Se trata de un libro admirable, con muchos datos intrahistóricos acerca de la época, por ejemplo sobre el carácter despreciable de Fernando VII, sobre Alvaro Flórez Estrada y su *Representación*.[498] Es un estudio que ilustra mucho no sólo acerca de Espronceda sino de su momento histórico, y probablemente la más apasionante biografía de nuestro autor que se haya escrito hasta el momento; un trabajo enormemente ameno redactado desde el punto de vista de un intelectual liberal progresista que comprende y conoce bien los movimientos revolucionarios del XIX español y europeo.

En este sentido aporta por ejemplo una visión positiva de los logros del trienio constitucional, frente a lo que posteriormente se ha publicado sobre el tema.[499] Contiene un retrato psicológico y político de Fernando VII terrible, con detalle de la represión que dirigió durante la ominosa década.[500] Se documenta que este rey odioso conspiró durante el trienio, para que se independizara Méjico incluso, por enemistad contra los liberales.[501]

Aporta textos hasta entonces desconocidos de Espronceda, como "De Gibraltar a Lisboa",[502] y "La Jerusalem del Tasso y la Henriade de Voltaire".[503] Artículos de nuestro autor como "Poesía" e "Influencia del gobierno sobre la poesía".[504] Y los diarios de sesiones de las Cortes en las que interviene Espronceda.[505]

Frente a los intentos posteriores de la crítica acerca de Espronceda, que ahogan en erudición a personaje tan vitalista como éste, aquí nos encontramos con un planteamiento lleno de color, que se lee con auténtica pasión, conteniendo muchísimos detalles intrahistóricos de época, y datos de sumo interés por ejemplo una relación de publicaciones periódicas al final de cada capítulo en el que se estudian los diversos

---

[497] E. Rodríguez-Solís, *Espronceda. Su tiempo, su vida y sus obras. Ensayo histórico-biográfico acompañado de sus discursos parlamentarios y de otros trabajos inéditos en prosa y verso del malogrado autor de "El Diablo Mundo"*, Madrid, Imp. de F. Cao y D. de Val, 1883 (2ª ed. 1884; 3ª, 1889). Cito por la 2ª edición de 1884.

[498] Alvaro Flórez Estrada, *Representación*, Londres, 1819.

[499] Op. cit. pp. 43ss.

[500] Op. cit. cap. IV, pp. 55-58.

[501] Op. cit. p. 48.

[502] Op. cit. pp. 76-84.

[503] Op. cit. pp. 88-90.

[504] Op. cit. pp. 121-26.

[505] Op. cit. pp. 202-35.

momentos históricos.

Por otro lado, al tratarse de un estudio redactado desde la perspectiva de un liberal progresista de finales de época, se aportan datos intrahistóricos de sumo valor. Un hermosísimo libro.

* * *

Poco después se edita otro estudio interesante sobre el poeta, escrito con la cálida inmediatez afectiva de quien ha revivido en la distancia próxima los acontecimientos que evoca. Me refiero al libro de Antonio Cortón (1906),[506] escrito de forma casi narrativa, y que forma parte probablemente de la moda neorromántica que afectó a España en la época modernista, a finales del XIX y principios del XX. Recrea muy bien la vida de nuestro autor. Pone en duda numerosos aspectos tópicamente establecidos como leyenda acerca de Espronceda. Por ejemplo no cree que entrara en Lisboa sin dinero.[507]

El libro de Cortón es una especie de ensayo discursivo y literario, escrito desde un punto de vista enteramente subjetivo. Trata de romper la leyenda de un Espronceda rebelde y revolucionario, porque cree participó tan sólo en algaradas en las que había más ruido que nueces.[508] Niega la leyenda de los desplantes de Toreno a Espronceda, y cree que nuestro autor era un "fanático" (??) que ve en Toreno a un mezquino gobernante,[509] y a quien atacó en la introducción de *El Diablo Mundo* porque se veía llevado por las emociones del momento.

Se refiere al republicanismo de Méndez Vigo, Uzal y Patricio de Olavarría -el último, redactor de *El Huracán* que defendió Espronceda-, a los que se han añadido los nombres del conde de las Navas y de Espronceda, "Pero el buen diputado por la provincia de Almería, lejos de tener tal afiliación, en los tres meses mal contados que duró su aventura, se limitó a ser un progresista de oposición templada al gobierno de entonces."[510]

Cree Cortón que el parlamento templa el ánimo de los revolucionarios. Recoge el discurso de Espronceda que pide, frente a la guerra, paz y circunstancias que animen a los capitalistas inversores.[511] El poeta acude a todas las sesiones del parlamento y habla acerca de todo, "Y no es -¡qué ha de ser! diputado idealista, ni sentimental, ni soñador."[512] Se documenta, se integra en las comisiones... Lo que creo no entiende Cortón es que el romanticismo de Espronceda es revolucionario y no soñador a lo Bécquer.

---

[506] Antonio Cortón, *Espronceda*, Madrid, Velázquez, 1906.

[507] Op. cit. p.44.

[508] Op. cit. p. 56.

[509] Op. cit. pp. 58-59.

[510] Op. cit. p. 62.

[511] Op. cit. p. 64.

[512] Op. cit. p. 65.

Notemos que todo este libro de Cortón, muy interesante aunque estoy en desacuerdo con sus hipótesis, encubre la erudición que posee en tonos de sorna y broma.

Cortón estudia al Espronceda de la época de miliciano fogoso y convencido desde 1835, si bien indica se burla en unos versos de esta milicia.[513]

> "(...) pero el romanticismo, poniendo en su rostro un antifaz, hizo de Espronceda, que había nacido generoso, y a quien indignaban las vergüenzas que la nación sufría, un combatiente de las barricadas y un demagogo de guante blanco, que hace sonreír. Buscó en la política, donde no era más que un 'dilettante' los grandes remedios salvadores, y, siendo, en el fondo, un aristócrata, pasó, a veces, por un servidor de todas las 'tontolatrías' de la gente ignorante. Encanta y a la vez hastía por su movilidad; arrebata y disgusta; sería un insensato, si no fuera tan noble; se le podría llamar apóstata, si no hubiese demostrado siempre el desinterés más absoluto. Puede observarse, en medio de sus radicalismos, que desdeñaba muchas cosas que en los partidos liberales son objetos de culto. Tuvo la desgracia de pasar su vida en medio de una turba de medianías literarias, que, siempre dispuestas a aplaudirle, no se atrevían a censurarle, y que ponderando sus talentos de hombre político, buscaban acaso, por envidia, que se alejase de las letras. Y su amor propio le llevó a representar toda su vida un papel para el cual no había nacido y al cual era muy superior."[514]

Cortón considera a nuestro autor como un reformista moderado, que muere precisamente cuando estaba integrando su vida y rehaciendo sus sentimientos.[515]

Es interesante el dato que aporta: por no perderse una sesión de Cortes, nuestro autor regresa rápidamente de Aranjuez, a donde había ido por un negocio íntimo, y así adquiere la enfermedad que le mata.[516] Pero creo que si este dato de la leyenda esproncediana es cierto, sólo muestra lo importante que para nuestro autor era la política en los últimos años de su vida.

El libro de Cortón está escrito de forma muy amena y casi de un tirón. Contiene una crítica de *El Pelayo* que comparto. Tras la Revolución Francesa, efectivamente, este planteamiento histórico y este tema, no tenían excesivo interés.[517]

Cortón critica a Espronceda también como prosista,[518] y cree debió haber cultivado la sátira política. Indica que en la narración del viaje a Lisboa en una balandra

---

[513] Op. cit. pp. 67-68.

[514] Op. cit. pp. 68-69.

[515] Op. cit. pp. 66-70.

[516] Op. cit. p. 65.

[517] Op. cit. pp. 91-97.

[518] Op. cit. pp. 98-99.

sarda, hay más verdad que en el buque de la *Canción del pirata*.[519] Creo sin embargo que no comprende el valor de *Sancho Saldaña*.

Cortón se refiere a las tradiciones de elegancia (sic) de su familia, finos modales y costumbres, que le habrían hecho un enemigo de los pronunciamientos, pero el despotismo de Fernando VII tuerce su rumbo natural y le convierte en un apasionado charlatán (sic), "tal vez arrepentido de su obra, y que no deja tras de sí, en la historia política, más que algún intrépido dictamen de una comisión de presupuesto..."[520]

Cortón recoge en su libro,[521] la narración de Espronceda *De Gibraltar a Lisboa*, aparecida en *El Pensamiento* en 1841, y que luego Jorge Campos también incluiría en su edición de obras del autor.

Indica Cortón que desde 1836 a 1840 empieza a modificarse su pensamiento "esbozándose en él un hombre nuevo".[522] Frente a Byron, Espronceda es "un niño grande" (?).[523] Pero elogia la *Canción del pirata* y *El estudiante de Salamanca*.[524] Si bien señala que los románticos tenían la "manía" socialista de idealizar a los patibularios y que los crímenes debían imputarse a la sociedad mal organizada.[525]

Cuando se refiere Cortón a la influencia religiosa en Espronceda,[526] debo añadir que estoy totalmente de acuerdo con esta tesis, aunque con las importantes matizaciones que he incluido en mi análisis de *El Diablo Mundo*.

Señala Cortón que existen semejanzas entre Byron y Espronceda, pero que éste no le imita salvo de manera muy vaga. Las digresiones que aparecen en *El Diablo Mundo* no las toma como idea de Byron, sino del *Tristam Shandy* de Sterne. El espíritu de Byron donde está es en el *Sancho Saldaña*.[527]

El libro de Cortón está escrito con distancia irónica acerca del movimiento romántico.

Elogia enormemente *El estudiante de Salamanca*.[528]

Cortón señala que para Espronceda "la inmortalidad es el hastío y la condenación sobre la tierra".[529]

---

[519] Op. cit. p. 109.

[520] Op. cit. pp. 69-70.

[521] Op. cit. pp. 101-8.

[522] Op. cit. p. 114.

[523] Op. cit. p. 115.

[524] Op. cit. p. 149.

[525] Op. cit. p. 118.

[526] Op. cit. pp. 112-13.

[527] Op. cit. pp. 115-16.

[528] Op. cit. pp. 129-36.

[529] Op. cit. p. 138.

Espronceda uniría dos ideas: la de rejuvenecimiento y la de inmortalidad. Y añade otra original: el hombre en plenitud inocente de la vida, lanzado en medio de la sociedad actual.[530] Considera que su plan y propósito es un disparate, aunque contenga aislados ejemplos de la más bella poesía castellana.[531] Espronceda daba por entregas un tesoro de poesía. Su gran defecto es la falta de consistencia de los poderes sobrenaturales que intervienen en la obra.[532] Decae desde el Canto III.[533] Cortón critica las digresiones e interrupciones, aunque algunas tengan valor.[534]

Cuando Cortón dice que él gusta del "gran Campoamor", que cree se inspira en esta obra, queda me parece todo explicado: no entiende la poesía romántica ni lo que estimo es una evolución hacia sus últimos límites, como es *El Diablo Mundo*.

No obstante elogia luego la obra como poética y espontánea.[535] Indica que en la época fue aplaudida sin que se dieran cuenta del pensamiento filosófico que encerraba.

Más adelante comenta cómo Espronceda milita en el partido progresista, lo que le censura el P. Blanco García. Lo considera Cortón un idealista, profundamente religioso y soñador.[536]

Una noticia interesante que trae este libro es la relativa al encierro de Espronceda en la fortaleza de S. Jorge en Lisboa, cuando tenía 17 años, y allí conoce al coronel D. Epifanio Mancha, padre de Teresa, de 15 años, la cual le visitaba a diario.[537] Me parece interesante esta parte del estudio de Cortón para ilustrar lo que creo fue una de las más bellas y trágicas historias verídicas de amor de nuestra literatura, que llevaría a Rosa Chacel a escribir su novela *Teresa*.

Cortón relata el rapto a Teresa,[538] y los cinco años en que vivieron los dos amantes en el París de Hugo, Lamartine, Musset, Sand, Saint-Beuve, Chateaubriand, Sue y Balzac. Reconstruye luego la revolución que ambos vivieron en esta ciudad.[539] Este estudio cobra en esta parte el carácter de una auténtica narración, muy bella, en lo relativo a la relación de los dos amantes.[540]

De este modo, el libro contiene un bello relato de la historia de amor de

---

[530] Op. cit. p. 138.

[531] Op. cit. p. 139.

[532] Op. cit. p. 149.

[533] Op. cit. p. 151.

[534] Op. cit. p. 154.

[535] Op. cit. p. 157.

[536] Op. cit. p. 163.

[537] Op. cit. pp. 173-86.

[538] Op. cit. pp. 191ss.

[539] Op. cit. pp. 194-200.

[540] Op. cit. cap. IX, pp. 165-218.

Espronceda y Teresa.[541] Historia que termina con las infidelidades de Espronceda y los celos de Teresa, quien le ofreció a un amigo del poeta huir con él si lo mataba.[542]

Cortón declara seguir en su estudio las teorías de Taine, de donde su atención a la relación entre biografía y sociedad.

Muy interesante es también su "El *Sancho Saldaña* primitivo y el *Sancho Saldaña* ensanchado",[543] donde supone una deturpación en una edición ampliada de la novela de Espronceda, vinculada a un episodio de la bohemia madrileña. Si bien Cascales demostró que se equivocó en su apreciación, y esta novela de Espronceda no fue nunca alterada o engrosada por escritor espúreo alguno.

Algunos de los juicios de Cortón han hecho no obstante un cierto daño a la genial obra del último Espronceda:

> "Si Espronceda no tenía la ciencia de Goethe, ni su crítica reflexiva tampoco, lo que es en ingenio no le cedía. Así, pues, *El Diablo Mundo*, considerado en general y en su conjunto, tiene que aparecernos como el infeliz resultado de una arrogante locura."[544]

Por el contrario, como hemos visto, *El Diablo Mundo* me parece una obra simbólica y alegórica, que se convierte, frente a la visión de Milton y Goethe del mismo asunto, en un retrato social, enfrentando al hombre puro con la sociedad. En ella desaparece el idealismo romántico desquiciado, y se da un enfrentamiento entre una situación ideal y la sociedad que se refleja en sus clases más bajas, con la crueldad aneja. Al final se enfrenta con la muerte.

Para Cortón el plan y propósito de *El Diablo Mundo* es un disparate, aunque aisladamente se contiene los trozos más bellos y magníficos de la poesía en castellano y tal vez de lengua alguna. El poeta escribe al compás de lo que va vendiendo por entregas, y constituye "un sobrehumano prodigio", en el que "daba por entregas un tesoro de poesía".[545] Aunque el defecto gravísimo de la obra radica en que los poderes sobrenaturales que en él intervienen carecen de consistencia y ser real.[546] Si bien es obra de "elevadísima poesía", no bien entendida en la época.[547]

Cortón estima que frente a la fama de Espronceda como "tipo perfecto del bohemio vicioso y extragado",[548] nuestro autor era apasionado, valiente, de sentimiento

---

[541] Op. cit. pp. 168-186.

[542] Op. cit. pp. 206-10.

[543] Op. cit. cap. X, pp. 219-51.

[544] Op. cit. p. 139.

[545] Op. cit. pp. 139-40.

[546] Op. cit. p. 149.

[547] Op. cit. p. 151.

[548] Op. cit. p. 159.

bondadoso, liberal en el amor, "delicado como una señorita, fuerte como un hombre".[549] (??!!)

* * *

Si el libro de Cortón representa la crítica modernista, el de Cascales supone la aportación desde el punto de vista del positivismo incipiente.[550] Se trata de un estudio excelente, que parte de documentación de primerísima mano, y que descubre aspectos muy interesantes de la vida de nuestro protagonista.

Cascales cree que Espronceda era hombre de posición económica desahogada, aunque pida dinero a sus padres para sus gastos. Lo que no estima creo Cascales es las fechas en que se escriben dichas misivas, que corresponden al primer Espronceda, un joven emigrado, que vivió -si bien no con el rigor que otros compañeros, como él mismo afirma en estas cartas- la inclemencia del exilio.

La visión que da Cascales de Espronceda no se corresponde a veces con la realidad. De este modo lo considera católico, y que sus andanzas fueron más bien travesuras de chico. No se sacrificó por ninguna mujer, y su alarde revolucionario sería un deporte elegante del tiempo.[551] De aquí a la consideración de Ynduráin de Espronceda como señorito chsigarabís hay un paso.

Por el contrario yo creo que fue hombre profundamente comprometido con la realidad social y política de su tiempo. No puede comprenderse el desvelo de nuestro autor por los temas políticos en los últimos años de su vida -con perjuicio grave para su carrera literaria y, como vimos, para su salud-, sin tener en cuenta que se trata de un personaje profundamente solidario, vinculado siempre a la política progresista del momento, incluso en la clandestinidad o con riesgo de su vida.

De esta forma, aunque se trate de un libro excelente, el estudio de Cascales me parece más bien un intento de asimilar a nuestro autor a una tendencia ideológica conservadora. De este modo Espronceda es digerido por las fauces de la crítica bienpensante, aunque en sí el trabajo de Cascales sea desde otros puntos de vista admirable, sobre todo cuando acude a los archivos y maneja documentación inédita.

Este párrafo resume la posición de Cascales sobre nuestro poeta:[552]

> "Una investigación perseverante ha venido a patentizar que el *pobre bohemio* disfrutó de una posición más que desahogada; que el *irreligioso* era un buen católico, sin otros extravíos que los propios de la juventud; que el *calavera* no se aproximaba ni con mucho a *D. Félix de Montemar*, ni sus travesuras excedían las de cualquier otro de su edad y sus medios de fortuna; que sus amores no fueron tan románticos que se sacrificase

---

[549] Op. cit. p. 160.

[550] José Cascales Muñoz, *José de Espronceda. Su época, su vida y sus obras*, Madrid, Hispania, 1914.

[551] Op. cit. pp. 16-17.

[552] Op. cit. p. 17.

> por una sola mujer, ni sus conquistas tan atrevidas que se pareciesen a las de *Tenorio*, y, en fin, que sus alardes revolucionarios, su aparente despreocupación y todas sus aventuras fueron puros deportes del elegante que deseaba andar y vivir a la moda de su tiempo; tiempo que comprende el período más intensamente revolucionario de España y de toda la humanidad civilizada, tanto en el terreno político como en el filosófico y literario."

Cascales llama a Espronceda "el gran lírico y el vulgar diputado",[553] con lo que no puedo estar de acuerdo. Nuestro autor no había nacido para la política en el sentido de gestión pública que representa, pero sí es verdad que era un auténtico líder. Tampoco estoy de acuerdo con Cascales cuando le llama "un perfecto burgués (...) y un disciplinado político".[554] No creo tuviera nunca una posición económica demasiado desahogada, ni siquiera cuando se le cedió la legación de los Países Bajos, que estaba muy mal pagada; si bien en este terreno todo es relativo. Y no fue un político disciplinado, sino un auténtico líder que formó parte de un grupo muy compacto de amigos, entre los que se encontraba el conde de las Navas.

El libro de Cascales pugna por situar al autor en su medio histórico, y en este sentido resume algunos de los sucesos de la política nacional e internacional más representativos de su época. Todo ello viene a recordarnos que España no fue tan diferente en este período a ninguno de sus países vecinos, y que hasta bien tarde hubo muchos reinados absolutistas, por ejemplo en Suecia y Noruega hasta 1840 nada menos.[555] También los datos históricos que se recogen de la nación francesa,[556] nos muestran esta misma tendencia de pervivencia de los factores reaccionarios y absolutistas en una lucha despiadada por el poder. Creo que Espronceda fue un republicano en la misma línea de los que derribaron a Carlos X.

Cascales contradice por otro lado a Cortón en el tema ya referido del *Sancho Saldaña*, y cree que los seis tomos fueron escritos por Espronceda.[557]

La obra en prosa de Espronceda, señala, está dispersa en *El Siglo* -inspirado por Quintana, Lista y Rivas, y fundado por Espronceda, Ros de Olano, Ventura de la Vega y Núñez de Arenas-, *El Español*, *El Pensamiento*, *Revista de España* -el número de 9 de agosto contiene una carta de Espronceda y 12 de agosto otro texto-, *El Labriego*, *El Iris*.

Es muy interesante la versión que da Cascales de la mal llamada sargentada de la Granja,[558] término que considero despectivo para una sublevación popular.[559] Señala

---

[553] Op. cit. p. 140.

[554] Op. cit. p. 146.

[555] Op. cit. pp. 21-35.

[556] Op. cit. pp. 89-95.

[557] Op. cit. pp. 108-9.

[558] Para un estudio adecuado de este movimiento remito al lector a Manuel Tuñón de Lara, "En torno a la rebelión de los sargentos de la Granja", en *Estudios de Historia Contemporánea*, Madrid, Nova Terra, 1977.

cómo toda España -Málaga y Andalucía, luego Aragón, Cataluña, Valencia y Madrid- se levanta en 1836 contra Istúriz, quien había cerrado las Cortes el 22 de mayo de 1836. En esta insurrección de la Granja, el sargento García tiene el atrevimiento de hablar con la reina gobernadora y convencerla de que jure la Constitución de Cádiz en toda su pureza, y destituya al gobierno. La llamada sargentada me parece así una auténtica sublevación popular nacida de las bases.

Este episodio me parece admirable, y sólo podía suceder en una nación de base popular y democrática como la nuestra. Por otro lado, y el tema lo estudiaré en otro sitio, queda demostrado con ello que el último Larra, partidario de Istúriz, era simplemente un conservador evolucionado desde el progresismo, en su última etapa, como tantos de los que vemos en la prensa de hoy día en España.

Se refiere Cascales al amor de Bernarda de Beruete, con la que pensaba casarse.[560] Según Cascales éste era el nombre de la prometida de Espronceda a la que vio en Aranjuez poco antes de morir. Recordemos que Cortón mencionaba el episodio sin citar el nombre de la dama.

Aunque el libro de Cascales es excelente por su coherencia unitaria y su documentación, que representa un paso de gigante para la crítica de la época sobre nuestro autor, la visión ideológica que da de él es bastante superficial e inexacta, al intentar asimilarlo a la órbita de pensamiento conservador, que era la que predominaba como poder intelectual en el ámbito de los estudios históricos de la España de la segunda mitad del XIX y principios del XX.

Cree Cascales que Espronceda fue una víctima de las mujeres, que Teresa jugó con él, y que era católico aunque presumía de deísta a la inglesa.[561]

Donde creo está muy acertado Cascales es al minimizar la influencia de Byron sobre el poeta español, que piensa admiraba más por ejemplo a Tasso.[562] Recoge además un texto de Rodríguez Solís,[563] según el cual Espronceda es superior a Byron y será siempre el poeta del pueblo, "poeta de la patria, de la libertad y del amor."

También incluye sobre el tema muy bellas páginas de Valera, quien cree que Espronceda toma alguna idea de Byron, pero de modo muy diferente, con personalidad propia. En *El Diablo Mundo*, siendo su plan un disparate, "se contienen, aisladamente considerados, algunos de los trozos más bellos y magníficos de poesía que hay en castellano y tal vez en lengua alguna."[564] En otro sitio le llama "genio nacional",[565] superior a Goethe y Byron en el ímpetu creador de la imaginación y en la galanura de la expresión. Si hubiera vivido más, sería -dice Valera- el más glorioso poeta lírico de Europa.

---

[559] Op. cit. pp. 120-21.

[560] Op. cit. pp. 150-51.

[561] Op. cit. pp. 173-99.

[562] Op. cit. p. 204.

[563] Op. cit. pp. 206-8.

[564] Apud op. cit. pp. 211-12.

[565] Op. cit. p. 212.

Hay más cosas aprovechables en el libro de Cascales, respecto a los testimonios que incluye. Por ejemplo el de Adolfo Bonilla y San Martín sobre "El pensamiento de Espronceda",[566] donde se indica que Cadalso es la fuente de los románticos españoles, con el tema del dolor, el placer y la muerte. Creo que Azorín debió leer este texto y cimentar así unos años después su teoría al respecto de la que dí extensa noticia en mi *El alba del romanticismo español*, hasta llegar a las hipótesis mucho más recientes de Sebold respecto a Cadalso, o en otro orden de cosas, las mías acerca de Quintana como adelantado del romanticismo español en sus poemas panteístas y de amor *Al mar* (1798) y *Ariadna* (1795), a finales del XVIII. La finura crítica del impresionista Azorín se manifiesta aquí más como una forma de divulgación asimilada personalmente que de generación personal de ideas críticas.

Debo decir en definitiva, que los libros de Rodríguez Solís, de Cortón y de Cascales, trasmiten una intensa emoción ante la obra de Espronceda.

Es curioso que Bonilla califique a Espronceda de anarquista.[567] Sabemos que este apelativo era sinónimo de socialista o de republicano, siendo este último el caso de nuestro poeta.

Respecto a Churchman, Cascales recoge un resumen del extenso estudio de este autor.[568] Cree Churchman que Espronceda y Byron son deístas pesimistas y filósofos satíricos, aunque Byron es más intelectual y teológico. Espronceda ama como radical a España y Byron odia a su país, aunque ambos reniegan de sus gobernantes. Byron es un aristócrata y Espronceda defiende al criminal vulgar, llegando al nihilismo. Ambos se burlan de la moralidad y de la ciencia. Byron es más subjetivo y crea caracteres más elevados. Byron es misántropo frente a Espronceda que es más sociable. Las digresiones del poeta inglés influyen en el español, junto a otros aspectos concretos. Pero aunque haya influencias de Byron, Espronceda queda como poeta grande e individual, superior muchas veces al modelo inglés. Esta última afirmación de Churchan en el resumen en español que facilita a Cascales de su importante y extenso trabajo, me parece de una relevancia a destacar.

Pero Cascales cree que las semejanzas que señala Churchman son comunes a todos los románticos, y otros temas que compara este crítico se encuentran en otros autores. Cascales se entretiene en ir desmontando cada cotejo de Churchman.[569] En mi opinión Cascales está cargado de razón. Piensa que Espronceda es un lírico insuperable y superior a su modelo, y lo defiende frente a los estudios precedentes, considerándolo hijo de la España de su tiempo.

El apéndice de Cascales incluye numerosos expedientes del padre de Espronceda, cartas de éste a sus padres -que le ayudan económicamente durante su destierro en Inglaterra en 1827.- Creo aquí debe notarse que la fecha de las cartas nos muestra a un Espronceda dependiente de su familia porque aún era muy joven, no era el señorito adinerado que quiere Cascales. En apéndice se recoge también notas de

---

[566] "El pensamiento de Espronceda", en *La España Moderna* de 1908. Ibíd. apud pp. 224-31.

[567] Op. cit. p. 238.

[568] Op. cit. pp. 240-45.

[569] Op. cit. pp. 245-51.

Espronceda en el Colegio de San Mateo y un artículo biográfico de Escosura.[570]

Respecto a la relación de Byron con Espronceda creo que sólo puede cimentarse en el hecho de que ambos escritores son unos románticos rebeldes, irónicos y desencantados. Pero Espronceda tiene más sentido de la realidad -es la peculiaridad de su romanticismo frente al inglés, aún enredado en el universo mítico y en la misión gigantómáquica y deificadora del Poeta-, y está más cerca del pueblo que Byron.

* * *

También de principios de siglo, aunque no lleve fecha, es la *Vida anecdótica de J. de E.* de Juan López Núñez, con prólogo de Gregorio Martínez Sierra -seguramente más bien de su mujer, que era su negro.-[571] El prólogo se refiere al gran dolor de Espronceda y su desilusión. El texto de López Núñez está constituido por una nefasta colección de exclamaciones que impiden cualquier discurso mental al respecto por parte del lector. Aunque contiene una bella evocación de amigo que hace de Espronceda.[572] Recoge un texto desconocido del autor.[573] Pero está todo el trabajo aquejado de verborrea. Aunque se refiere al anarquismo de Espronceda y recoge *El arrepentimiento*.[574] Señala la influencia de Byron y Béranger sobre nuestro poeta. Y recoge un texto de Ferrer del Río sobre las circunstancias en que se compuso "El dos de mayo".[575]

Contiene un dato curioso: "Bernarda de Beruete murió fiel al recuerdo de su desdichado novio. Todos los días iba al cementerio de San Nicolás, donde reposaba su antiguo prometido, a depositar flores sobre su tumba."[576]

Lo curioso de este libro es que recoge textos de Valera y de Pardo Bazán sobre Espronceda que también incluye como vimos Cascales. Entre las fuentes de *El estudiante de Salamanca* que cita doña Emilia:[577] *Jardín de Flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada; la comedia de Lope *El vaso de elección, San Pablo* -recientemente publicada y descubierta por Menéndez Pelayo, indica-; los romances de

---

[570] Op.cit. pp. 301-21.

[571] Juan López Núñez, *Vida anecdótica de J. de E.*, prólogo de Gregorio Martínez Sierra, Madrid, Impr. Artística Sáez Hermanos, s.a.

[572] Op. cit. pp. 109-10.

[573] Op. cit. pp. 111-13.

[574] Op. cit. pp. 136-40.

[575] Op. cit. pp. 150-57.

[576] Op. cit. p. 165.

[577] Op. cit. p. 183.

Lisardo, el estudiante de Córdoba que después incluyó Durán en su *Romancero* "y las conocidísimas y pesadísimas *Soledades de la vida y desengaños del mundo*", de 1658, del doctor D. Cristóbal Lozano. Notemos por nuestra parte que la crítica posterior ha repetido hasta la saciedad estas fuentes sin indicar a veces el origen donde quedaron fijadas.

Entre las fuentes de *El Diablo Mundo* que cita el trabajo de López Núñez de las que se ha apropiado la crítica moderna: el pensador oriental del siglo XII Abucháfar Abentofail (1185) en su novela psicológica *El viviente, hijo del vigilante*; Baltasar Gracián (1601-1658) y *El Criticón* cuyo Andrenio se parece a Adán.[578] Y termina comparando a los románticos con los anarquistas.

* * *

Salvador García ha hecho alguna aportación a la biografía de nuestro autor en relación con "*El Pensamiento* de 1841, y los amigos de Espronceda", que surge de una referencia bibliográfica de Jorge Campos en las *Obras completas* de la BAE.[579] Se refiere a este "períodico de literatura y artes" en el que colaboraba Espronceda y su círculo de amigos en 1841. Nuestro autor ya había escrito en 1834 con Ros de Olano, Ventura y Bernardino Núñez de Arenas en *El Siglo*.

Espronceda aporta a *El Pensamiento* los poemas "A Un ruiseñor", "Fragmento", "A Matilde" y tres fragmentos de *El Diablo MUndo*.[580] En prosa, "De Gibraltar a Lisboa" y el artículo "Política general". Ros de Olano publica allí algunas de sus excéntricas composiciones, como Miguel de los Santos Alvarez; y algunas críticas de Gil y Carrasco aparecen igualmente en esta revista, un importante artículo en el que censura la poca receptividad de nuestro país a la literatura, y otro sobre los *Romances históricos* de Rivas elogiando este metro como la verdadera poesía nacional. García Tassara hace una crítica favorable a Romero Larrañaga y publica algunas poesías. También García Villalta. Todos estos autores suelen hacer en este periódico una crítica al gobierno por su actitud ante la cultura.

Salvador García recoge finalmente un índice de colaboraciones aparecidas en este medio.

* * *

Pedro Ortiz Armengol, en su *Espronceda y los gendarmes*,[581] recoge "Nuevos

---

[578] Op. cit. p. 186.

[579] Salvador García, "*El Pensamiento* de 1841, y los amigos de Espronceda", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* nº 44, 1968, pp. 329-53.

[580] Op. cit. p. 331.

[581] Pedro Ortiz Armengol, *Espronceda y los gendarmes*, Madrid, Prensa Española, 1969.

datos en los archivos franceses para la biografía de Espronceda". Entre las biografías sobre nuestro autor cita la aparecida en *El Labriego* (1840), *El Laberinto* (Madrid, 1844), Ferrer del Río en *Galería de la Literatura Española* (1846), el estudio de Rodríguez Solís (1883), el de Cortón (1906), el de Cascales (1914), *El Sol* -diario de Madrid, 22 de septiembre de 1926, sobre el rapto a Teresa, artículo que le parece importante- y el libro de Narciso Alonso Cortés (Valladolid, 1943). Se refiere a que Manuel Núñez de Arenas quería hacer una biografía del poeta con papeles y documentos en los Archivos Nacionales de París que no utilizó, pero muere en París en 1951 sin publicar su biografía; si bien en el año de su muerte publica "Sobre el Espronceda de Narciso Alonso Cortés",[582] prometiendo una biografía rectificadora de errores que no llegó a editar. Rodríguez Solís en *La Ilustración Artística* (1883),[583] publica unas noticias biográficas.

Ortiz Armengol estudia en los Archivos Nacionales de París el expediente sobre "Espagnols refugiés, 1831-1835" y "Affaires de l'Espagne, 1830-1837", donde encuentra noticias sobre la emigración de Espronceda, el interrogatorio al que le sometió la policía el 2 de agosto de 1832, y las inexactitudes de sus respuestas.[584]

* * *

De 1974 es el libro de Robert Marrast, aparecido inicialmente en francés y traducido muy tardíamente al español en 1989 en la misma versión de 1974.[585] Se trata de un monumento de erudición con noticias de investigación de primera mano en archivos y prensa de la época, que creo es la vía para renovar nuestros estudios acerca del romanticismo, más que las hipótesis de segunda mano a que nos tienen acostumbrados otros críticos. Espronceda aparece aquí como un campeón de la libertad, frente a las interpretaciones anteriores de críticos más conservadores.[586]

No me extenderé sobre este importante libro, ya un clásico de los estudios filológicos, porque lo he tratado muy ampliamente en mi estudio acerca de Alberto Lista, autor a quien se refiere igualmente Marrast.

* * *

---

[582] Manuel Núñez de Arenas, "Sobre el Espronceda de Narciso Alonso Cortés", *Bulletin Hispanique*, Univ. de Burdeos, vol. LIII, nº 2, 1951, pp. 213-17.

[583] E. Rodríguez Solís, *La Ilustración Artística*, Barcelona, 30 de julio 1883.

[584] Op. cit. pp. 161-64.

[585] Robert Marrast, *J. de E. et son temps. Literature, société, politique au temps du romantisme*, París, Klincksieck, 1974; trad. esp. de Laura Roca, *J. de E. y su tiempo*, Barcelona, Crítica, 1989.

[586] Op. cit. ej. pp. 543-52 ed. esp.

Robert Marrast, en su libro *E. Articles et discours oubliés*,[587] recoge un artículo de Espronceda identificado en nota manuscrita de *El Español* de la Hemeroteca Municipal de Madrid -que provendría de los archivos de la publicación-,[588] luego aparecido en *El Vapor* y *El Nacional*. Para Marrast en este artículo se encuentra una reflexión sobre la evolución del progreso económico, el maquinismo y las luchas internas en los países europeos cuando termina la época absolutista.

Efectivamente vemos que Espronceda comenta las palabras "Libertad. Igualdad. Fraternidad":

> "Estas tres palabras evangélicas son el susto de los opresores de la tierra, el lema y esperanza de la humanidad. Las pronuncian los pueblos con entusiasmo, las repiten con alegría los libres vencedores, y alborozan en secreto el corazón de los oprimidos (...)"[589]

Espronceda ataca directamente al despotismo que aborrece, e indica, justificando a la Revolución Francesa que "era forzoso derribar primero y edificar después". Me parece una actitud muy distinta de la de su maestro Lista, que teme profundamente los desórdenes de la revolución, con una postura mucho más templada que le hará colaborar con Fernando en la ominosa década. Considera Espronceda que esta época es "un siglo de transición, sociedad compuesta de restos de la antigua y pedazos de la naciente."[590] Defiende la igualdad de los hombres de acuerdo con sus capacidades, sin que encuentre trabas que le detengan, y emancipándose las clases productoras hasta ahora oprimidas.

El texto 4 constituye también un canto a la libertad y a la valentía para defenderla.[591] Recoge el viejo grito de Quintana "o libertad o muerte", "impulsados por un sólo deseo, el de morir o dar libertad a su patria."[592] Es un texto inflamado y apasionado, que nos muestra al mejor Espronceda, el más noble, preocupado por la libertad de la nación. Y contiene un elogio encendido de los emigrados que huyeron de Frenando VII, con un recuerdo para Chapalangarra y Torrijos.

Marrast recoge también las cinco intervenciones de Espronceda en la sesiones de las Cortes según el *Diario de Sesiones* (1841-1842). Me parece allí sensato cuando afirma el 11 de marzo de 1842 (nº 5), que si se necesitara una revolución, el pueblo la haría, pero que no es ésta la situación. Cree estamos muy lejos de un estado crítico en el que haya que llamar al arma a la nación. Vemos que Espronceda es un republicano que modera sus ímpetus cuando se le concede un cargo político, pero no se trata del político domesticado que le llamó Cascales, porque sus actuaciones son incisivas e importantes,

---

[587] Robert Marrast (ed.), *E. Articles et discours oubliés. La bibliothèque d'Espronceda (d'après un document inédit)*, París, Presses Universitaires de France, 1966.

[588] Cfr. *El Español*, nº 76, 15 enero 1836, p. 3.

[589] Op. cit. p. 8.

[590] Op. cit. p. 9.

[591] Op. cit. pp. 15-17.

[592] Op. cit. p. 17.

nada mediocres, como nada mediocre hubo en su vida, ni sus amores, ni su obra poética, porque vivió todo con exceso.

Propone en este texto Espronceda dirigir el movimiento del pueblo que le "abra las fuentes estancadas de la riqueza pública y derrame esos veneros, esos manantiales de riqueza y abundancia (...)" para que España sea la envidia de las naciones. Es decir, como vemos está propugnando un reparto de la riqueza desde una perspectiva social pero pragmática, lejana de las falanges monjiles de los socialistas utópicos.

Espronceda está en contra de la movilización de 50.000 soldados, y a favor de trabajar por el progreso y la industria del país, que el gobierno ofrezca garantías de paz a los capitalistas para que empleen hábilmente la riqueza.[593] Es decir, vemos busca una España próspera, no una revolución abstracta y utópica. Espronceda sería considerado hoy como un socialdemócrata, creo.

Por otra parte, frente a los ataques que le dedica Cascales a su labor política -que no entiende, por partir de planteamientos ideológicos no afines-, Espronceda es un líder convincente y sincero, muy honesto, aunque algunos medios de la época, como veremos, critiquen su falta de tablas en la oratoria. Pero Espronceda no creo buscara hacer bellos discursos vacíos a la manera del momento, sino ofrecer alternativas reales y concretas de progreso y desarrollo.

Explica nuestro poeta la contrarrevolución carlista por el resentimiento de quienes han perdido un empleo y están desorientados, poco afectos en el fondo al despotismo que no saben defienden. Me parece una opinión muy interesante a tener en cuenta para explicar el ascenso del carlismo en aquella España.

Frente a la leva de 50.000 hombres que irían a combatir a los realistas en Francia, propone crear "un plan sintético de opinión pública",[594] y convencer a aquellos de que el gobierno constitucional defiende los mismos intereses.

Espronceda es por tanto un político inteligente que no llegó a desarrollar completamente esta capacidad porque la muerte se lo impidió. Pero las escasas muestras que legó de su actividad parlamentaria, nos manifiestan su talante conciliador, ajeno a las soluciones traumáticas, pacifista inteligente, hombre que fía en la persuasión más que en la fuerza bruta.

En la sesión de 3 de abril de 1842 critica duramente al ministro de finanzas.[595] Considera a los catalanes como españoles, y realiza un afirmación de nacionalismo: "Y me honro tanto de ser español, que si se me hubiera dado a escoger patria en el momento de nacer, hubiera elegido a España; la provincia me hubiera sido indiferente."[596]

En este discurso propone proteger a la industria algodonera, lo que no cree perjudicara a la industria catalana que puede resistir la competencia. Fue un tema muy debatido en aquel momento, el de la ley de aranceles, y Espronceda vuelve a manifestar su inteligencia y su valentía al tomar este partido a favor de una ley de aranceles sobre el algodón, defendiendo la libertad de comercio que impide que los pueblos batallen entre

---

[593] Op. cit. p. 21.

[594] Op. cit. p. 22.

[595] Op. cit. pp. 24-26.

[596] OP. cit. p. 27.

sí. Insta a los diputados catalantes a que defiendan el interés general de la patria antes que el particular, ya que son españoles.[597]

Espronceda se da cuenta de la importancia de los temas económicos en los que se va versando. Así en la sesión de 12 de mayo de 1842 defiende una mejor administración económica.[598] Creo que como fruto de su breve experiencia en la legación en La Haya que le fue concedida para apartarle de España, critica el abandono económico en que se tiene a los diplomáticos. Considera que España puede jugar un papel político importante ante la balanza de poder entre Francia e Inglaterra, porque ambas están interesadas en ella.[599]

Por otro lado es un político apasionado que practica frecuentemente la contrarréplica. Su actitud es la de un líder político que sustituye con su pasión contenida y su inteligencia la falta de conocimientos técnicos que hubiera podido aprender con el tiempo. Ni fue un político domesticado ni un político mediocre. Espronceda destacaba en todo lo que hacía, y en este campo difícil de la política aporta un viento de aire fresco con un idealismo compatible con la defensa de intereses pragmáticos en defensa de la nación, frente a la corrupción y los intereses mezquinos que suelen dominar a veces en el campo de la política.

---

[597] Op. cit. p. 32.

[598] Op. cit. p. 35.

[599] Op. cit. pp. 36-37.

XIII. 2. *José de Espronceda: fuentes e influencias.*

Como he señalado antes la crítica ha incidido con especial insistencia en las fuentes e influencias sobre la poesía esproncedana.

Por mi parte sería fácil señalar otras. Pienso por ejemplo en el poema "De la noche" de Meléndez Valdes.[600] En el tema de Jovellanos "A la noche" y en el poema de Quintana "A Don Ramón Moreno" sobre el mismo aspecto nocturnal. Y este mismo tema de la noche en Martínez de la Rosa.[601]

Creo que relaciones intertextuales aisladas son fáciles de encontrar. Por ejemplo en Rivas: "Pasaron ¡ay! fugaces voladoras / De encanto (...)".[602] En Carolina Coronado "Al otoño", el tema de la caída de la hoja.[603] Más tarde en Zorrilla "Que es mi pecho tu altar" de evocación a la *Canción del pirata*, en un poema que tiene todo él un sentido esproncedano.[604] El etcétera sería larguísimo y sólo serviría para acumular datos sobre datos acerca de una hipótesis de la que creo nadie duda.

Lo que en realidad ocurre no es que Espronceda plagie a nadie, ni siquiera a Byron, es que el romanticismo está constituido por un corpus de pensamiento poético que discurre a través del cuerpo de la obra poética de todos los autores coetáneos, que comparten esta misma filiación artística a uno de los movimientos más vitales e interesantes que nos ha legado la humanidad.

De este modo cuando por ejemplo Philip H. Churchman recala detenidamente en los diversos pasajes byronianos que encuentra relativos a Espronceda, por ejemplo el *Don Juan* respecto a *El Diablo Mundo*,[605] yo no acabo de encontrar la similitud entre los textos que cita y coteja de Byron y los de Espronceda, pero sí en el "aire" general de ambos; lo que no quiere decir que Espronceda imite el texto de Byron, sino que ambos comparten una misma actitud romántica de rebeldía ante la sociedad y la vida.

Para terminar con este asunto de las influencias, que tanto ha interesado a algunos críticos, quiero referirme al libro de Geoffrey Bréreton.[606] Allí se contiene un recorrido pormenorizado sobre estos asuntos, de donde han bebido, a veces sin citar el

---

[600] Juan Meléndez Valdés, *Poesías selectas. La lira de marfil*, ed. de J. H. R. Polt y Georges Demerson, Madrid, Castalia, 1981 (Clásicos Castalia, 108), oda XLIII, pp. 115ss. Cfr. tb. la magnífica edición de Juan Meléndez Valdés, *Obras en verso*, ed. crítica, pról. y notas de Juan H. R. Polt y Jorge Demerson, Oviedo, Cátedra Feijoo/Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1983, vol. I, Oda XLIII, nº 44, pp. 121-22. También en Meléndez el canto al sol etc.

[601] Cfr. mi *El alba...* p. 124.

[602] Duque de Rivas, *Obras completas*, Madrid, 1854, vol. I, p. 176, tercetos 4, 5 y 6.

[603] Carolina Coronado "Al otoño", *Obras poéticas*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1993, vol. I, p. 121.

[604] José Zorrilla, *Obras completas*, Madrid, Delgado, 1905, tomo I, p. 186.

[605] Philip H. Churchman, "Byron and Espronceda", *Revue Hispanique*, tomo XX, reimpr. Kraus Reprint Corporation, New York, 1962, pp. 5-210, especialmente pp. 174-210.

[606] Geoffrey Bréreton, *Quelques précisions sur les sources d'Espronceda*, Paris, Jouve et Cie., 1933.

origen, muchos estudiosos posteriores. Para Bréreton las *Canciones* de Espronceda tienen su fuente en Vigny, Hugo y Béranger, Joseph Maistre, Auguste Barbier y por supuesto Byron -*The Corsair* sobre la *Canción del pirata*, y sobre ella también Vigny con su *La frégate "La Serieuse"*.[607] Maistre sobre el poema al verdugo. Byron y su canto báquico *Fill the globet again* sobre la *Canción báquica*.[608] Se entretiene en las fuentes, muy numerosas, de *El estudiante de Salamanca*.[609] La relación entre *A una estrella* y *Sun of the sleepless* de Byron.[610]

Todo el capítulo VII del libro de Bréreton está dedicado a las fuentes de *El Diablo Mundo*.[611] Cree que Espronceda no pensaba escribir con ella su obra capital, sino que:

> "(...) il voulut exposer toute sa philosophie dans un nouveau poème. Il serait tour à tour grave et gai, sentimental ou satirique. Tantôt il s'inspirerait de l'expérience personnelle, tantôt de ses observations sur la nature humaine. Il écrirait au fur et à mesure que les idées se présenteraient à son esprit. Son oeuvre n'aurait donc pas de limite fixe, et se terminerait seulement quand la veine créatrice de l'auteur serait épuisée."[612]

Me parece interesante esta hipótesis del libro.

Pero Bréreton pasa luego a citar fuentes para esta obra: el *Don Juan* de Byron, el *Hay ben Yacdán* de Abentofail, el *Criticón* de Gracián -esta última fuente la citó Bonilla y San Martín en la *España Moderna* de junio de 1908-. Añade: Edgard Quinet y su *Ahasvérus* (1833), poema filosófico en prosa -fuente que señalaron Valera en el volumen XIX de su *Crítica literaria (Del romanticismo en España y de Espronceda)* y Antonio Cortón (*Ateneo*, 1908). Escosura[613] fue uno de los primeros en comparar a Adán y a Fausto, y con *L'Ingenu* de Voltaire. Bréreton indica que el personaje de Espronceda difiere radicalmente del de Goethe:[614] antes de su rejuvenecimiento es pobre, desconsiderado y agotado ante la muerte; no acepta ningún pacto para recuperar la juventud; entra desde entonces en una existencia desconocida, sin la experiencia anterior, mientras que Fausto es un espíritu maduro y experimentado. Concluye Bréreton que en toda la obra de Espronceda no hay reminiscencias de la literatura alemana.

---

[607] Op. cit. pp. 63-97, cap. IV, la influencia francesa en las *Canciones*.

[608] Op. cit. p. 96.

[609] Op. cit. pp. 98ss.

[610] Op. cit. p. 109.

[611] Op. cit. pp. 112-26, cap. VII.

[612] Op. cit. p. 112.

[613] *Tres poetas contemporáneos* op. cit. y en ed. Mengíbar, 1884.

[614] Op. cit. p. 114.

Sí cree hay cierta influencia del citado libro de Voltaire,[615] que constituye una buena exposición de la filosofía del salvaje, cándido y bueno, producto del XVIII. Hay también un gran influjo de las ideas dieciochescas sobre Espronceda. Pero también divergencias: mientras que el Ingenuo representa la razón no debilitada por el contacto con el mundo, Adán representa el sentimiento en las mismas condiciones.[616] Voltaire satiriza a la Iglesia en esta obra por boca del Ingenuo, pero no así Espronceda, aunque pensaba libremente en materia de religión. La obra de Voltaire evoca el mundo galante del XVIII, y no la de Espronceda.[617]

La Introducción, nos sigue diciendo Bréreton, no tiene semejanzas con Goethe sino con *Djinns* de Hugo.[618] Excepto en la voz de los demonios y las conjeturas filosóficas, parece inspirarse en Hugo, y también en la variedad de metros. También los versos 156-588 de esta Introducción cree Bréreton se parecen al *Manfred* de Byron, pero por mucho que he cotejado los textos no encuentro la menor similitud, ya señalada por Churchman.

De todos modos, Bréreton concluye que salvo Byron, *El Diablo Mundo* no ha tenido verdaderos modelos.[619]. Las escenas picarescas las pudo tomar de Ramón de la Cruz. Salada es un personaje muy verdadero, aunque es el mismo mundo que las *Canciones* de Béranger y *Dernier Jour d'un Condamné* de Hugo.

Como conclusión, Bréreton establece que la influencia de Lista es la más importante sobre Espronceda, en el *Pelayo* y en *Blanca de Borbón*.[620] Aunque tras su regreso del exilio tenga una reacción brusca frente a este influjo. Las *Canciones* entre 1830 y 1831 tienen influencia francesa -no podía ser menos para un crítico francés-. En la última fase de *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo* aún hay reminiscencias neoclásicas que caminan hacia una visión de la vida cada vez más amarga.[621] *El Diablo Mundo* representa una filosofía nueva en Espronceda, según la cual la vida es una lucha incesante de la que el hombre nunca será vencedor. "C'est la doctrine des vieux ascètes chrétiens, dépourvue de l'espoir en Dieu."[622] Sería la manifestación, en Espronceda, del "mal du siècle".

Bréreton continúa insistiendo en las influencias antes señaladas. Cree que la mayor parte de los escritores continúan una tradición nacional, pero no así Espronceda, que debe buscar las fuentes fuera de su país.[623] Sin embargo creo esto se contradice con

---

[615] Op. cit. p. 116.

[616] Op. cit. p. 117.

[617] Op. cit. pp. 117-18.

[618] Op. cit. pp. 119. Señala semejanzas textuales en cotejo pp. 119-21.

[619] Op. cit. p. 123.

[620] Op. cit. pp. 134-35.

[621] Op. cit. p. 136.

[622] Op. cit. p. 136.

[623] Op. cit. pp. 140-41.

la existencia del tema del desengaño barroco español que, con otra funcionalidad diferente, encontramos en nuestro autor.

Efectivamente me parece que el gran tema de Espronceda es el *desengaño*, pero modificando de manera sustancial el tratamiento barroco. No se trata de un desengaño porque la *otra realidad* es la verdadera, más allá de la contingencia humana. Espronceda ha gozado del sumo momento de Amor, donde se conjugan sensualidad, sentimiento e idealidad. Y este amor ha pasado. Y como ese amor daba sentido a su vida, ya nada tiene sentido. Entonces aparece la lección del desengaño, el gran tema que él perfila de manera romántica, lejos de la barroca, con la especificidad a que me he referido en el epígrafe dedicado a *El Diablo Mundo* donde traté de demostrar con textos mis afirmaciones.

Bréreton indica que la fértil imaginación de Espronceda transformó los modelos y españolizó los elementos de otros autores con un genio diferente. Se trata de un poeta de "génie ardent et inquiet", de maestría sin igual en la lengua española y conocimiento duramente adquirido acerca del corazón humano.

De este modo, al final, Bréreton compensa el rastreo de influencias con una defensa de la originalidad sin par de Espronceda.

XIII. 3. *Las poesías de Espronceda. Estado de la cuestión*

Nunca he comprendido bien por qué la crítica reciente ignora supinamente lo que otra anterior a ella ha hecho, a veces con más acierto. Lo último no es necesariamente lo mejor en cuanto a la crítica se refiere, y si bien es cierto que donde un crítico pisa otro lo hace, a veces literalmente, por encima de él, y que caminamos hacia un constructo filológico cada vez más perfecto, no por eso creo debamos desdeñar volver la vista al pasado, porque en él se han escrito cosas muy valiosas acerca, en lo que ahora nos atañe, de Espronceda.

En lo que ahora cuenta, creo merece la pena echar un vistazo a la progresión en cadena de los críticos acerca de la obra de nuestro autor.

En la *Historia del romanticismo en España* de García Mercadal (1943),[624] en las primeras páginas, se señalan como muy importantes en la gestación del romanticismo europeo, las teorías y escritos de Rousseau: "siendo el Romanticismo no una moda literaria, sino una revolución del alma humana, algo tan profundo, que (...) se viene preparando desde muchísimo tiempo antes."[625]

Señala Mercadal que al finalizar 1762 se ha publicado la casi totalidad de la obra de Rousseau, que va a producir una completa transformación en la ideología de Europa.[626] Poco después Guillermo Schlegel acepta como fundamento del romanticismo filosófico alemán a la Revolución Francesa, la *Doctrina de la ciencia* de Fichte, y el *Guillermo Meister* de Goethe.[627] Pero el mismo nombre de *romántico* se encuentra en Rousseau.[628]

La extensa introducción de García Mercadal creo sigue teniendo interés hoy día para relacionar el romanticismo español con su ámbito europeo, que es una cuestión que se echa en falta en numerosos estudios actuales sobre la época.

De este modo, Guillermo Schlegel quiere "traer a la actualidad a los olvidados y desconocidos" -textual de Schlegel- en lenguas extranjeras, la poesía romántica es infinita y la única libre. Shakespeare y Cervantes son románticos "que han conducido la poesía a la más alta perfección" -textual de Tieck-. Schelling es el gran entusiasta del *Quijote* y elabora todo un sistema sobre la novela de Cervantes.[629] Guillermo Schlegel se enamora luego de Calderón. Tieck traduce el *Quijote*. El romanticismo cervantista en Alemania es por entonces enorme. Los alemanes suspiran hacia el Sur mientras Madame Staël hace volver la vista hacia el Norte.

En lo que respecta a Espronceda, García Mercadal lo considera como "la más

---

[624] J. García Mercadal, *Historia del romanticismo en España*, Barcelona, Labor, 1943 (Colección Labor sección III Ciencias Literarias nº 412-413. Biblioteca de Iniciación Cultural).

[625] Op. cit. p. 11.

[626] Op. cit. p. 12.

[627] Op. cit. p. 13.

[628] Op. cit. p. 22. Cfr. pp. 16-22 sobre la influencia de Rousseau.

[629] Op. cit. pp. 11-61 para todas estas ideas que resumo.

grande figura del romanticismo español".[630] Señala sus lecturas de Shakespeare, Milton y Byron, recibiendo especialmente la sugestión del último.[631] *El Diablo Mundo* gana quizás en sugestión al no verse concluído, por la amplitud de su cuadro imaginado.[632]

Esta última hipótesis me parece sumamente atractiva. En la obra de Espronceda abundan los textos no concluidos, como ocurre por otro lado en diversos poetas románticos como los ingleses. Quizás porque no se trata de ofrecer un objeto literario unitario, sino que se escribe al dictado de la inspiración, y en tanto ésta se siente; cuando desaparece se abandona la obra, ante la imposibilidad de darle un fin adecuado porque ya se está "en otra cosa", ante un nuevo intento. Sin embargo creo también que el hecho de que *El Diablo Mundo* sea la última obra de Espronceda no es algo fortuito, aunque la fortuna siempre opera sobre el escritor y sobre el hombre en general. Es una obra límite, como vimos en su epígrafe correspondiente.

En lo que respecta al *Canto a Teresa*, García Mercadal escribe con emoción:

> "Versos humedecidos por las lágrimas, escritos con sangre de un corazón traspasado por el dolor, la forma consigue supremos primores, el fondo recoge las más altas temperaturas de la pasión y el lenguaje se hace dócil instrumento para traducir el temblor de los más cálidos afectos (...) Pocas veces la sinceridad de un corazón que se confiesa se vertió en moldes tan bien construídos, ni la confesión fue tan honda, estuvo tan repleta de crudas verdades (...)"[633]

Recoge también García Mercadal el conocido texto de Ferrer del Río,[634] donde se encuentra una descripción física de Espronceda, glosando su generosidad y solidaridad con los que sufrían, "se hacía querer de cuantos le trataban".

* * *

En la antología de Gies sobre *El romanticismo* se contienen varios artículos con referencia Espronceda, escritos desde fecha muy temprana.[635] Así para Tubino (1877), Quintana es el poeta de la revolución, al igual que Espronceda que está aquejado de la

---

[630] Op. cit. p. 227.

[631] Op. cit. p. 247.

[632] Op. cit. pp. 254-55.

[633] Op. cit. p. 255.

[634] Ferrer del Río, *Galería de la literatura española*, Madrid, 1846, p. 25, apud García Mercadal p. 250.

[635] Cfr. Francisco M. Tubino, "El romanticismo en España", *Revista Contemporánea*, 1877, pp. 78-88 y 184-98. En David T. Gies, *El romanticismo*, Madrid, Taurus, 1989 (El Escritor y la Crítica; Persiles, 197) pp. 66-97.

pasión revolucionaria, inspirado por el descreimiento de Byron y el escepticismo de Hugo y los franceses. En *El Diablo Mundo* se patentiza su estética revolucionaria. Puede verse que ya desde época temprana se sitúa a Espronceda en el campo del progresismo cultural.

En ese mismo volumen de Gies se contiene un artículo de Angel del Río, con quien he manifestado mis discrepancias respecto a la consideración teórica del romanticismo español.[636] Para este crítico *El estudiante de Salamanca* sintetiza el héroe tradicional Don Juan, la arrogancia del español, el ambiente de las comedias de capa y espada, el desafío byroniano a Dios y la lírica expresión de su yo. *El Diablo Mundo* posee encanto popular en escenas del tío Lucas y del Avapiés (cantos IV y V), que tienen su fuente en el realismo de la picaresca y los sainetes del XVIII con sus majos y manolas, y relaciona a Salada con las españolas convencionales de Byron en *Childe Harold*. Creo por mi parte que del Río no está muy acertado en sus valoraciones acerca del romanticismo español, que nunca llegó a comprender.

En esta misma compilación de Gies se encuentra el artículo de Jean-Louis Picoche "¿Existe el romanticismo español?"[637] Allí se sitúa a *El Diablo Mundo* en la línea de los escritos byronianos:[638]

> "(...) La idea general, patente ya en el simbolismo de la introducción y explicitada en los cantos sucesivos, reside en la maldad del mundo, dominio indiscutible del diablo, de tal modo que se justifica plenamente la asimilación del título entre el mundo y el diablo. El mundo es el diablo. Es un pensamiento desde luego muy pesimista y que rechaza toda idea de salvación (...)"

Aunque encuentra en el pesimismo de Espronceda ciertas notas optimistas de esperanza.

* * *

Cascales, a quien ya nos hemos referido antes por su importante estudio acerca de Espronceda, editó en 1932 *El auténtico E. pornográfico y el apócrifo en general*, en edición para bibliófilos de 300 ejemplares.[639] Sugiere a los padres que quemen esta parte pornográfica del libro tras haberlo leído, para que no caiga en manos de sus hijos (!).

---

[636] Angel del Río, "Tendencias actuales en el entendimiento y estudio del romanticismo español", *Romanic Review*, 39, 1948, pp. 229-48. Y en Gies op. cit. pp. 215-42.

[637] Jean-Louis Picoche, "¿Existe el romanticismo español?" en Gies op. cit. pp. 269-304.

[638] Op. cit. p. 295.

[639] José Cascales Muñoz, *El auténtico Espronceda pornográfico y el apócrifo en general*, Toledo, Impr. Colegio de Huérfanos, 1932. Los textos de Espronceda allí contenidos han sido reeditados por Manuel Fernández Nieto, *Espronceda pornográfico y otros poemas*, *Designos* nº 2, suplemento de los cuadernos de poesía *Signos*, Madrid, 20 septiembre 1991, nºs 11-12. *Dido y Eneas* fue reeditado también antes por José María Díez Borque (ed.), *Poesía erótica (siglos XVI-XX)*, Madrid, Siro, 1977.

Considera Cascales que la única poesía pornográfica que Espronceda escribió es *Dido y Eneas*.[640]

Cascales comienza indicando que se creó la leyenda biográfica y fantástica de Espronceda, que parecía haber dibujado su propio retrato en *El estudiante de Salamanca*. Recoge luego los archivos en los que se encuentran documentos de Espronceda.

Añade que los críticos no se han molestado en confrontar la pretendida fuente de la obra de Espronceda, de donde habría resultado que a éste le era imposible plagiar por la indisciplina de su temperamento que le impedía ajustarse a ningún modelo, y por la exhuberancia de su inspiración.[641] En este punto remite al artículo de Churchman,[642] quien señala las diferencias de Espronceda con Byron. El inglés posee erudición, el español más genio que cultura; Byron se basa en el adulterio y en temas bíblicos que nunca toca Espronceda; Byron gusta de los personajes aristocráticos y Espronceda de la gente de baja estofa; Byron es un antipatriota que odia a Inglaterra, mientras que Espronceda ama a España y a lo español; Byron es un misántropo que huye de la sociedad y Espronceda es elegante y sociable; Byron se retrata en lo que escribe, mientras que Espronceda no se proyecta.[643]

Cascales insiste en que Espronceda era de familia acomodada y que emigró porque estaba de moda (???), igual que su presunción de calavera y escéptico:

> "Siendo un petimetre inofensivo, representó, a las mil maravillas, el papel de revolucionario y de bohemio; siendo un buen católico -aunque al uso- pasaba por un librepensador; gozando en socorrer a los necesitados, simulaba burlarse de las desdichas del prójimo, y siendo víctima de las mujeres, se las daba de conquistador empedernido."[644]

Cascales cree que el propio Espronceda inventó su leyenda, que recogieron algunos biógrafos.[645]

En carta de Espronceda en *El Labriego*,[646] se indica que recibió atenciones de Mendizábal, Istúriz y Rivas, pero no aceptó sus ofertas -notemos que otra cosa sucedió con Larra, lo que creo motivó su suicidio- porque se tiene por inútil para ser empleado del gobierno y "no he querido confundirme en la baraja de los infinitos que comen un sueldo de la nación por cargos que no desempeñan". Y añade: "Además, mi independencia es mi vida, y hasta ahora ninguna pandilla política de los que combaten,

---

[640] Op. cit. pp. 68-72.

[641] Op. cit. p. 7.

[642] Philip H. Churchman, tomo XX de la *Revue Hispanique* de 1909. Añado la paginación: pp. 5-210.

[643] Cfr. tb. artículo de Churchman en *The Modern Language Review*, vol. XII, abril de 1917, nº 2, pp. 250-54: no hay plagio en Espronceda.

[644] Op. cit. p. 11.

[645] Por ejemplo *El Labriego* nº 14 de 23 de mayo de 1840, pp. 221-27.

[646] *El Labriego* nº 16, 3 junio 1840, p. 251.

creo yo merezcan sacrificarla para servirla."[647] Creo que la influencia del grupo del conde de las Navas y otros amigos que tomaron partido a favor de Espartero, le influirían más tarde, para tomar partido por los republicanos y progresistas, dentro del nuevo sistema, en el que fue muy activa su participación.

Para Cascales, Espronceda fue víctima de Teresa y no al revés, porque ésta le abandonó y a su hija cuando le hizo padre, lo que causó una enfermedad al poeta que es cuando le conoció Zorrilla.[648] Espronceda fue hombre de tres mujeres: Teresa, la Generala de vida libre (Carmen Osorio) a quien dedica su primer libro de poesía, y Bernarda de Beruete con la que iba a casarse. No fue un calavera.

Cascales pasa luego a estudiar los poemas que recoge:[649] *Poema o Fragmento burlesco sobre Dido y Eneas*, escrito en colaboración con Miguel de los Santos Alvarez, hoy en la Biblioteca Nacional, y publicado por Churchman,[650] muestra la ineptitud de Espronceda para el género pornográfico, aunque luego se le atribuyen obscenidades que no eran suyas. Entre estas falsas atribuciones que recoge Cascales: *La Mujer* que es de Félix Pizcueta; *Un buen consejo* que es de un ilustre abogado de Sevilla, de apellido Vidal; *La creación* que es de Manuel Palacio -esto sí está documentado por Cascales, y notemos que lo anterior son meras hipótesis-; *Desesperación*, cuya autoría no encuentra Cascales; *Arrepentimiento*, de Juan Rico y Amat, que lo edita en libro en 1842, según Hurtado y Palencia, quienes corrigen la atribución de Cascales.

Por mi parte creo que *Dido y Eneas* posee cierta gracia quevedesca y burlesca, pero en los versos que compuso Espronceda, que pienso son justo los contrarios de los que se indica en nota manuscirta al margen atribuídos, según señaló Alonso Cortés. Creo que para exculpar a Espronceda de la parte más osada, y la mejor, del poema, se hizo esta atribución inversa. Me parece además que se trata de un poema interesante, porque los versos de Espronceda, según Narciso Alonso Cortés, muestran una burla del sentimiento idealista romántico.[651]

La Mujer es otro poema que me parece tiene interés y está bien escrito, con una visión progresista y anticlerical -contra las monjas-, broma del amor romántico y la reclusión en el convento también en la última estrofa; contra el amor platónico, defiende a la mujer pública con hedonismo libertino que incluye un elogio de las prostitutas.

Otro aspecto que me parece interesante deriva del hecho de que se atribuyeran estos poemas a Espronceda, que son una burla erótica y materialista del idealismo espiritualista romántico. Ello creo indica lo diferente que es el romanticismo español -ver también la traducción de la jácara romántica de Víctor Hugo por Juan Nicasio Gallego, que estudié en mi *El alba del romanticismo español*-. Y además indica, creo, que al final del su carrera literaria Espronceda apunta hacia otra región que supera la visión romántica idealista de la vida.

---

[647] Apud Cascales op. cit. p. 25.

[648] Op. cit. pp. 25-26.

[649] Op. cit. pp. 46-72.

[650] En *Revue Hispanique* tomo XVII, 1907, pp. 190-96.

[651] Ej. p. 71 arriba, que hace burla del retiro en un convento.

* * *

El maestro Azorín escribió en *Leyendo a los poetas* (1945) sobre Espronceda.[652] Considera que frente a la precisión rigurosa de Quintana:[653]

> "Con Espronceda resucita Calderón (...) Espronceda revoluciona la corriente de la decimoctava centuria. Surge un poeta esplendoroso, brillante, impreciso, enfático. Todo lo que se gana en pompa y en color se pierde en claridad y precisión. Espronceda es, en poesía, como en su vida: impresionable, veleidoso, caminando rápidamente de una cosa a otra. Las palabras son más que las ideas. Se tiene la impresión, ante Espronceda, de que la expresión verbal, los vocablos, no ajustan bien a la realidad espiritual, y de que andan flojos, desconcertados, imprecisos. Pero en cambio, ¡qué ímpetu!, ¡qué color y qué movimiento!
>
> En Espronceda -como en Hugo en Francia- está, en síntesis, toda la poesía española del siglo XIX: la poesía del color y de la música (representada por Zorrilla y Rivas), y la poesía abstracta e ideísta (encarnada en Campoamor). (...) Político, orador, parlamentario, conspirador, autor dramático, aventurero. Espronceda ha vivido tumultuosamente, y lo ha sentido todo con ardimiento... pasajero."

De todos modos, como puede verse, la visión que tiene Azorín de nuestro poeta no es enteramente positiva. Creo que no llegó a comprender su grandeza ni su originalidad, y se dejó llevar por los prejuicios ante el retoricismo desfasado de los románticos, que en el caso de Espronceda oculta una poderosa carga vital y un sentimiento experiencial de profunda autenticidad.

* * *

De 1954 es la edición en Atlas de las *Obras completas de Espronceda* realizada por Jorge Campos.[654] Se trata del corpus más completo de la obra de nuestro autor, una edición muy cuidada por un personaje literario, Jorge Campos, que tenía que dedicarse a estas labores filológicas como medio de supervivencia, y que esperaba un mayor reconocimiento crítico por su obra creativa que es la que ha quedado después en el

---

[652] Azorín, *Obras completas*, ed. de Angel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1947, vol. VII, pp. 747-48 y "Sobre Espronceda" ibíd. pp. 748-54. Contiene allí una referencia al libro de Cascales, criticando la erudición documentalista. Lo que Azorín critica a Cascales es ante todo la falta de método (op. cit. p. 752).

[653] Op. cit. pp. 747-48.

[654] *Obras completas de Espronceda*, ed. de Jorge Campos, Madrid, Atlas, 1954 (BAE, 72).

olvido. Lo único que es de lamentar en esta edición, al igual que en la que el propio Campos hizo de Rivas en la misma colección,[655] es la aparición de algunas erratas, comprensibles en un corpus literario tan amplio como el que se abarca.

* * *

De 1961, aparecido en Gredos, es un libro de Joaquín Casalduero sobre nuestro poeta, que cito por la última edición en Taurus de 1983.[656] Era un crítico sensitivo que, basándose en una crítica perceptiva, aporta muchas ideas interpretativas sobre los muy variados temas que estudió, entre los que destacaría su libro sobre Galdós.

Señala Casalduero que "El destierro fue una escuela". Y:[657]

> "En el Romanticismo, en cambio, se sufre, y cuando se trata de un alma delicada, como la de Espronceda, el horror de la sociedad debió torturarle cruelmente. En *El estudiante de Salamanca* nos ha dejado la clave de esa actitud con respecto al mundo. La provocación, el aire de desafío, el cinismo son una protección de la ternura (...) Muchos contemporáneos nos han dejado testimonio de esta sonrisa que les desconcertaba. Es típica del romántico, típica de Espronceda: temiendo la burla del mundo por ser capaz de sentir, de sufrir, de padecer, se apresura a ocultar su dolor y a enmascararlo con una sonrisa cínica, la risa sardónica a que tan frecuentemente alude en sus textos."

Indica que el poeta tropieza "con el absurdo de la vida, con su falta de sentido."[658] E indica que "Espronceda es todo movimiento, sentimiento, pasión. A Larra le conduce la inteligencia, a Espronceda el corazón."[659]

En cuanto a *El Diablo Mundo* señala:[660]

> "La digresión romántica tiene una triple función: o 1) sirve para expresar la superioridad del sentimiento sobre la forma, o 2) la soledad y agotamiento histórico del poeta, o 3) es un lírico acompañamiento a su dolor, en cualquiera de los casos, la digresión está mostrando cómo el

---

[655] *Obras completas del duque de Rivas*, ed. de Jorge Campos, Madrid, Atlas, 1957 (BAE, 100, 101, 102), 3 vols.

[656] Joaquín Casalduero, *Espronceda*, Madrid, Taurus, 1983. (1ª ed. Madrid, Gredos, 1961). Cfr. tb. de este autor *Forma y visión de "El Diablo Mundo"*, Madrid, Insula, 1951 (2ª ed. Madrid, Porrúa, 1975.)

[657] Op. cit. pp. 15-16.

[658] Op. cit. p. 26.

[659] Op. cit. p. 48.

[660] Op. cit. p. 189.

romántico pone la vida, esto es, el sentimiento personal, por encima de la obra."

El *Canto a Teresa* "es la atalaya desde la cual Espronceda ha abarcado la vida".[661] "La libertad es la diosa que le alienta (a la juventud) y le hace soñar". También el tema de la "soledad hecha de ensueños y de ideales (con la que) la juventud se pone en contacto de la manera más pura con el mundo."[662]

Y añade:[663]

> "No hay ninguna semejanza entre el tema de *El Diablo Mundo* y el del *Fausto*: ni rejuvenecimiento, ni pacto con el demonio, trocando el alma por el mundo. El viejo de Espronceda es cifra y compendio de la humanidad, su juventud nueva es un volver a nacer. El tema de *Fausto* es un obstáculo para penetrar en el poema esproncediano. Lo que mueve al poeta español es el ritmo de la humanidad."

También niega Casalduero la relación de este poema con *El Ingenuo* de Voltaire.

* * *

Alessandro Martinengo publica en 1964 "Para una nueva edición de Espronceda",[664] donde sugiere la necesidad de acudir a las numerosas variantes que introducen las ediciones originales de Espronceda en revistas, respecto a las ediciones de Clásicos Castellanos y la BAE. Debemos reparar que Leonardo Romero, en su excelente edición de las poesías de nuestro autor, acude a la fuente original, el texto aparecido en revistas de época, frente a la edición de 1840 que prefiere Marrast y que fue ajena a los cuidados de Espronceda, editada por sus amigos.

* * *

En 1966 Pattison publica en la *PMLA* un artículo sobre la personalidad de Espronceda.[665] Frente a Cascales, Pattison estima:

---

[661] Op. cit. p. 198.

[662] Op. cit. p. 199.

[663] Op. cit. p. 201.

[664] Alessandro Martinengo, "Para una nueva edición de Espronceda", *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro Cuervo*, tomo XIX, oct-dic. 1964, nº 3, pp. 565-70.

[665] Walter T. Pattison, "On Espronceda's Personality", *PMLA*, dic. 1966, nº 4, vol. LXI, pp. 1126-1145.

> "In the literary domain, the Espronceda of *El Diablo Mundo* and *El Dos de Mayo*, who vaunts his socialism, anarchy, skepticism, and cynical indifference (...)"[666]

Aquí se hace cumplida referencia de la ideología de Espronceda, aunque luego sea para adecuarla equivocadamente desde mi punto de vista a la de Byron. Señala Pattison que para Escosura el último Espronceda estaba curado de sus primeras pasiones y hubiera disfrutado del bien de esta vida. Para Pattison el último Espronceda es un político práctico, militando entre los exaltados en la época de triunfo de Espartero. Aunque cree que en sus últimos poemas hay una mezcla de personalidad y pose, en lo que estoy en desacuerdo porque nuestro autor es muy auténtico siempre.

Si bien me parece muy adecuado el enfoque de la ideología de Espronceda que se contiene en el artículo de Pattison, éste deriva luego a adjudicarle una personalidad egocéntrica con alusiones egotistas a la libertad;[667] lo cual me parece es no comprender la hipersubjetividad de los románticos todos, que creo se basa en el Yo fichteano. Aunque acierta me parece cuando se refiere a "a desire for personal freedom, a denial of social or religious restraint, in brief, a form of anarchy."[668]

Félix de Montemar representaría su pose de escéptico con fe en el placer material.[669] E insiste en la superexaltación del propio yo con resultado de una libertad anárquica. Es un individualista recalcitrante -estoy de acuerdo aquí- que busca la independencia de la sociedad rechazando el dinero y el confort (*El mendigo*), el honor (*El estudiante de Salamanca*), o la vida misma (*El pirata*). Se caracterizaría por su satanismo -negación de la probidad-, bohemio -negación del trabajo y la salud-, cínico -negación de la fama y el honor-, y materialista -negación del idealismo-.

No creo sin embargo que Espronceda sea un materialista, aunque su idealismo tiene los pies en el suelo en su etapa política. Y tampoco creo cierta la conclusión final de Pattison que le considera un antisocial de herencia byroniana. Insisto una vez más que lo único que une a Byron y Espronceda es la rebeldía común, pero que se trata de autores muy distintos, como lo fue el romanticismo inglés en relación al español.

* * *

Un artículo de Giuseppe Bellini acerca de Larra, puede ser aplicado a Espronceda, e incide en un aspecto al que yo mismo me he referido más ampliamente en mis libros.[670] Indica que Larra estaba más preocupado por su patria y su sociedad que por los aspectos de poesía y ensueño más característicos del romanticismo. Lo que no

---

[666] Op. cit. pp. 1139.

[667] Op. cit. p. 1141.

[668] Op. cit. p. 1141.

[669] Op. cit. pp. 1144-45.

[670] Giuseppe Bellini, *Larra e il suo tempo*, Milán, La Goliárdica, 1967, pp. XX-XXI.

dice Bellini es que ésta es en general una característica propia del romanticismo español como ya hemos visto antes.

Creo que hasta Gil y Carrasco, Rivas, Zorrilla y Bécquer[671] no triunfa el romanticismo ensoñado en España. Por otro lado el pesimismo de nuestro romanticismo tiene que ver con el fracaso de la revolución liberal, más que con el *mal du siècle*. Aunque una cosa es el romanticismo en el teatro, que es más tópico y vulnerable a la parodia por sus excesos, más en la línea iniciada por la comedia lacrimógena; y otra muy distinta -más atemperada por la realidad en torno- el romanticismo español en prosa y poesía.

La novela romántica española, con excepción del *Sancho Saldaña*, posee menor valor por su falta de agilidad. En nuestro país el romanticismo auténtico es el de la poesía, verdaderamente original si se compara con el de otras naciones, aunque cada una tenga su perspectiva propia y personal en esta época de nacionalismos. Hay que revalorizar nuestro romanticismo que posee un puesto de excepción dentro del europeo, no reconocido.[672]

* * *

Leonardo Romero Tobar, en 1969 -fecha de 1967- publica acerca de textos desconocidos de Espronceda.[673] Comenta el libro de Marrast *Articles et discours...* y añade estos textos desconocidos, olvidados o de dudosa atribución:

En *La Epoca*[674], poemas conocidos de Espronceda, artículo de Escosura y una gacetilla sobre la intervención de nuestro autor en el congreso: "Proposición incidental", recogido y explicado por Cascales en la pg. 148 de su libro. En la Biblioteca Nacional,[675] textos recogidos por Balbino Alonso Cortés, algunos aceptados por Moreno Villa y editados por Jorge Campos quien no incluye *La Jerusalén libertada de Tasso*.[676] En *El Eco del Comercio*,[677] carta que recoge Romero, indicando que no defiende al actual gobierno de Mendizábal ni sigue a *El Español*:

---

[671] No comprendo por qué ha pasado tan desapercibida la edición de Ricardo Navas Ruiz de las *Obras completas* de G. A. Bécquer, Madrid, Biblioteca Castro/Turner, 1995, 2 vols.

[672] Sobre Zorrilla, cfr. recientemente Ricardo Navas Ruiz, *La poesía de José Zorrilla. Nueva lectura histórico-crítica*, Madrid, Gredos, 1995.

[673] Leonardo Romero Tobar, "Textos desconocidos de Espronceda", *Revista de Literatura*, nº 32, 1967 (publ. 1969), pp. 137-46.

[674] *La Epoca* 22 de mayo de 1882.

[675] Ms. 18.633 (29).

[676] Churchman la recoge en "More inédita", *Revue Hispanique*, XVII, 1907.

[677] *El Eco del Comercio*, 29 de julio de 1836. Leonardo Romero precisa que en este mismo periódico, el 25 de abril de 1836, había aparecido el folleto contra Mendizábal escrito por el poeta.

> "Desde la edad de quince años he arriesgado todo por la libertad de mi patria y no sólo no he pedido nada jamás, sino que he recusado ofertas honrosas del señor Mendizábal y del actual secretario de la gobernación que hubieran desechado muy pocos. Hasta la amistad de los hombres del poder me ha parecido siempre dañosa a mi independencia, y sólo dos veces he ido a ver a los actuales ministros, al principio de su gobierno para hablarles acerca del establecimiento del jurado si daban (como debía esperarse de sus antecedentes políticos) el ansiado decreto de la libertad de imprenta."[678]

Notemos la relación de esta carta con la que es aludida por Cascales en *El auténtico Espronceda pornográfico...* aparecida en *El Labriego*. [679] Y destaquemos la diferencia de la actitud política de Espronceda con la de Larra, que acabó cediendo a la derecha, lo que creo cuando ésta fue descabalgada por el motín de La Granja, le provocó una crisis profesional, unida a la sentimental por el abandono de Dolores de Armijo que, al situarle en una situación comprometida de quien ha abandonado sus ideales sin obtener recompensa y no poder seguir escribiendo en su línea crítica, ocasionan probablemente su suicidio.

Sigue con otros dos textos: en *El Español*,[680] publica dos fragmentos del poema *El canto del cruzado*, con variantes respecto a la versión de Jorge Campos. En el *Diario de Avisos*,[681] se anuncia que ha terminado el canto IV de *El Diablo Mundo* e incluye un soneto no recogido, "A una mariposa".[682] Finalmente como sexto texto, un soneto atribuible, que Campos da como de Espronceda sin razones; aunque, también sin razones, a mí no me parece de Espronceda.[683]

* * *

La edición de Robert Marrast de las poesías de Espronceda, en dos volúmenes, es de obligada referencia.[684] Marrast parte de una información de primera mano recogida

---

[678] Op. cit. p. 141.

[679] Cfr. hic supra.

[680] *El Español*, 9 mayo 1836 y 30 de junio de 1836.

[681] *Diario de Avisos*, 4 de abril de 1841.

[682] Este soneto aparece en la p. 198 de la edición de Robert Marrast de las poesías de Espronceda, sin ninguna mención a Leonardo Romero.

[683] En *El Siglo* 24 de enero de 1834. Marrast no lo incluye en su edición.

[684] José de Espronceda, *Poesías líricas y fragmentos épicos*, ed. de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1970 (Clásicos Castalia, 20).

en archivos, y de un conocimiento muy profundo de la prensa de la época. Aunque es interesante su criterio de disposición cronológica de los poemas, que nos aporta una visión histórica y sucesiva de la obra de Espronceda, creo este criterio debe ser completado con el de otras ediciones con una clasificación temática, como es la original de la edición de 1840 e incluso de 1884, que forman parte de la intención original del poeta.

El propio Marrast me consta posee un listado de pequeñas erratas textuales sin importancia, que espero en próximas ediciones de la obra puedan ser incorporadas a la misma.

Se trata por tanto de una edición muy interesante, debida a uno de los mejores conocedores de la obra de Espronceda a la que ha dedicado toda una vida.

En la introducción, frente a la versión de un Espronceda calavera, y otros como Cascales que lo consideran víctima de las mujeres, se hace esta afirmación:

> "Hoy, a la luz de los documentos, y aclarados muchos hechos de la vida del poeta, sabemos que fue un hombre recto, honrado, siempre dispuesto a defender las ideas más generosas. No sólo fue el más auténtico representante en España de lo que se llama el romanticismo; también comparte con Larra la gloria envidiable de haber sido uno de los testigos más lúcidos de su tiempo."[685]

Y sobre *El Diablo Mundo*:

> "(...) los cantos y fragmentos que llegó a escribir muestran que quería realizar en esta obra una síntesis de la poesía social y de la poesía de tono subjetivo, sin recurrir esta vez a un tema tradicional como en *El estudiante de Salamanca*. *El Diablo Mundo* es la expresión más acabada de un 'mal du siècle' sincero, consecuencia de una crisis sentimental verdadera, al tiempo que una descripción crítica (fragmentaria, irónica o burlona, pero sin concesión) de la sociedad madrileña, y, por extensión, española."[686]

No estoy sin embargo de acuerdo con Marrast cuando afirma que Zorrilla tocó el mismo organillo reaccionario toda su vida.[687] Zorrilla es un gran escritor que está esperando, después de Alonso Cortés, quien lo rescate. Evoca un universo de temas eternos, panteístas, históricos, la muerte, la tormenta... todo lo mejor de la escenografía romántica con una poesía de gran fluidez y musicalidad. Ya he mencionado antes el libro reciente de Ricardo Navas Ruiz sobre su poesía.

* * *

---

[685] Op. cit. p. 26.

[686] Op. cit. pp. 42-43.

[687] Op. cit. p. 43, n. 36.

En 1972 aparece la segunda edición aumentada del libro de Esteban Pujals acerca de la relación entre Espronceda y Lord Byron.[688] Se trata de un resumen didáctico y claro, bien informado.

Del libro deduzco la influencia de poemas como *Caín* o *Don Juan* con sus digresiones, observaciones de la sociedad y desengaño de la vida, escritos en fragmentos. Se trata de un resumen para situar aspectos de la relación entre los dos autores que se quieran desarrollar. El juicio de Pujals:[689]

> "Si *El estudiante de Salamanca* es el poema más perfecto de Espronceda, su obra más ambiciosa y característica es, indudablemente, *El Diablo Mundo*. Este vasto y abigarrado poema inconcluso pretendía ser la epopeya de la humanidad."

Señala la ambientación miltoniana de la introducción de *El Diablo Mundo*.[690] Efectivamente me parece está por estudiar aún esta relación de Espronceda con Milton en la obra mencionada, pero tampoco encuentro por lo que he podido ver más que una referencia indirecta, en los parlamentos de los ángeles-diablo etc.

Sobre *El Diablo Mundo* Pujals estima: 1) que es un poema complicado que quiere retratar el mundo en su belleza y que constituye también una sátira; 2) que no propone ofrecer una obra armónica y meditada, por lo que rompe el hilo con digresiones; 3) que es importante saber que Espronceda daba el poema por entregas tal y como lo iba vendiendo.[691] Se trata de una obra de importancia literaria incalculable y sin precedentes en nuestra literatura, aspecto éste con el que estoy de acuerdo.

Pujals también concluye "la independencia literaria de Espronceda", y aunque tuviera un espíritu semejante a Byron en rebeldía y creencias, "El sentir, el pensar y el actuar de Espronceda no están supeditados de manera alguna a la personalidad de Byron."[692] No hay en él "imitación", sino "inspiraciones o reminiscencias derivadas principalmente de la corriente literaria de la época".[693] Hasta Churchman destaca la personalidad original de Espronceda, que a veces supera al escritor inglés.

Pujals no cree en la imitación de Espronceda a Byron. Con estas palabras termina su libro:

> "Espronceda es un poeta original e independiente en el que se delata una

---

[688] Esteban Pujals, *E. y Lord Byron*, Madrid, CSIC, 1972, 2ª ed. aum. (Anejos de la Revista de Literatura nº 7).

[689] Op. cit. p. 166.

[690] Op. cit. p. 168.

[691] Op. cit. p. 176.

[692] Op. cit. p. 457.

[693] Op. cit. p. 457.

vigorosísima personalidad, y que de la atenta lectura de sus obras se obtiene frecuentemente una intensa satisfacción emotiva y una provechosa vibración intelectual."[694]

* * *

De 1972 es el artículo de Stephen Vasari sobre *La pata de palo*.[695] Encuentra la fuente en un relato inglés.[696] La obra alude a problemas de actualidad política y económica de finales de 1834 y principios de 1835: los debates sobre el presupuesto nacional, los bonos de las Cortes, el empréstito de la casa Rotschild y la de Ardoin, el préstamo a España negociado en París, Londres y Madrid. El banquero de la pata de palo sería el de Londres. Aunque Espronceda elimina la tendencia social del texto francés e inglés, intensificando la nota humorística.

Me parece interesante ver cómo Espronceda se preocupa de la política del momento y existen alusiones en clave en su obra.

* * *

De 1974 es la antología de Guillermo Carnero.[697] Creo este libro interesa sobre todo para seguirle la pista al joven poeta Carnero, cuya obra creativa marcó una huella en nuestra poesía del momento. Más que un retrato erudito -más tarde demostraría este autor su pasión por la erudición con obras sólidas- es expresión de una serie de juicios de valor, que creo tienen un interés generacional. Carnero comprende bien el progresismo de Espronceda y su carácter de demócrata republicano en la postura más izquierdista que podía esperarse en 1842.[698]

Acusa a nuestro poeta de absoluta insensibilidad ante la naturaleza, lo que no creo sea del todo cierto si se leen sus poemas osiánicos, los dedicados al sol, a la estrella etc. Lo que creo ocurre es que en nuestro poeta predomina el sentido de lo humano, la preocupación por el hombre, frente al tema panteísta.

---

[694] Op. cit. p. 457.

[695] Stephen Vasari, "*La pata de palo*. Fuente y sentido de un cuento de Espronceda", *Papeles de Son Armadans*, año 17, 65, nº 193, 1972.

[696] *Mynheer von Wadenblock. A Mervellous History*, publicado en *The Polar Star (Of Entertainement and Popular Science)* en 1830, que apareció por primera vez en 1826, copiada luego en muchos periódicos. El texto inglés tiene más sentido social. Fue traducido al francés en 1832, en el tomo 3 de la *Revue Étrangère* de Saint-Petersbourg, y una versión casi idéntica en la *Revue de Paris* (1830) aunque con moraleja final, y que quizás es la fuente de Espronceda por los galicismos concomitantes.

[697] Guillermo Carnero, *Espronceda*, Madrid, Júcar, 1974 (Los Poetas, 11).

[698] Op. cit. p. 25.

Carnero estima costumbrista en *El Diablo Mundo* lo que creo es más bien sentido social.[699] Y destaca la amargura y el desencanto de un temperamento no teórico sino instintivo, lo que demuestra el desorden de su literatura.[700] Espronceda sería fuente de Campoamor, Bécquer y los modernistas.

* * *

Del libro de Vicente Lloréns *Liberales y románticos*, se publica en 1979 en Castalia la tercera edición, siendo la primera de 1954.[701] Allí se recogen las estancias de Espronceda en Inglaterra, desde finales de 1827 a principios de 1829 y luego en la primera mitad de 1832. Cerca de 25 composiciones de las 50 que escribió, las hizo durante su emigración, aunque luego las retocara.

Este libro es interesante para nuestro efecto, porque recoge,[702] como ya hiciera en artículo anterior el mismo Lloréns que la *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata* es una traducción del anónimo inglés que apareció inicialmente en *The New Monthly Magazine* en 1824.[703] El *Canto del Cruzado* tendría asímismo origen en poemas caballerescos de la poesía inglesa.[704] *El Pelayo* -y en ello coincidimos, como se vio- forma parte de la "formación clasicista escolar de Espronceda",[705] aunque recibió importantes reformas en Londres, según Menéndez Pidal, de influencia byroniana.

> "Espronceda, el más personal de los poetas románticos españoles, imitó mucho. Ya observó Alcalá Galiano que su originalidad parecía destacarse precisamente cuando imitaba. Y hasta cuando traducía. No hay más que comparar su versión de la 'Despedida del patriota griego' con el texto inglés."[706]

Pero creo que la originalidad de Espronceda queda un tanto oscurecida injustamente, o así me lo parece, en el estudio de Lloréns.

---

[699] Op. cit. p. 84.

[700] Op. cit. p. 92.

[701] Vicente Lloréns, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, Madrid, Castalia, 1979, 3ª ed. (1ª, México, 1954).

[702] Op. cit. p. 216.

[703] Cfr. bt. Vicente Lloréns, "El original inglés de una poesía de E.", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V, 1952, pp. 418-22.

[704] Op. cit. pp. 217-19 y n. 14-15.

[705] Op. cit. p. 219.

[706] Op. cit. p. 221.

* * *

Se ha estudiado en 1974 el tema del verdugo en la literatura española del XIX con referencia a Espronceda, tema que hereda el naturalismo del romanticismo.[707] El verdugo aparece en nuestro autor como un chivo expiatorio. Luego en Concepción Arenal y Pardo Bazán.

Y en 1975 un artículo de Ricardo López Landeira, al que se deben varios trabajos sobre nuestro autor.[708] Ve en él el prurito de libertad a la vez que el desengaño amoroso, volviéndose cada vez más subjetivo e intransigente en estos dos temas. En el tema amoroso llega a la desilusión total, en una poesía que no es de pensamiento sino totalmente afectiva.

Considera Landeira que nuestro romanticismo está desprovisto de una filosofía nata y es incapaz de digerir de primera mano las ideas foráneas. Lo que creo no ve es que el romanticismo español enlaza con elementos idealistas de la tradición barroca española a la que se despoja de sentido represivo. Nuestra literatura anterior pesa demasiado, con su gran valor que estaban descubriendo precisamente los románticos alemanes e ingleses.

Censura a Espronceda la falta de vuelo filosófico, pues sólo hay en él ideología cotidiana que da lugar al gozo o a la insatisfacción. Por el contrario, vimos la filosofía de fondo del último Espronceda en *El Diablo Mundo*, que sintetiza y clausura su pensamientp poético.

Por otro lado creo debe tenerse en cuenta que los románticos europeos poseeen generalmente una metafísica de fondo heredada de la filosofía de Fichte, Schelling y Hegel; pero sobre todo se mueven por afectos ante el entorno de la naturaleza, del amor o de la muerte, siendo estos afectos en sí ya un cosmos de sentimientos que constituyen un pensamiento poético. No sería adecuado buscar un filósofo en el corazón de un poeta, aunque la poesía romántica posee una profunda asimilación, dentro del mencionado cosmos afectivo, de todo el complejo entramado del idealismo alemán antes mencionado. Podría creo hasta estudiarse -y no lo voy a hacer- la influencia de Godwin en Espronceda, sabiendo que su influjo se extendió a Byron y Shelley.

Landeira se refiere al nihilismo deshumanizante de las canciones de Espronceda, especialmente en lo relativo al poema al mendigo, que conduce cree a la anarquía. O los tintes negros de *El reo de muerte*, poema del desengaño, "término final del pesimismo esproncediado en la negación absoluta de la jerarquía de valores establecidos."[709] Aunque acepta que a Espronceda le preocupa la relación entre el individuo y su circunstancia social, y también la relación con la mujer. Ruptura además con la religión

---

[707] Alfredo Rodríguez y Héctor Delgado-Marrero, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, L, 1974, pp. 355-64.

[708] Ricardo López Landeira, "La desilusión poética de E.: realidad y poesía irreconciliables", *Boletín de la Real Academia Española*, 55, 1975, pp. 307-29.

[709] Op. cit. p. 320.

en su postura agnóstica.[710]

Concluye que "Así como en la vida civil la política es su norte, el amor representa el sentimiento más fuerte en la intimidad de Espronceda".[711] Pero creo esto ya indica la existencia de un poderoso pensamiento social y a la vez pensamiento poético -en la facción respectivamente de compromiso social y de aspiración al amor pese al desengaño- en nuestro autor, que antes le negaba Landeira.

El *Canto a Teresa* representaría la cumbre de la desesperación personal en el tema amoroso,[712] y está "escrito por un amante desdichado y resentido", donde se vitupera a la mujer amada por no reunir a la vez las condiciones de Virgen y Afrodita.[713] Le parece una obra egoísta, llora más la imposibilidad de cumplir los propios deseos que la muerte de Teresa. Por mi parte estoy en desacuerdo con esta opinión, que me parece altera gravemente el sentido de la obra de Espronceda, que es un canto amargo por la pérdida de la felicidad amorosa y de la mujer que amó tanto y que tanto le hizo sufrir.

Creo que lo que ocurre es que Landeira no comprende el hipersubjetivismo romántico, la exaltación del Yo del poeta enfrentado a la sociedad, a la muerte, a Dios... que es lo que representa la poesía de Espronceda, y parte de una concepción realista de la literatura.

Si bien en el caso de otros escritores románticos considerados como narcisistas pueda resultar cierto, no lo es en el de Espronceda, al que así se tacha injustamente,[714] porque el compromiso político de nuestro autor, su solidaridad social -demostrada en sus textos y en su propia vida-, su aspiración al amor verdadero y profundo a pesar del desengaño, le hacen ser precisamente el menos narciso de todos los poetas románticos que conozco. Lo cual no es óbice para reconocer aciertos interpretativos en otros textos de este crítico, del que me permito disentir aquí en aras de mi devoción a Espronceda.

* * *

Del mismo autor, con firma ahora de Ricardo Landeira, es un estudio de 1977 sobre "The Whore-Madonna in the Poetry of J. de E."[715] Allí se repiten las ideas de su temprano artículo antes recensionado, sobre la amargura, la desilusión, el abismo entre lo que se fantasea y lo que se alcanza que conduce a la desesperación. "Herein lies the

---

[710] Op. cit. p. 321. Remite a Geoffrey H. Hartman, "Romanticism and Anti-Self-Consciousness", en *Romanticism and Consciousness*, Harold Bloom (ed.), New York, Norton, 1970, p. 52.

[711] Op. cit. p.321.

[712] Op. cit. p. 325.

[713] Op. cit. pp. 325-26.

[714] Op. cit. p. 328.

[715] Ricardo Landeira, "The Whore-Madonna in the Poetry of J. de E.", *Romance Notes*, vol. XVIII, nº 2, Winter 1977, pp. 192-199.

inherent contradiction of Romanticism, of an art out of true with the poet's experience."[716]

La afirmación de Landeira sería por otro lado más aplicable a los románticos alemanes como Novalis que a Espronceda. Creo por el contrario que en nuestro autor hay experiencia vivida, y un realismo asociado a una postura idealista a la que ya está en trance de superar en su último poemario *El Diablo Mundo*.

Landeira hace también algunas afirmaciones que considero acertadas: el romanticismo, dice, es un sistema de contradicciones ascendiendo hasta una estética de sentimientos.[717] Aunque insiste en que el *Canto a Teresa* se basa en la dicotomía entre la realidad vital y la realidad concebida por la imaginación o el sentimiento.[718] Lo que creo olvida Landeira es que este canto surge de una experiencia viva del poeta, al igual que otros muchos de su producción, y que no hay aquí idealismo imposible a la manera de otros románticos.

Este artículo es una versión en inglés más reducida del anteriormente aparecido en español.

* * *

A Domingo Ynduráin se deben valiosos estudios sobre Espronceda, y pienso no tanto en su primer libro muy formalista como en sus ediciones de la obra del poeta y su análisis de *Sancho Saldaña* en *Entre pueblo y corona*.

De este modo, la edición de 1980 de las *Poesías* de nuestro autor, editada en Bruguera, posee interés sobre todo por su interesante estudio preliminar, siendo desde el punto de vista textual más atractiva y moderna por otro lado la no menos interesante editada en Cátedra a la que aludiré después.

En esta edición de 1980,[719] se refiere al fragmentarismo de la obra de nuestro autor, ya desde el *Pelayo*, que constituye una tendencia propia del romanticismo y típico de la poesía de Espronceda "que muestra una marcada preferencia por lo fragmentario, por lo inconcluso."[720] Destaca la variación del punto de vista, el narrador del *Pelayo* no siempre es el mismo. En una red compleja de relaciones y semejanzas, muchos de los elementos de esta obra se agruparán, según Ynduráin indica acertadamente, en *El Diablo Mundo*.

Par Ynduráin el romántico busca una aristocracia espiritual nueva, que no reside en el mercantilismo burgués al que critica. Esta nueva aristocracia de la inteligencia se caracteriza por el desprecio de las normas y las leyes que transgrede. Este aspecto me

---

[716] Op. cit. p. 192.

[717] Op. cit. p. 193.

[718] Op. cit. p. 196.

[719] J. de E., *Poesías*, ed. Domingo Ynduráin, Barcelona, Bruguera, 1980.

[720] Op. cit. p. VII.

parece de suma importancia, y creo es aplicable a todo el romanticismo en líneas generales.

Señala cómo Espronceda defiende ante todo los valores individuales, y el poema *El mendigo* es tanto una defensa del pobre como un ataque a la sociedad por parte de éste.

Existe una red de relaciones entre toda la obra de Espronceda, que pone de manifiesto Ynduráin en este interesante estudio preliminar.[721]

Y hay otro aspecto importante: el concepto de pecado en Espronceda, que califica de impura a la mujer seducida. El impulso sexual es causa de todos los males. "De todo esto deduzco que la pureza sólo puede mantenerse respecto de lo inasequible, lo que está fuera del alcance del hombre (luna, estrellas...)"[722] Sin embargo quiero hacer notar que de todos los poetas románticos, el que menos atención presta a lo inaccesible es justamente nuestro autor, como queda de manifiesto en sus canciones de crítica social o con su exaltación de la libertad en *El pirata*.

Ynduráin insiste en el concepto de culpa o pecado. Y reconoce en este punto su deuda con el artículo de Francisco García Lorca, a que aludiremos en el epígrafe dedicado a *El Diablo Mundo*, "Espronceda y el paraíso", donde se explayan todas estas ideas que también a mí me parecen de suma importancia, y sobre las que volveré detenidamente enseguida.[723]

Lo que sí hace muy bien Ynduráin es calificar ideológicamente y caracterizar el pensamiento poético de los románticos, aunque insisto en que el caso de Espronceda es especial, y posee un sentido de la realidad que confiere un mayor verismo y autenticidad a sus poemas, lejos de la ensoñación germánica o del lirismo anglosajón:

> "El deseo, la ilusión, la conquista es la única manera que el romántico tiene para salir del tedio y del hastío de la vida cotidiana, de una vida reglamentada en una sociedad burguesa y prosaica (...)"[724]

Muy interesante es la somera relación que establece entre Espronceda y Fichte en cuanto a la aspiración infinita del yo hacia un imposible inalcanzable. Siempre me ha parecido que sin Fichte, Schelling y Hegel no se puede comprender el romanticismo literario, porque el filosófico está detrás, fundamentando toda una concepción de la vida.

Pero al mismo tiempo debo decir que *El Diablo Mundo* supone una superación realista, hampona, esperpéntica y anarquizante, de todo este cosmos de sentimientos románticos heredados de la filosofía alemana, de la que se ironiza y distancia.

Me permito disentir con respeto de Ynduráin, cuando estima que este poema no se sostiene en sí y sólo posee valores aislados. Y también cuando afirma, con Cernuda que nuestros románticos españoles "Pensamiento no lo tenían" y el pensamiento les

---

[721] Op. cit. pp. XXVI-XXVIII.

[722] Op. cit. p. XXXII.

[723] Francisco García Lorca, "E. y el paraíso", *Romanic Review*, XLIII, 1952, pp. 198-204. Luego trataré sobre él.

[724] Op. cit. p. XXXIII.

asustaba.[725] Por el contrario la concepción del mundo de Espronceda es nítida y clara, y he tratado de analizarla

Otro apunte interesante de Ynduráin reside en la relación que establece entre el majismo madrileño de este poema y la literatura de cordel, más que con el exotismo romántico.[726] También establece una referencia a *Luces de bohemia*. Por mi parte, ya en mi artículo sobre *Sancho Saldaña* coincidí "avant la lettre" con Ynduráin, y pensé en una relación de esta novela más bien con *La corte de los milagros*.

Para Ynduráin, y es otra idea discutible, Adán es un inadaptado que busca ascender de clase, aunque desprecie el dinero. Pero en realidad me parece que no sabemos qué desenlace tendría la relación entre Adán y la dama rica, tema que además no debía interesar excesivamente al fragmentario Espronceda que dejó en el aire el desenlace de este episodio, que creo tal vez podría desembocar en una crítica ácida de la posición social desahogada más bien que en una aspiración de elevarse de clase.

* * *

De 1981 es el artículo de Angel González y Tomás Ruiz-Fábrega,[727] que coteja la rima LXXII de Bécquer con la poesía de Espronceda, teniendo en cuenta que la presencia de nuestro autor en el sevillano ya había sido estudiada antes en relación a las rimas IX, XV y XXXVIII.[728] Establece el paralelismo temático de la rima LXXII fijado en los temas del amor, la gloria y la libertad; y también el paralelo de esta rima con la Introducción de *El Diablo Mundo*, donde se exaltan esos tres temas para terminar en el *yo* lírico del poeta.

Hay otro artículo posterior, de 1988, de Alfred Rodríguez y Saúl Roll, sobre la imagen de Bécquer "... tengo la ropa en la playa tendida a secar", y la presencia de Espronceda en la rima LXXII.[729]

* * *

---

[725] Op. cit. p. XL.

[726] Op. cit. p. XLVII y p. LIV.

[727] Angel González y Tomás Ruiz-Fábrega, "Presencia de E. en la rima LXXII de Bécquer", *Romance Notes*, 1981, Winter, nº 2, vol. XXII, pp. 146-150.

[728] Cfr. Ramón Esquer Torres, "Presencia de E. en Bécquer", *Revista de Filología Española*, 3º y 4º, 1963, pp. 329-41; J. M. Díez Taboada, "Sobre la rima XV de G. A. Bécquer", *Revista de Literatura*, 22, nºs 43-44, 1962, pp. 91-97; Hendrix, *Short Histories and Poems of Bécquer*, New York, Macmillan, 1936, p. 117.

[729] Alfred Rodrígiez y Saúl Roll, "Acerca de una imagen de Bécquer: '... tengo la ropa en la playa tendida a secar'", *Romance Notes*, vol. XXIX, nº 1, Fall 1988, pp. 49-53.

De 1982 es el artículo de Francisco Sánchez-Blanco sobre "La teoría sensista y el sueño de la razón romántica".[730] Es un estudio importante, claro y profundo, que parte de las características individualizadoras de nuestro romanticismo.

Manifiesta la dimensión filosófica de *El Diablo Mundo*, que busca él en Condillac, y las teorías sensistas de Desttut-Tracy, siendo ambos autores muy traducidos en la época de Espronceda. El sensismo de sensaciones y sentimientos es compatible con el cristianismo, presenta una conciencia activa y sin reposo, y desaparecen las fronteras entre realidad y sueño, gobernando el caos sin un dios que lo ordene. Creo que todo esto tiene especial referencia al desorden fragmentario de *El Diablo Mundo*. Según el sensismo, la sinrazón lo domina todo, y la esencia profunda del mundo coincide con la esencia del mal, surgiendo así la concepción antitética de la providencia: el diablo mundo.

Para Sánchez-Blanco en el primer cuarto del siglo XIX penetran en España las teorías del racionalismo ilustrado, el sensualismo francés e inglés y el primer irracionalismo romántico, presentes en Blanco, Lista, Reinoso, Hermosilla y Marchena, que se alejan del escolasticismo eclesiástico. *El Diablo Mundo* será un ejemplo de la vigencia de la teoría sensista, en la que el hombre es ante todo conciencia y se manifietsa el escepticismo ante la antropología tradicional. Muestra el ensimismamiento del yo y el hombre vive en la irrealidad; el sueño es la metáfora dominante. La unidad de *El diablo Mundo* reside en la representación simbólica de las diversas fases de la biografía interior: pérdida de la ingenuidad, experiencia del dolor, búsqueda del placer, desencanto del amor etc. El mundo no está gobernado por una Providencia sino por el Diablo. Aunque no se duda de Dios que aparece como un ser bondadoso.

Creo que este estudio busca una aproximación ideológica a Espronceda desde la perspectiva de un pensamiento poético.

* * *

E. Inman Fox ha publicado en 1983 un artículo muy polémico, desde mi personal punto de vista, acerca del romanticismo español.[731] A Fox debemos valiosísimos trabajos acerca de Azorín y la generación del 98, que no podemos olvidar. Pero difiero aquí de su tratamiento crítico acerca del romanticismo, en aras de mi pasión por Espronceda.

Se refiere Fox a un conocido artículo de Edmund King,[732] y comenta que a pesar de los esfuerzos de situar a España en la cultura europea, las más importantes corrientes

---

[730] Francisco Sánchez-Blanco, "La teoría sensista y el sueño de la razón romántica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 381, marzo 1982, pp. 509-21.

[731] E. Inman Fox, "'La amarga realidad' and the Spanish Imagination", en Silvia Molloy y Luis Fernández Cifuentes (eds.), *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*, London, Tamesis Books, 1983, pp. 73-78.

[732] Edmund King, "What is Spanish Romanticism?", en *Studies in Romanticism*, II, nº 1, Autumn, 1962, pp. 1-11.

del pensamiento europeo -racionalismo, ideas epistemológicas derivadas de Locke sobre el modo en que la mente humana aprehende la realidad, idealismo- eran marginales en España. Por ello King considera que el romanticismo estaba abortado en España.

> "It is my purpose here to use the now widely accepted evaluation of the lack of profound spiritual, intellectual, or cultural experience behind the Romantic attitudes expressed in Spain, not to further insist on the fact that Spanish Romantic literature was more rethorical than expressive, but as a point of departure to explore what significance it might have in explaining the eccentricity of the modern Spanish imagination on European context."[733]

Pero me parece que tanto el planteamiento de King como el de Fox, dicho sea con todos los respetos, surgen de un error importante de base: creer que el romanticismo en su conjunto es idéntico en todos los países, cuando precisamente debido al nacionalismo exacerbado que surge en esta época cada país adopta una postura diferente al respecto. Ni el romanticismo inglés, que parece ser el único paradigma básico para Fox y King, es igual al alemán, ni al francés, ni al italiano, ni por supuesto al español. Y yo defenderé siempre que España no fue nunca diferente, que vivió y sintió las mismas conmociones de la ideología moderna al mismo tiempo que las demás naciones, con las mismas luchas, progresos y retrocesos en las libertades que se dan en otros países -el más claro ejemplo es el de la Historia de Francia por estas fechas, siendo esta nación de la que surgió la revolución de las ideas modernas.- Y por otro lado, quiero defender el valor del romanticismo español en lo que respecta a un determinado grupo de autores que aún esperan una revalorización que surja más de la visión de un poeta sobre otro poeta que de la de un erudito, porque los estudios sobre romanticismo en nuestro país, a los que la erudición positivista ha realizado grandes aportaciones, no deben hacernos perder el espíritu mismo del que surgió el movimiento y la vitalidad románticas.

Fox considera que la imaginación como medio de conocimiento de la realidad es clave para el romántico, y acude al libro de Abrams *El espejo y la lámpara*, cuya cita añado.[734] Yo mencionaría además el libro de Bowra sobre *La imaginación romántica*.[735]

Fox me parece está demasiado influido por las teorías de King. Estoy de acuerdo con que el XVIII voltairiano intenta reflejar como un espejo, perfeccionando la vida humana hacia su progreso, imponiendo la civilización a lo caótico. Y que el romanticismo se basa en la imaginación como capacidad de crear constructos mentales más allá de la realidad, transformándola como una lámpara que ilumina. Pero ¿quién nos dice que todo esto no se encuentra en España?

Cree Fox que desde el XVIII al romanticismo en Inglaterra, Francia y Alemania, la filosofía y la literatura van de la mano, pero ello no ocurriría en nuestro país que

---

[733] Op. cit. p. 73.

[734] Cfr. M. H. Abrams, *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona, Barral, 1975 (ed. orig. ingl. Oxford Univ. Press, 1953).

[735] C. M. Bowra, *La imaginación romántica*, Madrid, Taurus, 1972 (Persiles, 52) (1ª ed. Oxfor Univ. Press, 1969).

estaría al margen de dichos movimientos por las causas consabidas de la Guerra de la Independencia, la Inquisición y el miedo del Despotismo Ilustrado a la Revolución Francesa.[736] Los neoclásicos y románticos españoles se regirían por principios aristotélicos todavía.

Bien: nada más falso que todo esto, con mi respeto y admiración hacia la obra de Fox, cuyos trabajos sobre Azorín y otros autores del 98 he seguido siempre y me han parecido espléndidos. La Guerra de la Independencia, como intenté demostrar en mi libro sobre *Los liberales románticos españoles ante la descolonización* me parece una auténtica revolución liberal, y el romanticismo llega a España ya en 1795 (*Ariadna* de Quintana) y 1798 (*Al mar* del mismo autor), interrumpiéndose con la guerra y retomándose después. La Inquisición sabemos hoy día, véase Glendinning, que recoge los trabajos de J. A. Llorente,[737] era muy poco activa en la segunda mitad del XVIII y prácticamente inoperante en esta época.

Como he señalado antes, ya en 1806 se conoce en España el libro de Lord Holland sobre Lope de Vega, anterior como he demostrado a la polémica de Böhl de Faber (1814) -ver mi libro sobre Lista- y primera noticia del romanticismo en nuestro país, prueba de que España era considerada con nuevos ojos románticos en Europa.

No creo, con todos los respetos y mi admiración hacia Fox, que se pueda afirmar que España carece de sensibilidad para la nueva revolución romántica. Lo que ocurre es que nuestro romanticismo, como vengo diciendo, es más verista, menos idealizante, no estaba para edulcoraciones a la inglesa tras haber sido desangrada la nación por una guerra y sometida luego por un tirano como Fernando VII -aunque en Francia se dieran circunstancias políticas semejantes, que motivaron incluso mucho después el exilio de Víctor Hugo.-

Espronceda es considerado por Fox como "the finest lyric poet of Spanish Romanticism", y su *El Diablo Mundo* constituiría una rebelión contra la realidad que obedece a un impulso metafísico. El poeta está confuso en la introducción, y es un soñador que sueña un sueño que es un engaño que da un respiro a las implacables presiones de la realidad.[738]

Fox indica que Espronceda no resuelve intelectual o espiritualmente entre "la ilusión que es mentira" y "la amarga realidad", mientras que Keats explora más profundamente la lógica del sueño de Adán, basándose en el poder transformador de la imaginación sobre la vida humana.

Creo que para llegar a una completa comprensión del romanticismo español no mixtificada, hay que olvidar los modelos mentales del romanticismo inglés, que es bien

---

[736] Op. cit. p. 75.

[737] N. Glendinning, *El siglo XVIII. Historia de la literatura española* vol. 4, Barcelona, Ariel, 1974 pp. 21-23. Sigue los datos de J. A. Llorente y su *Memoria histórica* (1811), luego publicada por la editorial Ciencia Nueva como *La Inquisición y los españoles*.

[738] "Poetry then can only supend the ineluctable metaphysical anguish. The poet is not conceived of as one who through special powers of the imagination can create a vision wich goes beyond commonplace reality. He is at best a dreamer whose dream is but a decetful respite from the unrelenting pressures of reality. *El Diablo MUndo* is structured around a series of dreams wich become true in one sense or another, like Adam's dream in the garden of Eden, but in the case of Espronceda reality always overpowers the dream." (op. cit. pp. 76-77.)

diferente al nuestro, como ya hemos visto lo son hasta Byron y Espronceda, pretendidamente asociados por algunos críticos.

Pienso que España comparte con otros países europeos en esta época -recuérdense las luchas de Byron con la crítica inglesa del momento- una característica que la va a lastrar durante todo el siglo XIX, también en su segunda mitad, como ya ví en mi libro sobre Quintana acerca de las versiones deturpadas que los historiadores de la época dieron sobre este interesante personaje. Me refiero a que tanto en el XVIII como en el XIX -todo el XIX- hasta la llegada probablemente de la Segunda República, existe un importantísimo poder fáctico de carácter conservador, muchas veces enteramente reaccionario, que caracteriza a los estudios históricos y a los estudios filológicos en esta época, con la excepción de autores como Luis Usoz del Río, "rara avis". La libertad se da en los creadores, pero luego es tamizada y reinterpretada por los críticos. Así Sánchez Moguel y Valmar dan una versión deturpada de Quintana, obviando su nacionalismo revolucionario y presentándole como un nacionalista retrógrado; o más tarde Cascales considera a Espronceda un beato al que engañan las mujeres. Lo cual no es óbice para que la documentación que aporta por ejemplo Cascales, tenga interés aún hoy día.

Es decir: el poder fáctico de la cultura conservadora prima en toda esta época en nuestro país, tanto en los estudios históricos como filológicos. Ello ha hecho que parezcan poco atractivos y sin capacidad de empatía los creadores que este sector de nuestra cultura ha analizado. Hay por tanto que romper con esta línea de interpretación y retomar el contacto vivo y directo con los escritores de estos dos siglos para presentar una visión renovada y más actual de los mismos, como ya vienen haciendo prestigiosos filólogos de un tiempo a esta parte. Porque si la cultura española del "statu quo" ha impedido una correcta visión de estos escritores, la cultura de algunos medios hispanistas positivistas de principios del siglo ha ahogado en un mar de fuentes e influencias cualquier posible atisbo de originalidad en dichos autores. Pienso por ejemplo en el ya citado Bréreton, siendo también hoy útil su trabajo si se trata con cuidado. Han sido dos formas de sofocar la poderosa realidad de un romanticismo español vivo y joven, del que hay todavía que rescatar a figuras oscurecidas por el tiempo, incluso algunas en apariencia bien estudiadas.

Basten todas estas afirmaciones para negar la razón a Fox cuando estima que nuestro romanticismo no se impregnó de la imaginación europea. Una cosa son los creadores, que vivieron muy de cerca, muchos de ellos en el exilio, todo el movimiento romántico, y otra cosa es la arena en que los críticosde la época a veces les han sepultado.

No creo sea cierto por tanto lo que Fox afirma de que hay que esperar a la generación del 98 y a Ortega para encontrarnos con una generación comprometida con el pensamiento europeo.

Escribo todo esto desde el más grande respeto hacia los estudios de Fox sobre el 98. Y me permito señalar que el romanticismo español es todavía un tema virgen que está esperando jóvenes investigadores que lo traten sin prejuicios. La vía es clara: sumergirse en la prensa de la época, documentarse en los archivos existentes con pruebas fehacientes -todas mis teorías parten de una documentación de archivo y de prensa y textos, jamás ha habido invención o especulación mía por encima de lo real y positivo-; y relacionar al romanticismo europeo con el español, lo que requiere muchas lecturas en muy diversos idiomas, de autores coetáneos a los españoles, para poder determinar semejanzas y diferencias, que ambas las hay, junto a una genialidad

particular que se manifiesta sobre todo en un autor tan interesante como Espronceda.

* * *

El libro de Ricardo Navas Ruiz sobre el romanticismo español en su tercera edición renovada de 1982,[739] considera a *El Diablo Mundo* de confusa estructura, y mantiene todas las influencias que tópicamente se han establecido sobre él. Indica que la sociedad aparece degradada a priori, con criminales y matones en escena realista y pintoresca. Y afirma:[740]

> "Con sus muchos defectos, con sus evidentes limitaciones, con su fragmentarismo, no es posible negar la trascendencia a *El Diablo Mundo*. Espronceda derrocha raudales de poesía, de auténtica y maravillosa poesía, hecha de música, sentimiento y humor pesimista. Abre además la poesía española a problemas filosóficos modernos sin caer en lo didáctico o prosaico: ¿quién es Dios? ¿Qué significa el mal? ¿Cuál es el papel del diablo? ¿Qué sentido tiene la muerte? Estas preguntas quedan, desafiantes, abiertas para líricos posteriores. No habría que olvidar tampoco el aspecto costumbrista que hizo entrar en la poesía un mundo de pobres, chulos, matones o majas, un mundo marginado y humilde."

* * *

La *Historia crítica del pensamiento español* de José Luis Abellán, contiene un semillero de sugerencias en todas las épocas que estudia.[741] Allí defiende una visión de Larra como liberal radical, progresista con posturas socializantes, a pesar de la inconsecuencia de su afiliación a Istúriz en el último momento.[742] Es, con Espronceda, "la conciencia revolucionaria de su época."

Respecto a Espronceda,[743] lo considera un revolucionario, fundador en 1833 de *El Siglo* y en 1841 de *El Pensamiento*. "Es evidente que nuestro autor pertenece a la estirpe de los poetas rebeldes que han hecho de la literatura una bandera ideológica."[744]

---

[739] Ricardo Navas Ruiz, *El romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982, 3ª ed. renovada, sobre Espronceda pp. 231-58.

[740] Op. cit. p. 258.

[741] José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, tomo IV, *Liberalismo y romanticismo (1808-1874)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.

[742] Op. cit. pp. 284-295.

[743] Op. cit. pp. 296-317.

[744] Op. cit. p. 298.

Adalid de la libertad romántica en la *Canción del pirata*, que canta la libertad individual del rebelde, sin más ley que la suya ni más patria que su voluntad.[745] Por eso para Bonilla San Martín el romanticismo de Espronceda poseía un fondo decididamente anarquista.[746]

Esta rebeldía le lleva a un enfrentamiento con los grandes misterios del mundo y del universo, en *El estudiante de Salamanca* y en *El Diablo Mundo*.[747]

> "Ese desafío termina en desesperación, pues -tras su persecución delirante y angustiosa- el héroe romántico, rebelde y atormentado, se encuentra con el misterio definitivo: la muerte, ante la que toda pesquisa se hace infructuosa."[748]

En la Introducción de *El Diablo Mundo*, Luzbel increpa a Dios. El Poeta es testigo de la tragedia del destino humano que representa. Luzbel, después de interrogar a Dios, se vuelve hacia sí mismo y descubre es de la misma naturaleza del hombre, con su ansia de saber y poder que se estrella contra el destino mundo.[749]

Por mi parte debo añadir a estas bellas frases de Abellán, que la mentira del mundo supone una transformación laicista en Espronceda, del tema del desengaño del mundo de la literatura barroca. Ya lo vimos.

Abellán parte de un Espronceda socializante, que acepta esta influencia del romanticismo francés y de Byron, que critica la desatención a la clase proletaria en *El Gobierno y la bolsa* y en *El ministerio de Mendizábal*, y que en su artículo *Libertad, igualdad, fraternidad* se anticipa al "¡Proletarios de todos los países, uníos!" del *Manifiesto comunista*. Frente a una literatura romántica moderada que prolonga al XVIII, hay por tanto otra más radical y democrática. Y concluye:[750]

> "Quizá la primera conclusión que convenga dejar clara es que el romanticismo significa el encuentro de España consigo misma como nación moderna, y desde este punto de vista el romanticismo representa un patrimonio irrenunciable. Entre otras cosas, porque en ese concepto está encapsulado como almendra mística que la constituye esencialmente, el ideal de la libertad. Según la tesis que venimos defendiendo en este volumen, romanticismo y liberalismo son dos caras de la misma moneda, pero quizá nunca aparece esta tesis tan clara como en las manifestaciones literarias que hemos venido analizando en estos

---

[745] Op. cit. p. 299.

[746] Cfr. A. Bonilla San Martín, "El pensamiento de E.", en *La España Moderna*, nº 234, junio 1908, la cita en p. 76, apud Abellán p. 299.

[747] Op. cit. p. 299. Resumo y parafraseo.

[748] Op. cit. p. 301.

[749] Op. cit. p. 302.

[750] Op. cit. p. 314.

> tres capítulos; el romanticismo literario, en este sentido, ha sido un factor de primer orden para que la libertad no fuera un simple ideal abstracto, sino algo vivo y encarnado en los sentimientos del pueblo."

Y añade:[751]

> "El romanticismo literario ha jugado también un papel fundamental a la hora de mantener la continuidad de la tradición española. Lo que de ruptura pudo haber en el XVIII -si es que la hubo- con la ideología ilustrada, queda perfectamente soldado con el aporte romántico."

Y luego:[752]

> "A través del romanticismo España recupera su pasado y sabe transmitirlo con sentido moderno, adecuado a las circunstancias, hacia el futuro, convirtiéndose así este movimiento en atalaya y clave fundamental de la España contemporánea, cualquiera que sea el juicio que nos merezca como realización literaria. En este aspecto, el romanticismo es inseparable de movimientos como el krausismo y la generación del 98 (...)"

Y:[753]

> "En realidad no exageramos nada si decimos que a los románticos debemos los españoles el sentimiento de nación que durante siglos ha permanecido tan menguado -y con frecuencia, inexistente- entre nosotros. Los románticos -y el romanticismo literario de singular manera- se nos aparecen así como los auténticos forjadores de una emoción nacional que tantas consecuencias -y de tanta importancia- van a tener para España."

Estoy muy de acuerdo con este planteamiento del romanticismo español en términos de ideología asociada a literatura, que es el que yo mismo he mantenido en mis estudios. El trabajo de Abellán, siendo un compendio divulgador, contiene una gran cantidad de sugerencias interpretativas expuestas de manera somera y sencilla. Es un texto sumamente aprovechable y defiendo las tesis que sustenta. También su afirmación de la existencia de un primer nacionalismo español vinculado al romanticismo, lo que creo nos remitiría al concepto de nacionalismo progresista de Quintana.

También es interesante para comprender esta época, aunque ya he señalado que el tema no incide directamente en Espronceda, el capítulo número XXV del libro de

---

[751] Op. cit. p. 314.

[752] Op. cit. pp. 314-15.

[753] Op. cit. p. 315.

Abellán, "La trayectoria del socialismo utópico",[754] donde basándose sobre todo en los datos de Antonio Elorza, especialista en este aspecto, demuestra la incidencia de la ideología socialista en la España de *El Diablo Mundo*. Creo que aunque los planteamientos de Espronceda son demasiado individualistas para ser considerados socialistas, todo el universo marginal de este libro pudo ser inspirado por la aparición del tema social en la época.[755]

Lo que no me cabe duda es que el tema fourierista era moda en la España de *El Diablo Mundo*. Espronceda debió conocer un famoso curso en el Ateneo de Madrid de Ramón de la Sagra (1798-1871), pionero de la sociología en España, con el título de *Lecciones de economía social* (Madrid, 1840).

Pero aunque la crítica social de *El Diablo Mundo* con el submundo marginal pudo inspirarse en el socialismo utópico y el fourierismo francés y español de época, Espronceda me parece un individualista radical que no encaja en los falansterios gregarios de los socialistas utópicos. Ni hay tampoco utopismo en él, porque parece no creer en nada.

* * *

La edición de la poesía de Espronceda por Díez Taboada es de 1984.[756] Contiene un interesante estado de la cuestión, muy bien clasificado y didácticamente expuesto. Para su edición, aunque acepta el criterio cronológico de Marrast, elige una disposición de los poemas según los temas que tratan: poesías clásicas, poesías bíblicas, poesías épicas y poesías líricas. Contiene una disposición muy clara y didácticamente expuesta de todos los aspectos esproncedianos a tener en cuenta.

* * *

A Jenaro Talens se debe un estudio sobre Espronceda de 1975.[757] Aunque el texto de este crítico que aquí nos va a ocupar es más reciente, de 1988: "The Collapse of Literature as Institutionalized Discourse: Espronceda's *El Diablo Mundo*".[758]

---

[754] Op. cit. cap. XXV, pp. 600-25.

[755] Cfr. Antonio Elorza (ed.), *Socialismo utópico español*, Madrid, Alianza, 1970; se trata de una interesante antología a la que luego me referiré. Tb. de Antonio Elorza, *El fourierismo en España*, Madrid, Ediciones de la Revista del Trabajo, 1975.

[756] J. de E., *Poesías. El estudiante de Salamanca*, Ed. de Juan María Díez Taboada, Barcelona, Plaza y Janés, 1984 (Clásicos Plaza y Janés, Biblioteca Crítica de Autores Españoles, 29).

[757] Jenaro Talens, *El texto plural. Sobre el fragmento romántico: una lectura simbólica de Espronceda*, Valencia, Universidad de Valencia, 1975.

[758] Jenaro Talens, "The Collapse of Literature as Institutionalized Discourse: Espronceda's *El Diablo Mundo*", en Wlad Godzich and Nicholas Spadaccini, *The Crisis of Institutionalized Literature in Spain*,

Allí distingue este autor entre tres romanticismos: el decrépito que se recrea en la superficie sin comprenderla (Lamartine y Zorrilla); otro poco apreciado en su tiempo pero mucho por la vanguardia última (Hölderlin, Coleridge, Poe, Nerval); un término medio de románticos en sentido estricto (Byron, Shelley, Hugo, Heine). Los dos últimos rompen con el arte institucionalizado de pensamiento y sentimiento y quieren cambiar el mundo y no ser sólo un nuevo modo de escribir sobre el viejo mundo.[759] Espronceda se situaría en el tercer grupo, pero comparte características del segundo. Supone la vanguardia ideológica de la España de la época.[760]

Estudia Talens lo inacabado como estructura en *El Diablo Mundo*. Y señala que las influencias sobre esta obra no tienen importancia, porque se trata de dialogismo a la manera de Bajtin o de intertextualidad a la de Kristeva. Esta afirmación me parece muy destacable y estoy en completo acuerdo con ella.

El *Canto a Teresa* representa la muerte del yo como centro de la realidad.[761] Se trata de un poema de amor y de muerte.

Espronceda adelanta métodos simbólicos que se encuentran luego en Campoamor, Núñez de Arce y Bécquer. Su texto es plural porque trasciende la constitución del texto como pura presencia verbal, para acceder a un contexto de realidad socializada, de aquí la modernidad de este autor.[762]

* * *

John Beverly publica un artículo en 1988 sobre misoginia y liberalismo en Espronceda.[763]

Se refiere entre otras muchas cosas a la identidad del poeta con la prostituta en *A Jarifa*.

Recoge un artículo de Lewis,[764] para quien *El Diablo Mundo* se encuentra ante la disyunción entre la teoría liberal burguesa y la práctica, sin encontrar un remedio para la sociedad, por lo que apela a la metafísica que alivia al poeta de la búsqueda en el nivel social. Pero cree Beverly que lo que Lewis llama modo metafísico está fundado en la paradoja esproncediana del deseo sexual masculino y en la imposibilidad de una relación

---

Minneapolis, The Prisma Institute Inc., 1988, pp. 67-97.

[759] Op. cit. p. 71.

[760] Op. cit. p. 74.

[761] Op. cit. p. 80.

[762] Op. cit. p. 91.

[763] John Beverly, "'Necias mujeres': misogyny and liberalism in E.", *Ideologies & Literature*, Fall, vol. 3 (2), 1988, pp. 51-62.

[764] Tom Lewis, "Contradictory Explanatory Systems in Espronceda's Poetry: The Social Genesis and Structure of *El Diablo Mundo*", *Ideologies & Literature*, 17, 1985, pp. 11-45.

satisfactoria entre hombre y mujer; no se trata tanto de una relación social cuanto de "an ideology of domesticity".[765]

Señala la postura anticapitalista de nuestro autor.

La representación de la mujer remite a cuatro temas en Espronceda: virginidad, violación, homoeroticismo e igualdad.[766] La virginidad como antitético de la prostitución; Espronceda ama a la mujer como virgen. En *El Diablo Mundo* el poeta se identifica con la mujer proletaria cuya hija prostituta ha muerto, abandonando su posición de superioridad sexual y aliándose con lo popular, el pueblo como sujeto potencial de una revolución, aunque el poeta cae en la angustia metafísica en una variante de lo sublime en este fragmento poético. Espronceda elabora un discurso poético abierto al socialismo y al anarquismo, y paradójicamente al feminismo, si bien representa una suerte de agónica misoginia que supone la sumisión al liberalismo como ideología patriarcal. Más tarde Zorrilla en el *Don Juan* y Valera en *Pepita Jiménez* preparan el terreno ideológico para el liberalismo oligárquico y elaborarán una ideología de domesticidad burguesa en donde se disipen las tensiones que condujeron a la misoginia de Espronceda.[767]

* * *

De 1990 es el libro de Stephen Palady sobre *Irony in the Poetry of J. de E. (1826-1842)*.[768] Allí se refiere a la ironía verbal -oración y blasfemia, pretendido aliento y consejo, pretendida ignorancia, razonamiento falaz, autodesdén o ironía socrática-; la ironía dramatizada -ejemplos de doble significado, irónico presentimiento, ironía de autotraición, ironía de dilema-; y situaciones irónicas -ironía de incongruencia, ironía situacional, ironía de sucesos, ironía de destino.-

Se trata por tanto de un detenido análisis del tema de la ironía en nuestro poeta, señalando matices muy finos en las diversas distinciones que establece.

* * *

De 1991 es el trabajo de James Mandrell sobre lo sublime literario en Meléndez y Espronceda.[769]

---

[765] Op. cit. p. 54.

[766] Op. cit. p. 56.

[767] Op. cit. pp. 61-62.

[768] Stephen Palady, *Irony in the Poetry of J. de E. (1828-1842)*, Queenston (Ontario, Canada), The Edwin Mellen Press, 1990.

[769] James Mandrell, "The Literary Sublime in Spain: Meléndez Valdés and E.", *Modern Language Notes*, vol. 106 nº 2, mar 1991, pp. 294-313.

Se anticipa que el tema de lo sublime no se ha estudiado en la literatura del XVIII y XIX español. Rastrea este tema en Longinus, Burke y Kant. Y llega a lo sublime en Meléndez Valdés, recogiendo textos de este poeta al respecto. Lista, maestro de Espronceda, escribe un artículo sobre el tema en términos muy semejantes a Kant, siempre según Mandrell. Pasa luego a detectar rasgos de los sublime en *El estudiante de Salamanca*, en donde se utiliza la fragmentación y la reconstitución de los sublime de Longinus para crear el propio poema como un texto unificado, también empleando los elementos de terror sublime en Burke, aunque lo sublime kantiano es lo más pertinente en este poema.

Estudia por tanto este autor la poesía de lo sublime en dos ejemplos: Meléndez y Espronceda. Pero echo en falta un tratamiento de los textos sobre la belleza de Esteban de Arteaga, que serían sumamente clarificadores para comprender, creo, a estos dos autores.

* * *

De 1991 es la *Antología poética* de Espronceda realizada por Rubén Benítez.[770]

Allí se relaciona a Espronceda con determinados escritos filosóficos como la *Lógica* de Condillac, la *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y de lo bello* (1757) de Edmund Burke y *Lo bello y lo sublime* (1764) de Kant.

De todo ello creo puede deducirse que en *El Diablo Mundo* nuestro poeta ya ha superado el panteísmo osiánico, y versa ahora sobre el hombre, en una dimensión simbólica y abstracta que constituye toda una alegoría.

Señala Benítez la originalidad de esta obra mencionada, y considera improbables las influencias señaladas por la crítica. Establece en ella diversos niveles de significación: cosmología religiosa (Bien = Dios; Mal = Demonio) con influencia de Calderón y Fray Luis, Swedenborg (1688-1772), Goethe y Shelley pero sobre todo Milton; una naturaleza simbólica que aún es la osiánica; la relación con la historia y la sociedad -el mal se aprende en la sociedad-; y los aspectos personales y biográficos, sobre todo en el *Canto a Teresa*, que da sentido al poema porque supone Benítez que el dolor preponderando sobre el placer conducirá a que Adán llegue a una visión sarcástica del mundo.[771]

* * *

Aunque la original es de 1886, también en Planeta, merece la pena mencionar la reedición actualizada de 1992 de Leonardo Romero Tobar de las *Obras poéticas* de Espronceda, de singular valor filológico.[772] Realiza en el estudio preliminar algunas

---

[770] J. de E., *Antología poética*, ed. de Rubén Benítez, Madrid, Taurus, 1991 (Clásicos Taurus, 7).

[771] Op. cit. pp. 48-52.

[772] J. de E., *Obras poéticas*, ed. Leonardo Romero Tobar, Barcelona, Planeta, 1992 (Clásicos Universales

calas en la biografía de Espronceda, especialmente interesantes para nosotros en lo relativo a los últimos años del poeta, entre 1840 y 1842.

Como parece demostrado que no participó en la impresión y corrección de sus *Poesías* (1840), Martinengo ha restado autoridad a esta edición de 1840.[773] Pero si no preparó el original, sí ordenó los textos recogidos en el volumen, según consta en el contrato. Esta afirmación me parece importante en pro de la clasificación por temas de la citada edición.

Romero Tobar indica que Espronceda interviene en la política de la época en sus últimos años, como Donoso, Escosura, Ros, Vega o Bretón, "con una diferencia: Espronceda no busca los beneficios inmediatos que reporta la cercanía al poder político."[774]

> "(...) los datos biográficos y sus escritos de específico contenido político dan el balance de una posición afín al grupo de liberales exaltados, es decir, nos lo presentan partidario de la acción inmediata, del más amplio entendimiento de las nociones de *soberanía* y *representación nacionales* y de la ideología humanitarista que anima algunas de las tendencias del socialismo utópico francés (saintsimonismo, de modo especial)."[775]

Respecto a esta último punto, me parece muy destacable la idea, que viene a situar política e ideológicamente a Espronceda en el lugar adecuado.

Otra anotación interesante de Romero es la relativa al fragmentarismo de la poesía de Espronceda, porque indica que en su propio grupo poético se practicaba idéntica técnica de ironización digresiva, así en el *Dido y Eneas*, en la *María* de Alvarez, y en *El doctor Lañuela* de Ros.[776]

Señala cómo las figuras satánicas le atraen desde el *Sancho Saldaña* a *El estudiante de Salamanca* pasando por la demonología de *El Diablo Mundo*, por la crueldad y ausencia de compasión de la estructura social.

Poco después este mismo autor publicará un libro, en 1994, de gran importancia para comprender las aproximaciones críticas a los diversos autores de nuestro romanticismo. Me refiero a su *Panorama crítico del romanticismo español*.[777] Se trata de una obra compleja y extensa que no voy sino a resumir muy brevemente en lo relativo al poema en que sobre todo me centro en este trabajo, *El Diablo Mundo*.

Allí se recoge, en lo que respecta a este poema, una frase muy acertada de

---

Planeta, 129).

[773] Alessandro Martinengo, "Sobre una reciente edición de E.", *Thesaurus*, 26, 1971, pp. 422-38. Nos hemos referido a este artículo hic supra.

[774] Op. cit. p. XXIV.

[775] Op. cit. p. XXV.

[776] Op. cit. p. LIV.

[777] Leonardo Romero Tobar, *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994. Versa sobre Espronceda en pp. 219-43, y sobre *El Diablo Mundo* en pp. 236-43.

Adolfo Bonilla San Martín en contra del pretendido carácter caótico de la obra que señalaron Valera y Menéndez y Pelayo. Para Bonilla -y cito el texto que se contiene en el libro de Romero Tobar- en este poema se manifiesta:[778]

> "La duda como primer principio de pensamiento; el dolor como realidad positiva de la vida; el placer como ilusión del mundo; la muerte, la negación de la voluntad de vivir, como solución de todos los problemas: he ahí las cuatro afirmaciones que encontramos en todos los verdaderos románticos."

Efectivamente este poema se consideró fragmentario y digresivo por los positivistas, pero recientemente Lloréns,[779] lo explica "a la luz del postulado romántico que sitúa el quehacer poético en la íntima conciencia del poeta."

Romero señala que Espronceda lo escribe en un momento en que sus amigos practicaban idéntico procedimiento de fragmentación y de ironización digresiva -repite aquí la idea antes reseñada en el estudio preliminar de su edición de las poesías de Espronceda-.

Indica que Martinengo ha postulado la coherencia estructural del poema (1962) y la unidad temática del fragmento "El Angel y el Poeta" respecto a la "Introducción". Martinengo deduce que quizás Espronceda quería terminar el poema con un desenlace catárquico en el que el mal y la culpa del mundo se redimieran por el arte y la belleza.[780] Esta idea de Martinengo es muy atractiva, pero me parece choca con el pesimismo existencial del último Espronceda, que no creo aportara un final feliz a la obra, si bien nadie puede saber lo que pensaría después de casarse con la dama con la que estaba comprometido, y en este sentido quizás también podamos pensar en un hombre estable e integrado, tanto en su labor pública como diputado, como en su obra creativa y su vida afectiva. Romero indica que no puede desconocerse, para comprender el poema, las circunstancias biográficas que acompañaban al poeta, como la muerte de Teresa.[781] Propone leer *El Diablo Mundo* en relación con poemas autobiográficos de la última etapa como *A una estrella*, *A Jarifa en una orgía*, y *A la traslación de las cenizas de Napoleón*, "que no sólo represnetan al héroe misógino enamorado del amor, sino que allegan la reflexión ceñida a la vivencia de la pérdida del paraíso."

En este último punto Romero Tobar parece estar refiriéndose al trabajo de García Lorca.

Estima Romero Tobar que el decurso de la carrera literaria de Espronceda le iba llevando irremisiblemente en su experiencia hacia la desilusión. Se transforma así la pose byroniana en una actitud verdaderamente sentida; la excepcionalidad de héroes como Félix de Montemar se convierte ahora en un ambiente colectivo de marginados sociales, "y la insatisfacción personal, en fin, lleva al poeta a la escritura de un texto

---

[778] Apud op. cit. p. 236.

[779] Vicente Lloréns, *El romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 498-500.

[780] Martinengo (1962) p. 37. Apud Romero pp. 237-38.

[781] Op. cit. pp. 239-40.

inacabado, pero tejido de mimbres que le dotan de coherencia."[782]

Este libro, en una polifonía de voces, termina por tejer "un símbolo ferozmente pesimista sobre la existencia humana."[783]

* * *

Habría que mencionar los dos volúmenes de la *Historia y Crítica de la literatura española* de Francisco Rico debidos a Iris M. Zavala, de los que destacaría el último suplemento, aparecido en 1994.[784] La ironía del propio Sebold se pone de manifiesto en los dos artículos a que me refiero en esta nota.

Precisamente Sebold ha publicado recientemente un interesante trabajo sobre *Sancho Saldaña*.[785] Allí se analizan los personajes de la obra y se refleja el tema de la añoranza de la inocencia.

* * *

También muy reciente es la traducción española de un libro de Derek Flitter acerca del romanticismo español, en 1995.[786]

Se trata de un trabajo muy didáctico acerca de los orígenes del romanticismo español, que muestra un conocimiento evidente de los autores que toca. Pero discrepo modestamente de sus planteamientos acerca de los orígenes de nuestro romanticismo, que asocia sobre todo a la figura de Böhl de Faber, omnipresente en todo el libro. Creo que habría que fijarse más en la corriente de pensamiento liberal progresista que surge de las Cortes de Cádiz de 1812 y llega hasta Espronceda con otro sesgo. Recalar en Quintana. Y destacar en Lista más su labor periodística y filológica en *El Censor* y las

---

[782] Op. cit. p. 240.

[783] Op. cit. p. 241.

[784] Iris M. Zavala (ed.), *Romanticismo y realismo*, vol. 5/1 de la *Historia y Crítica de la Literatura Española* de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1994. Contiene el artículo de Russell P. Sebold "Culto de la risa en la *Canción del pirata*", (1985) pp. 127-33, donde se afirma que este poema constituye el mejor ejemplo de ironía prolongada en la lírica y es el poema más antisocial del romanticismo español. Contiene también de Stephen Vasari "Pasado y presente en *El estudiante de Salamanca*" (1980) pp. 134-38, donde se indica que esta obra y *El Diablo Mundo* son profundamente pesimistas y reflejan la España nueva que sucumbe ante la vieja, siendo don Félix un espíritu libre que no se rinde. Notemos que Sebold ha publicado en *De ilustrados y románticos*, Madrid, El Museo Universal, 1992, pp. 59-65, el artículo "E., machista y arrepentido."

[785] Russell P. Sebold, "Lágrimas y héroes en *Sancho Saldaña*", *Hispanic Review*, vol. 64, nº 4, Autumn 1996, pp. 507-26.

[786] Derek Flitter, *Teoría y crítica del romanticismo español* (1992), trad. esp. Cambridge/New York/Australia, Cambridge University Press, 1995.

Lecciones de literatura española, porque sólo se citan sus reaccionarios y moralistas *Ensayos literarios y críticos* que corresponden a su última etapa clerical y desagradable, frente a la época del trienio. Pero yo no puedo imponer mis preferencias a un crítico cuyos análisis del romanticismo conservador bien pueden completar los que modestamente yo mismo he realizado acerca del romanticismo progresista.

El tema de Böhl y de Mora, ya vimos en mi libro sobre Lista que ha sido un tanto magnificado como fuente de los orígenes del romanticismo español, porque ya en 1806 Lord Holland publicaba *Some Account on Life and Writings of Félix Lope de Vega Carpio*, que reseñó y conoció bien Lista en 1807 -hay tres ejemplares de este libro en la Biblioteca Nacional.- Fue un libro muy difundido en la España de la época, cuya importancia hay que rescatar, y que parte de una visión romántica de Lope, no reaccionaria como la de Böhl hacia Calderón más tarde en 1814. Adelantemos la llegada del romanticismo a España y no lo centremos en la insípida polémica de Böhl con Mora que es sólo una anécdota frente a lo que se estaba fraguando de modo más importante en el sustrato del pensamiento y la cultura españolas, incluso en fechas anteriores.

Flitter considera que casi todos los escritores románticos españoles eran creyentes católicos romanos, en lo que no estoy de acuerdo.[787]

Exagera Flitter la importancia de Schlegel, y por supuesto la de Böhl,[788] sobre el que vuelve, con Durán, con insistencia.[789] Por tanto estamos ante un estudio interesante para comprender una parcela de nuestro romanticismo. Flitter se ha fijado ante todo en la España oficial de los poderes intelectuales estatuídos, y en los estudios tradicionales al respecto. Rompamos una lanza por la existencia de *otra España*, como he hecho en mis estudios sobre el romanticismo.

* * *

Finalmente, en la línea de otros brillantes trabajos suyos, que se centran en las traducciones desconocidas de los románticos -ya sobre el *Fausto* de Goethe-, existe el artículo de Alessandro Martinengo "Edgar Quinet, hermeneuta y traductor de Espronceda".[790] Se trata de un viajero francés poco conocido, que tradujo *Al sol* y *El estudiante de Salamanca*.

Recoge Martinengo una interesante opinión de Stephen Vasari,[791] según el cual para una interpretación exhaustiva de la obra de Espronceda nos falta aún "una mejor

---

[787] Op. cit. p. 204.

[788] Op. cit. pp. 180-81.

[789] Op. cit. p. 63, pp. 67-72, pp. 77-78, p. 80, p. 119-120, p. 163, p. 165-166, pp. 182-83, p. 193, p. 207 etc. etc.

[790] Alessandro Martinengo, "Edgar Quinet, hermeneuta y traductor de Espronceda", *España Contemporánea*, VIII, 2, otoño 1995, pp. 63-74.

[791] Stephen Vasari, "Aspectos religioso-políticos de la ideología de E.: *El estudiante de Salamanca*", *Bulletin Hispanique*, LXXXII, 1980, nº 1-2, pp. 94-149.

penetración del conflicto religioso, íntimo y social de los liberales españoles" y "una mejor comprensión de la influencia de Lamennais en España."[792]

[792] Op. cit. p. 144, apud Martinengo op. cit. p.74, conclusión.

XIII. 4. *"El estudiante de Salamanca". Las aportaciones de la crítica*

Vamos a estudiar lo más relevante que ha dicho la crítica sobre *El estudiante de Salamanca*. No hace falta destacar la importancia de este texto de Espronceda. Recordemos cómo en la Parte II de la obra una dama vaga al rayo de luna, y más tarde, unas páginas después, la mujer desaparece; la influencia en Bécquer es clara, limitándose el autor sevillano en este aspecto a unir la secuencia, como haría también Darío en sus cuentos.[803]

Pero vayamos ahora a los textos críticos.

N. L. Hutman publica en 1970 su "Dos círculos en la niebla: *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo*".[804] Se trata de un artículo muy bellamente escrito, y de una gran profundidad de conceptos literarios y filosóficos acerca de nuestro autor, centrado en estas dos obras.

Considera que el romanticismo de Espronceda es de índole filosófica: "Su mundo es el cosmos; su protagonista es el Hombre; su mito básico es el de la vida y la muerte como fenómenos incomprensibles."[805]

El mundo romántico es niebla:[806]

> "Porque el mundo romántico no es sino niebla, es decir: confusión, incertidumbre, misterio y tinieblas. El mundo pintado en *El estudiante de Salamanca* no es menos un mundo cósmico que el de *El Diablo Mundo*. Espronceda habita esferas absolutas, donde los elementos son también absolutos e imposibles de lograr: vida, verdad, muerte y libertad. Para el neo-clásico el cosmos tiene y demuestra orden, en el cual participa el hombre, aspecto o elemento funcionante de la totalidad. Pero para el romántico el hombre es el centro de todo y en su rededor gira el cosmos desorganizado, incoato, que el hombre para poder vivir humanamente se ve obligado a interpretar. Por eso, el ambiente *per se* del romanticismo es precisamente la niebla."

Debo indicar que Hutman ha tratado a nuestro romanticismo comprendiéndolo en profundidad, empatizando con su universo, con su concepción del mundo, con su pensamiento poético. Por eso es tan bello y sugerente su artículo sobre Espronceda.

Destaca la incertidumbre en que se desenvuelven las dos obras a que se refiere. Señala que las digresiones de *El Diablo Mundo* "no son errores sino demostraciones del

---

[803] Cfr. mi "Los cuentos de Rubén Darío", en *Modernismo Hispánico. Primeras Jornadas. Ponencias*, ICI/Univ. Complutense, 1988, pp. 355-70.

[804] N. L. Hutman, "Dos círculos en la niebla: *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo*", *Papeles de Son Armadans*, año 15, 59, nº 175, 1970, pp. 5-29.

[805] Op. cit. p. 5.

[806] Op. cit. pp. 6-7.

caos esencial de la experiencia humana." No hay plan. "La ley del cosmos es el caos." Hasta el destino es ciego. "La verdad y la realidad se poseen sólo a pedazos y el único modo de juntar los pedazos -sea lo que fuere el resultado- es el hombre."[807] Y añade:[808]

> "Los tres ambientes en los cuales podemos colocar al hombre y estudiar en particular la faz pintada por Espronceda del ser humano serán: el círculo, el tiempo y la estructura adecuada de quien no posee un sentido de progreso ni de lógica en la vida. El mundo de continuo crear-destruir es el aspecto pesimista y cósmico de la vuelta eterna que también puede tener un aspecto optimista y animante."

Me recuerda mucho todo este planteamiento a los de la crítica temática francesa que predominaba sobre estas fechas. Siempre he pensado que la crítica temática, desde la de Salinas a la francesa,[809] ha realizado las más hermosas aportaciones a los estudios de la literatura, y aún está por ser reconocida con una distancia de años. Los planteamientos estructuralistas y semiológicos serán olvidados por su logicismo. Aunque haya que dotar a la crítica de una solidez documental -tantos archivos españoles que hemos visto-, ello no nos puede nunca hacer olvidar que estamos escribiendo sobre obras de arte, que suponen la existencia de una sensibilidad creadora en el autor y de una sensibilidad crítica en el estudioso.

Hutman señala cómo en *El estudiante de Salamanca* se cumple un círculo -recordemos aquí, aunque el crítico mencionado no lo hace, los trabajos de Georges Poulet acerca del círculo, desde la crítica temática francesa-: de la mujer se va a la mujer, del muerto a la muerte, de la búsqueda de la inocencia a la del misterio.

También descubre una estructura circular en *El Diablo Mundo*, en el camino de la inocencia a la experiencia, aunque al final no se haya aprendido nada, éste es el viaje de la vida.[810] A través de la experiencia no se conoce sino la muerte, en círculo fatal.

La Introducción presenta al mundo como caos. Predomina en la obra la emoción y no la razón; pero el amor sólo trae más engaño, más agonía y misterio, no resuelve nada, da al caos.[811]

Como buen conocedor del romanticismo, afirma: "Lo básico del romanticismo de Espronceda es el anhelo infinito que no se realiza."[812] Creo que detrás de esta afirmación debe estar *El alma romántica y el sueño* de Albert Béguin. Este deseo que quisiera conducir a un fin, "se encuentra condenado a un círculo sin propósito, sin

---

[807] Op. cit. pp. 8-9.

[808] Op. cit. p. 9.

[809] Cfr. Diego Martínez Torrón, "Pedro Salinas y la crítica temática", en *Estudios de literatura española*, Barcelona Anthropos, 1987, pp. 157-78. Y el prólogo de *Ideología y literatura en Alberto Lista* cit.

[810] Op. cit. pp. 21-22.

[811] Op. cit. pp. 26-27.

[812] Op. cit. p. 27.

resultado y sin claridad."[813] Y añade que la búsqueda de fines concebidos necesita la negación temporal: "Hay que vivir en el momento. Pero el momento también traiciona. Vencer el tiempo no se puede como tampoco puede vencerse la muerte."[814]

De este modo, en *El Diablo Mundo* todo conduce a la frustración: la vida es un engaño, y el tiempo una mentira. "Vida, amor, anhelo, son ilusiones que evitar. Pero sin aceptarlos no se vive. Este es el último círculo del que no hay escape. Intentar o no intentar, no importa. Fin es principio y principio fin. No hay tiempo. Todo es ilusión."[815] El artículo termina con estas palabras que habría suscrito con emoción el mismo Espronceda.

No obstante quisiera añadir algo, en la línea de la interpretación de *El Diablo Mundo* que ofrecí antes. La desilusión romántica, el *mal du siècle*, el pesimismo existencial, se unen en nuestro poeta, por la formación que le dio Lista -que revalorizó de modo importante nuestro teatro áureo y la literatura barroca- con el tema barroco del desengaño. Esta es la gran originalidad de Espronceda dentro del romanticismo europeo, además de otras muchas -su temple, su sentir caótico, su visión cósmica, su concepto de la muerte, su rebeldía ante un Dios injusto, su pasión amatoria aunque el amor sea una mentida ilusión etc. etc.-

* * *

Russell P. Sebold, en su estudio acerca de "El infernal arcano de Félix de Montemar",[816] se refiere al titanismo de este personaje, que ya se encontraba en Rousseau y Carlyle. "El titanismo de Montemar depende, no solamente de su fuerza física, sino de la magnitud del enigma espiritual que deliberadamente se mantiene en torno a él a lo largo de casi toda su obra."[817]

Encuentra influencias de *The Paradise Lost* de Milton, la Biblia y el Nuevo Testamento. Espronceda, con la creación de este personaje, hace implícito en D. Félix el símbolo del Anticristo.[818]

* * *

Hay otros estudios sobre este poema de Espronceda, por ejemplo el divulgador

---

[813] Op. cit. p. 28.

[814] Op. cit. pp. 28-29.

[815] Op. cit. p. 29.

[816] Russell P. Sebold, "El infernal arcano de Félix de Montemar", *Hispanic Review*, Autumn, 1978, nº 4, vol. 46, pp. 445-64.

[817] Op. cit. p. 450.

[818] Op. cit. p. 463.

de Margaret A. Rees.[819]

Habría que mencionar otras aproximaciones al cuento en verso de Espronceda, como la de Martín-Matestro, Paulino, Redondo, Vian y Visedo (1980).[820]

Y los trabajos de D. L. Shaw sobre el romanticismo en general.[821] También el ya citado artículo de Stephen Vasari sobre "Aspectos religiosos de la ideología de Espronceda: *El estudiante de Salamanca*".[822]

La primera recopilación de Iris Zavala (1982) de textos críticos sobre Espronceda.[823] Allí está recogido un artículo resumido de Salinas donde se relaciona a D. Félix con la satánica rebelión ante Dios, con la muerte final en plena rebeldía, propia del romántico. Considera Salinas que en Espronceda hay tres estados: el amor entusiasta por la realidad; la desilusión; la desesperación, el odio, la muerte en rebeldía.

* * *

Ya he mencionado antes la edición de las *Poesías. El estudiante de Salamanca* de Juan María Díez Taboada (1984).[824]

Allí se contiene un interesante estado de la cuestión muy claramente expuesto, con aportaciones bibliográficas para reconstruir la labor de Espronceda en la prensa de la época. Considera que nuestro autor poseee una "verdadera vocación política y no solo con mera afición de 'revolucionario de opereta'".[825] Los papeles sobre la última época del autor que yo mismo he podido ver me corroboran ampliamente esta idea de Taboada, buen concoedor de la época y del autor.

---

[819] Margaret A. Rees, *E. El estudiante de Salamanca*, London/Valencia, Grant and Cutler Ltd., 1979 (Critical Guides to Spanish Texts.)

[820] Abraham Martín-Maestro, José Paulino, Alicia Redondo Goicoechea, Ana Vian, Isabel Visedo, "Lectura conjunta de *El estudiante de Salamanca* de J. de E.", en *Organizaciones textuales (Textos Hispánicos), Actas del III Simposio del Séminaire d'études Littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail*, Université de Toulouse-Le Mirail/Univ. Complutense de Madrid/UNED, 1980 (Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail. Travaux del'Université nº XVI), pp. 113-65.

[821] D. L. Shaw, "*Humorismo* and *Angustia* in Modern Spanish Literature", *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXV, 1958, pp. 165-76.

[822] S. Vasari, "Aspectos religiosos de la ideología de E.": *El estudiante de Salamanca*", *Bulletin Hispanique*, 82, 1980, pp. 94-149. Hay un resumen ya citado en el primer suplemento, volumen 5/1 de la *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y realismo*, vol. 5/1, compilado por Iris M. Zavala, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 134-39.

[823] Iris M. Zavala, *Romanticismo y realismo*, vol. 5 de la *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1982. Contiene en pp. 148-53 de P. Salinas, "E. la rebelión contra la realidad", orig. en *Ensayos de literatura hispánica (Del Cantar de Mío Cid a García Lorca)*, Madrid, Aguilar, 1961, 3ª ed., pp. 259-67.

[824] J. de E., *Poesías. El estudiante de Salamanca*, ed. de Juan María Díez Taboada, Barcelona, Plaza y Janés, 1984.

[825] Op. cit. pp. 32-33.

Considera curiosa la afirmación de Galdós en *Bodas reales* según la cual a los tres años de la muerte de Espronceda ha cambiado radicalmente el gusto literario. Y añade Taboada: "que ese cambio de gusto lo preparó sin duda Espronceda y que sin él, no se hubiera dado quizás."[826]

Esta afirmación me parece interesante por cuanto ya vimos que *El Diablo Mundo* está en los límites del romanticismo, a punto de dar el paso hacia *otra cosa*. Espronceda así superaría el romanticismo al final de su vida, aunque siempre fue un romántico muy peculiar, con fuerte influencia de la experiencia personal real y viva.

Estima Taboada que hay en él una tendencia hacia la épica, alimentada por su maestro Lista; otra hacia la poesía lírica; y otra como vate de los destinos de la patria.[827] En la primera línea estaría el *Pelayo*, *El estudiante de Salamanca*, *El Diablo Mundo*; en la segunda la segunda parte de *El estudiante de Salamanca* y el *Canto a Teresa*; en la tercera, la "tendencia hacia el vaticinio", *A una estrella*, *A Jarifa*, el *Canto a Teresa* también, la poesía patriótica que apunta a lo profético como *El Dos de mayo*, *El canto del cosaco* etc.

En *El Diablo Mundo*:[828]

> "(...) el poeta se abre a la ironía y al prosaísmo, y rompe con la estructura convencional de la poesía de su época, pero sin poder evitar el dejar al descubierto otra rotura más profunda y dolorosa, que es la del propio hondón del alma."

Considera que aún queda al crítico estudiar la gran cantidad de variantes de los manuscritos y ediciones de la obra, tema que apunta.

Como ya vimos, Taboada propone una ordenación en su edición por géneros y temas: 1. Poesías clásicas; 2. Poesías bíblicas; 3. Poesías épicas, 4. Poesías líricas, subdivididas en: la Naturaleza, el Amor, la Amistad, la Patria, canciones.

* * *

Finalmente la edición de Richard Cardwell de *El estudiante de Salamanca* traducido al inglés.[829] Se trata de una edición didáctica para estudiantes de habla anglosajona. Indica que pueden prescindir del punto de vista de que Espronceda era un escritor irregular y grandilocuente, y niega igualmente la posible carga de insinceridad en él. ("We can thus dispense with the view that Espronceda was an uneven and

---

[826] Op. cit. p. 34.

[827] Op. cit. p. 37.

[828] Op. cit. p. 38.

[829] J. de E., *The Student of Salamanca. El estudiante de Salamanca*, translated by C. K. Davies, with and Introduction and Notes by Richard A. Cardwell, Warminster (England), Aris & Phillips, 1991.

bombastic writer. We can also refute the charge of insincerity.")[830] Si su humor crítico y escepticismo son insinceros, es que los críticos no han comprendido las razones de su perspectiva . "Hence the necessity to view Espronceda's work in an ideological context."[831]

Considera Cardwell que la pose de Espronceda es una reacción contra los efectos corrosivos de su escepticismo. Como hombre víctima de una injusticia cósmica, se adelantó a Dostoievsky, Kafka, Camus: no es un escritor superficial. Su humorismo es precursor de Gide, Unamuno y Breton. Su dislocación del espacio y el tiempo se adelanta a los dramas psicológicos de nuestro siglo, y anticipa el absurdo de Valle, Ionesco y Genet; y la rebeldía metafísica de Malraux y Camus.

> "Espronceda alone gives Don Juan the stature of the modern existencialist hero in search of an absolute in an absurd universe. As such Espronceda and his hero, Félix de Montemar, the reincarnation of a modern Don Juan, still speak for the outlook of our modern age."[832]

---

[830] Op. cit. p. 39.

[831] Op. cit. p. 39.

[832] Op. cit. pp. 39-40.

XIII. 5. *La crítica y el "Canto a Teresa".*

Uno de los primeros críticos en analizar esta obra fue Wardropper, autor a quien se deben excelentes trabajos sobre nuestra literatura.[833]

Considera este tratadista que en el *Canto a Teresa* Espronceda se manifiesta a la vez como un rebelde y como un seguidor del sentimiento y ejecución tradicional. La rebeldía le lleva a buscar en el arte solaz, para lo que rechaza: orden, control, tradición. Pero irónicamente su obra resulta un subproducto terapeútico (??).[834]

Espronceda utiliza la octava real, que es el metro en el que la nobleza y la realeza hablaban en el teatro del siglo de oro. Y entre los "topoi" del pasado destaca el tema renacentista del "carpe diem". Hay una relación entre esta obra y la tradición elegíaca española: el tema medieval de la "donna angelicata" incluye sueños de una cualidad cuasi-religiosa, sin ser Espronceda creyente ortodoxo.[835]

Pero al mismo tiempo proclama la libertad sensitiva más allá de la restricción social y la autoridad, frente a la rigurosa moralidad de Manrique. Destaca la obsesión que siente hacia la pureza. En fin, posee su propio medio de expresar la filosofía de la muerte, y se basa en la afirmación de la irracionalidad de la vida.

* * *

Hay un libro de 1971 de Fernández Alonso, un tanto descriptivo e impresionista, acerca del tema de la muerte en la literatura española.[836]

Se refiere a Espronceda y la muerte como amada, frente a la visión macabra del barroco. Atracción del romántico ante la muerte. En *El estudiante de Salamanca* Elvira ha muerto por amor. Pero es en el canto I de *El Diablo Mundo* donde aparece más claramente la muerte como amada: la muerte se presenta al anciano.

Hay una influencia del tema de la muerte en Espronceda sobre Bécquer. Y añade:[837]

> "¿Qué sentido profundo tiene esta visión de la muerte como amada, de Espronceda? Tal vez buscar lo agradable, lo atrayente de la muerte como descanso del torturado vivir, ya que ésta es irremediable."

---

[833] Bruce W. Wardropper, "Espronceda's *Canto a Teresa* and the Spanish Elegiac Tradition", *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. XL, 1963, Liverpool, pp. 89-100.

[834] Op. cit. p. 90.

[835] Op. cit. p. 99.

[836] María del Rosario Fernández Alonso, *Una visión de la muerte en la lírica española. La muerte como amada*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 204-17 sobre Espronceda.

[837] Op. cit. p. 214.

* * *

Al profesor John H. R. Polt se deben excelentes trabajos sobre nuestra cultura, entre los que destacan los dedicados a Meléndez Valdés y en general respecto al XVIII. Pero también ha estudiado recientemente el *Canto a Teresa*:[838]

> "*El Diablo Mundo* explores the fate of man in an evil world (...): not *mundo diabólico*, nor *diablo universal*, but *diablo mundo*, the deliberate equating on the same syntactic plane of Evil and World."[839]

Es interesante esta igualdad de planos entre Diablo y Mundo que establece Polt.

> "Here the diabolic is not the enemy of man; the Satanic urge is the lust for absolute knowledge, the wish to decipher the moral mystery of the universe, the acting of the tree of the knowledge of good and evil."[840]

Considera que es el mismo tema que aparece en *El estudiante de Salamanca* -la figura satánica que quiere penetrar en los secretos de Dios- y en *A Jarifa* donde el alma aspira a la verdad eterna.

Estudia las digresiones de *El Diablo Mundo* y el *Canto a Teresa*, que encuentra en relación a aquél. Es el contrapunto temático entre el vuelo de juventud y el retorno de la juventud en el poema. Es además el paralelo temático entre el inocente Adán que se encuentra con el sufrimiento y la desilusión, sufrimiento y cínica desesperación.[841] Es por tanto también el tema de la juventud.

El *Canto a Teresa* resultaría una digresión más de las aventuras de Adán, y sugiere la falsedad del esfuerzo poético -la historia inventada- cuando se compara con la realidad -la propia historia del poeta-, incluso cuando paradójicamente es el canto que usa el lenguaje más "poético" y el poema que favorece una expresión más "realista".[842]

El final del canto contradice la idea de que sea un "desahogo del corazón", porque el poeta suprime su pena y la publica en el contexto de su más ambiciosa empresa.

Del amargo final de octava del canto II nos movemos inmediatamente al inicio del canto III. Las horas que pasan y vuelan aparecen en este canto III al principio y en el

---

[838] J. H. R. Polt, "Espronceda's *Canto a Teresa* in his context", en Douglas and Linda Barnette (eds.), *Studies in Eighteenth Century Spanish Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1985, pp. 167-76.

[839] Op. cit. p. 168.

[840] Op. cit. p. 168.

[841] Op. cit. p. 170.

[842] Op. cit. p. 172.

del canto II, la memoria triste del placer perdido es eco del canto II en el canto III.

Pero la expresión del sufrimiento contrasta con el final del canto III que es un vulgar comentario en la experiencia del alma con la pena. "Life goes on, so to speak; and tearing one's heart from one's breast is not an occupation that can be long sustained."[843]

En el canto I el poeta expresa en digresiones su desesperanza de la poesía, con algún término que indica trivialidad inusual del empeño poético, sin propósito serio ("terco escribo en mi loco desvarío / sin ton ni son para gusto mío"). No busca el poeta erigir un monumento perenne. Se burla de la actividad poética, "suggest that the poetry is useless perhaps as merchandise", en el canto I.[844]

El *Canto a Teresa*, que es una historia vivida por el poeta, con un rico lenguaje brillante destruye la unidad del poema y lo muestra en comparación como algo hueco y roto. Contribuye al fracaso de intentar descubrir la última verdad de dios y el diablo. La palabra poética es "ineficiente y fría", y el Poeta como protagonista de la indagación satánica por la verdad es derrotado. Concluye con la trivialización de la poesía, que está hueca y sólo aporta dinero. "Nihil novum sub sole" y "vanitas vanitatum, et omnia vanitas".[845]

> "Nothing is left; neither life nor art has permanent substance.
>
> Yet Espronceda was wrong: both the Canto and the Poema remain, monuments to his art and his life."

---

[843] Op. cit. p. 175.

[844] Op. cit. p. 177.

[845] Op. cit. p. 177.

XIII. 6. *La crítica y "El Diablo Mundo"*.

Américo Castro ha dedicado unas breves páginas a *El Diablo Mundo*.[846] Recoge una cita de Valera para quien esta obra supone las ideas de rejuvenecimiento e inmortalidad, añadiendo una que no aparece en leyenda alguna: el hombre en plenitud de vida pero inocente y candoroso como si acabase de ser creado por Dios, lanzado en medio de la sociedad actual.[847]

Castro recoge también el artículo de Bonilla San Martín, que señala una serie de fuentes de la obra de Espronceda, de las que se han aprovechado muchos críticos. Pero de ello ya hablamos en el epígrafe general de las poesías de nuestro autor.

* * *

Un artículo realmente importante, aunque como veremos creo parte de una base de pensamiento errada, es el de Francisco García Lorca, "Espronceda y el Paraíso", de 1953, que mantiene viva su vigencia -aunque deba creo corregirse su apreciación fundamental- pese al tiempo transcurrido.[848]

Señala que Espronceda es un poeta sincero, aunque los críticos hayan dudado de esa sinceridad.

El Dios de Espronceda es el del castigo y la venganza, no el humanizado. Es el Dios de la condenación del hombre, el que le arranca la esperanza. Hay una indiferencia de Dios ante el hombre, que posee una desolada soledad.

> "Pero es su peculiar concepción del amor lo que ordena y da coherencia en Espronceda a todos sus temas, incluso a la relación del hombre con la divinidad. La vida y la muerte serán el ímpetu hacia la realización del amor y su último remanso. Pero el amor es un imposible absoluto para Espronceda. La pureza, la ilusión, son la fuente y el soporte del amor, pero éste tiende a realizarse, a satisfacerse. El amor que nace de ilusiones no puede alimentarse de ellas; la realización del amor engendra la impureza y con ella su muerte. Hay en Espronceda una terrible idea angustiosa de que el amor degrada. Lo que más alto hace subir el espíritu del hombre, lo único que puede encender en él la chispa divina, lleva en

---

[846] Américo Castro, "Acerca de *El Diablo Mundo* de Espronceda", *Revista de Filología Española*, VII, 1920, pp. 374-78.

[847] Cfr. *Historia General de España* de Modesto Lafuente, continuada por D. Juan Valera, tomo XXII, 1890, p. 328.

[848] Francisco García Lorca, "E. y el Paraíso", *The Romanic Review*, vol. XLIII, october 1953, nº 3, pp. 198-204.

> sí, inevitable, el germen de la corrupción. De la infeliz Elvira a la caída de Jarifa hay un proceso fatal."[849]

La idea es muy bella pero creo es totalmente falsa y ello invalida completamente las tesis de este por otra parte espléndido artículo.

García Lorca confunde el concepto del amor de Espronceda con el concepto del amor de los románticos europeos, especialmente los alemanes, que se basan en ideas puritanas contrarias a la plenitud de la satisfacción amorosa. Espronceda no cree que el amor mancha. Precisamente en este aspecto encontramos uno de los más atractivos rasgos del romanticismo español frente al del resto de Europa. Espronceda cree en el amor, cree en la satisfacción sexual del amor, en la plenitud que reporta. Por ello dedica sus poesías a una dama. Lo que ocurre es que para Espronceda ese amor de plenitud erótica e ideal conseguido, se ha perdido. La diferencia es fundamental: no es que el amor sea imposible porque mancha la virginidad de la mujer -idea de raigambre medieval y eclesiástica que luego hereda el puritanismo anglosajón-. Lo que ocurre es que esa plenitud del amor ya ha pasado, es una ilusión perdida, y precisamente se canta al recuerdo añorado de ese momento de plenitud, que ha sido posible, que se ha realizado, pero se ha perdido en el tiempo. El matiz es muy importante: Espronceda no es un puritano incapaz para el amor, es un desencantado añorante.

Confunde pues García Lorca el sentimiento amoroso de los poetas europeos, especialmente en su rama más cristianizante, con el de Espronceda que es bien distinto. Así, continúa su errado razonamiento:

> "La ilusión es la máscara del deseo y el amor consiste en la destrucción del objeto amado. El amor es, pues, metafísicamente imposible, y la razón última es que Dios o el Diablo envenenaron las fuentes en su origen. Volverse a la causa primaria del mal es lo que trae con frecuencia obsesionante a la poesía de Espronceda el mito del Paraíso."[850]

Insisto en que en Espronceda no existe el sentimiento de culpa cristiano. Por eso D. Félix se enfrenta al mismo Dios.

García Lorca insiste en el tema de amor como pecado original, "que al inficcionar los más nobles deseos e ilusiones del hombre hace de la vida misma un amargo delito."[851]

Indica luego que "No siempre está claro en la condenación edénica a quién cabe una participación mayor, si a Dios o al Diablo."[852] Se refiere así a las fuentes demoníacas de la condenación del amor, en el *Canto a Teresa*.

Señala muy acertadamente, y en esto sí estoy de acuerdo, la importancia del

---

[849] Op. cit. p. 199.

[850] Op. cit. p. 199.

[851] Op. cit. p. 200.

[852] Op. cit. p. 201.

adjetivo "perdido" en Espronceda, de resonancia edénica:[853]

> "Pero si el amor es imposible, el hombre no puede menos que buscarlo (...) la mujer es víctima fatal del hombre, ya que fuera de él la mujer, como mujer, no tiene existencia posible (...) Pero el dolor y el desengaño vuelven a juntar al hombre y la mujer."

Se refiere al frenesí y locura de amor en desvarío.

Otro dato importante que aporta García Lorca es el hecho de que la crítica se ha ocupado mucho de las fuentes de *El Diablo Mundo*, pero ha olvidado que el protagonista se llama Adán, y que existe una constancia del tema edénico en el poema. Es el tema de la pureza e inmortalidad de Adán antes de gustar del fruto prohibido. "Precisamente el sentimiento del tiempo, desde la infracción primera, es quizá el tema mejor poetizado en toda la obra de Espronceda."[854]

E insiste:[855]

> "El amor es también imposible porque hay una secreta aspiración, recuerdo paradisíaco, el amor perpetuo sólo puede vivir en el instante, en ese momento fugacísimo que es su culminación y su muerte. En el recuerdo ilusorio de un tiempo continuo y sin orillas, la agonía de amor del poeta está despedazada por el momento innumerable (...)
>
> Ese momento fugacísmo, limítrofe de la culminación y la extinción del amor, en el que se oculta una siniestra sensación destructiva, repite y renueva en la vida del hombre el castigo y condenación originales (...)"

Creo en fin, que muchos críticos se han acercado a la obra de Espronceda con los prejuicios de lo que habían leído en otros románticos, especialmente del resto de Europa, donde se dan otros rasgos ideológicos muy distintos. Hay que aprender a ver al romanticismo español en su especificidad. Y en este sentido, en lo que respecta por ejemplo al tema del amor y de la muerte, no cabe duda de que no sólo en nuestros románticos sino también en el tema que nos ocupa, en la figura de José de Espronceda, nos encontramos con un pensamiento mucho más sano y menos enfermizo, que nos habla de la posibilidad de realización y culminación del amor, aunque ello se haya dado en otro tiempo pasado. Y se contiene también una idea de la muerte, expresada por ejemplo al final de *El Diablo Mundo*, mucho menos necrofílica, mucho más próxima a la visión del hombre moderno, mucho más sana: la muerte es incomprensible para Adán, pero no se refocila en ella; y el amor es o ha sido posible. El romanticismo español, con su capacidad verista y más auténtica en muchos sentidos destruye así todo el fundamento puritano que lastra al romanticismo del resto de Europa.

---

[853] Op. cit. p. 202.

[854] Op. cit. pp. 203-4.

[855] Op. cit. p. 204.

* * *

De 1961, con una edición de 1983 por la que cito, es el libro de Casalduero sobre Espronceda.[856]

Destaca allí Casalduero la metáfora del barco, como personal de Espronceda.[857] Efectivamente creo que quien ha tenido la dicha de navegar en barco de vela, conoce de la aventura y la emoción de comunicación con la naturaleza que debía estar presente en la mente de nuestro autor cuando aludía a este símbolo.

En diciembre de 1837 da a conocer el poeta en el Ateneo el poema *La gota de Rocío*.[858] Ni este poema ni el citado al referirnos al libro de Iris Zavala sobre la prensa socialista del XIX, *El suspiro del moro*, se encuentran ni en la edición de Marrast ni en la de Escosura en ed. Mengíbar (1884).

Comentando *El Diablo Mundo* dice Casalduero que este poema es un fragmento no organizado lógica y discusivamente. Y que el romanticismo sustituye la *armonía imitativa* por la *armonía del sentimiento*. Frente a los estilos elevado, medio o bajo, el romanticismo distingue dos: el vulgarmente trivial o el líricamente apasionado -que son los que aparecen en esta obra.-[859]

En la Introducción el poeta se presenta en trance de inspiración. Luzbel es el orador romántico que se dirige a la muchedumbre en soliloquio discursivo, porque el rebelde romántico está inmerso en la muchedumbre. "El hombre tiene por Dios al mal, y sin esperanza, su corazón vive sólo de recuerdos, claman las cosas."[860]

"El *Canto a Teresa* es la atalaya desde la cual Espronceda ha abarcado la vida."[861] "La libertad es la diosa que le alienta y le hace soñar."[862] "La mujer es algo inmaterial -ilusión y esperanza-."[863] Contraste entre la realidad y la fantasía, típica del romanticismo. "Hay que huir del amor, cuya pureza ha sido envenenada por el infierno."[864] "El poema va de la esperanza a la desesperación y la cruel indiferencia del

---

[856] Joaquín Casalduero, *Espronceda*, cito por ed. de Madrid, Taurus, 1983 (1ª ed. Madrid, Gredos, 1961). Cfr. tb. de este autor *Forma y visión de "El Diablo Mundo"*, Madrid, Porrúa, 1975.

[857] Op. cit. pp. 19-20

[858] Cfr. R. Gullón, *Cisne sin lago*, Madrid, Insula, 1951, p. 93. Enrique Gil reseñó la lección de literatura de Espronceda en *El Correo Nacional* (12 de abril de 1839), ed. *O. C.* en la BAE pp. 490-97 -reseña de la poesía de E.- y pp. 569-71 -sobre los cursos del Liceo.- Sería interesante rastrear esta lección de Espronceda, porque al perecer los secretarios toman nota de las lecciones que no se publican.

[859] Op. cit. p. 189.

[860] Op. cit. pp. 191-93.

[861] Op. cit. p. 198.

[862] Op. cit. p. 199.

[863] Op. cit. p. 200.

[864] Op. cit. p. 200.

mundo."[865]

Considera Casalduero que no hay semejanza entre *El Diablo Mundo* y el *Fausto*:

> "(...) ni rejuvenecimiento, ni pacto con el demonio, trocando el alma por el mundo. El viejo de Espronceda es cifra y compendio de la humanidad, su juventud nueva es volver a nacer. El tema del *Fausto* es un obstáculo para penetrar en el poema esproncediano. Lo que mueve al poeta español es el ritmo de la humanidad.(...)"[866]

Tampoco el Canto III se aproxima a *El Ingenuo*:

> "Espronceda no se mueve en un plano de ideólogo ni aun ético; se sitúa en el nivel de lo absoluto, y evitando todo detalle nos conduce de etapa en etapa por el camino que ha recorrido la humanidad."[867]

Se refiere al tema de la crueldad de los hombres y la ilusión perdida. El canto IV representa la cárcel de la sociedad, y la libertad por el amor. Adán se impone en ese medio por su propia personalidad, y surge el hombre en su independiente individualidad. Salada es la femineidad primera, puro instinto, la mujer imaginada por el alma romántica.[868]

El canto VI representa el lujo y la belleza, el placer y la muerte:[869]

> "En la literatura española quizás sea *El Diablo Mundo* donde por vez primera se capta el cadáver con sentimiento moderno (...) La vida aparece sin sentido y la muerte es la última gota que hace que el dolor se desborde."[870]

* * *

Un estudio igualmente sólido sobre nuestro poeta es el de Alessandro Martinengo, a quien se deben asimismo artículos muy brillantes sobre el tema. Martinengo practica una crítica de imaginación e ideas.[871]

---

[865] Op. cit. p. 200.

[866] Op. cit. p. 201.

[867] Op. cit. pp. 202-3.

[868] Op. cit. pp. 204-5.

[869] Op. cit. p. 207.

[870] Op. cit. p. 208.

[871] Cfr. Alessandro Martinengo, *Polimorfismo nel "Diablo Mundo" d'Espronceda*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1962 (Università di Pisa. Studi di Fiolologia Moderna. Nuova Serie volume II).

El libro de Martinengo sobre el polimorfismo de la obra que nos ocupa, considera que el prólogo de Ros de Olano contribuye a crear la conciencia de que este poema representa simbólicamente el destino de la humanidad.[872] Espronceda pertenecería a una línea de evolución que va de Dante a Shakespeare, *Fausto* y la perfección del *Manfredo* de Byron. Olano recompone lo que debería ser este poema completo. De ahí deduce Martinengo que Espronceda querría contraponer su obra a la de Goethe, haciendo un *Fausto* latino, la humanidad que toma conciencia de su sujección a la ley del pecado, el dolor y la muerte.[873] Para Martinengo, Ros de Olano interpreta fielmente el sentido de la obra, en donde se descubren también reminiscencias miltonianas.

El *Canto a Teresa* sería un preámbulo a la obra, en octavas frente a la polimetría del resto.

Señala la relación que puede haber entre la obra de Goethe y la de Espronceda, en el personaje de Salada, en la Introducción y en el fragmento "El Angel y el Poeta". Espronceda, ya que no leía alemán, pudo leer la traducción francesa de Gerard de Nerval que apunta Mazzei, o la otra también de 1828 de Charles Nodier, o la de Henri Blaze de Bury de 1840. Las traducciones de Nodier y de Nerval se difundían mucho en Francia durante la estancia de Espronceda en ese país.[874] Hay según Martinengo relaciones textuales a considerar.[875] Churchman insinúa que la influencia de Goethe pudo llegar a Espronceda a través de Byron, siendo estas dos sugestiones las que más influyen en su obra, aunque se trata de influencias irreconciliables.[876]

Por mi parte creo que Espronceda se inspira al principio de su carrera más en la literatura que en la vida, y así surgen los ejercicios poéticos -que hemos estudiado en sus fuentes, con Bréreton, supra- del *Pelayo* y otros poemas iniciales. Pero con *El estudiante de Salamanca* se mezclan ya las dos influencias: la literaria, con las fuentes que tan ampliamente ha señalado la crítica, y la vida -el sentimiento esproncediano de rebeldía ante Dios y la muerte-.

Creo que en esta evolución biográfica del poeta, con *El Diablo Mundo* estamos ya ante una obra inspirada en la experiencia vital, si bien transfigurada literariamente sin necesidad de acudir a modelos. Pienso que todos los intentos de la crítica de señalar fuentes e influencias a este poema -no así a algunos de los anteriores de su etapa juvenil, como el *Pelayo*- están condenados al fracaso y sólo sirven para mayor lucimiento del estudioso. Espronceda escribe ahora desde la propia vida, por eso es digresivo, no es literario, se entretiene en un tema, lo abandona, toma otro, cambia de estilo, juega con el poema y con el lector, escribe para sí mismo -como confiesa en los versos tan citados que vimos-.

---

[872] Op. cit. pp. 28-29.

[873] Op. cit. p. 30.

[874] Op. cit. pp. 38-39.

[875] Op. cit. pp. 41-52.

[876] Op. cit. p. 56. Martinengo cita para la influencia de Goethe en Byron el libro de Ch. Dédéyan *La thème de Faust dans la littérature européenne*, Paris, 1955, vol. II, pp. 245ss.

Martinengo cree que hay una influencia de Byron sobre el personaje de Elvira, de Salada y de Teresa. Y el titanismo que deriva del *Manfred*. El *Caín* inspiraría la Introducción y "El Angel y el Poeta". Analiza así concomitancias textuales, que quizás sean discutibles.[877] Pienso que sólo manifiestan un cierto gusto de Espronceda por la temática titánica de Byron, o las conocidas digresiones de ambos ya en el *Don Juan*.

Si analizamos estas semejanzas verso a verso, pocas veces se mantienen en pie. Ningún crítico niega la originalidad de Espronceda, ni tampoco el hecho de que es hijo de su siglo, y por tanto de los escritores precedentes más influyentes de la época prerromántica y romántica como Goethe y Byron.

Martinengo concluye de este modo que Espronceda se vale de un módulo estructural preordenado para producir un nuevo fermento distinto del byroniano, como ya vio Churchman. Los cantos III y IV serían los más originales.

Pensar que las consideraciones byronianas acerca de la cruel fuga del tiempo influyen en Espronceda,[878] me parece sin embargo es restar mérito a la herencia barroca que Espronceda debió beber a través de Alberto Lista. Creo que es Byron el que toma esta influencia del barroco español.

Considera Martinengo que efectivamente cuando Espronceda abandona la influencia byroniana, en los cantos III y IV, convierte a su poema en la representación de la universal condición humana.[879] Abandona así la ironía byroniana para llegar a una impostación filosófica de raíces iluminístico-románticas.

También señala Martinengo posibles influencias de *L'Ingenu* de Voltaire, pues en ambas obras los protagonistas acaban en la cárcel.[880] Y la relación con Béranger.[881]

Pasa luego a analizar la obra misma, y destaca el fundamento irónico en la estructura de *El Diablo Mundo*. Se libera así de la impostación sublime fáustica de la Introducción. Y surge un estilo más plano y discursivo en los cantos III y IV. A finales del canto VII se libera de la temática satírica y anuncia un retorno al estilo elevado en los fragmentos.

Tal vez se equivoque Martinengo cuando considera que Espronceda interrumpe la elevada descripción de tipo clásico, con la ironía "Y resonando... etcétera; que / Basta para contar que ha amanecido."[882] Esto habría que conectarlo por ejemplo con la jácara burlesca de Víctor Hugo que tradujo Juan Nicasio Gallego y cuya versión original dí en mi *El alba del romanticismo español*. Los románticos tienden a reírse de sí mismos; no se trata de un estilo neoclásico enfrentado a otro romántico, sino de la metaliteratura en burla sobre sí misma, un recurso muy interesante que encontramos ya en *El Quijote* respecto a la aurora de rosáceos dedos, y que aquí Espronceda introduce con otra

---

[877] Cfr. op. cit. pp. 61ss. Salvo en algún caso en que creo hay similitud, ej. p. 62, *El Diablo Mundo* vv. 320ss y *Caín* I, 1, vv. 147-53.

[878] Op. cit. p. 77.

[879] Op. cit. pp. 79-80.

[880] Op. cit. pp. 81-87.

[881] Op. cit. pp. 92ss.

[882] Op. cit. vv. 3061-62.

intención, igualmente irónica, para abrirnos a la vida misma más allá de las idealizaciones literarias que intentan superar tanto Cervantes en *El Quijote* como él mismo en *El Diablo Mundo*.

Martinengo recala en el polimorfismo de esta obra, que pasa con desenvoltura de una forma literaria a otra. Defiende la unidad del poema, frente a Casalduero, aunque con un sentido polimórfico, que se manifesta tanto en los estilos como en la variedad métrica. Se alterna así el estilo elevado con el discursivo, con rasgos humorísticos:[883]

> "In questa luce, crediamo, va esaminato il problema dell'humorismo di Espronceda, che apare strettamente connesso alla pratica della mescolanza degli stili."

El humorismo del poema posee tres funciones: elemento disolvente de una manera literaria que quiere abandonar; para templar el estilo sublime a un estilo medio; para expresar el mundo asocial y de los réprobos.[884]

Martinengo va estudiando detenidamente las variedades de estilo espronceda no en este poema.[885] Atraviesa así todos los estilos mezclándolos, en una estructura donde el armonioso orden de opuestos se inspira en el orden universal del cosmos.[886]

Analiza los procedimientos expresivos del estilo elevado.[887] E insiste en la unidad de la obra dentro del polimorfismo de la misma.[888] No se la puede estudiar como hizo Mazzei sólo desde el estilo elevado:[889]

> "Gioverà invece tener presenti tutti i livelli stilistici dell'opera e la spregindicatezza polimorfica che la caratterizza: si riguarderà allora al *Diablo Mundo* come una sorta di epopea umoristica, no nel senso (o non solo nel senso) che l'umorismo vi prevalga o sia la parte migliore e più autentica di esso, ma nel senso che l'espressione umoristica costituisce quell'accordo di fondo ed intermedio sul quale s'intonano i livelli umili e quelli elevati dello stile: il poema intendeva, grazie a ciò, essere un fedele riflesso del gran teatro del mondo, ove si rapressentano spettacoli nei quali il riso -ora festoso, ora rassegnato, ora amaro- di gran lunga prevale sugli altri moti dell'animo."

Este párrafo con el que termina el interesante estudio de Martinengo no tiene

---

[883] Op. cit. p. 105.

[884] Op. cit. p. 109.

[885] Op. cit. pp. 114ss.

[886] Op. cit. p. 119.

[887] Op. cit. pp. 121-37.

[888] Op. cit. p. 136.

[889] Op cit. pp. 136-37.

desperdicio, y lo suscribo enteramente.

En su artículo "Espronceda ante la leyenda fáustica", Martinengo ha desarrollado algunas de las conclusiones de su libro antes citado, en relación a las traducciones de Goethe que se hicieron en la época y que pudo conocer nuestro poeta.[890]

Yo creo que el sentido de *El Diablo Mundo* no es tanto fáustico sino romántico: la defensa de la juventud romántica frente al mundo mezquino, y la capacidad del hombre joven romántico para sobrevivir incluso entre marginales. Nada que ver con Goethe.

Martinengo rastrea los posibles textos fáusticos, traducciones de fragmentos de Goethe al francés, como la de Mme. de Staël, que pudo conocer Espronceda; la traducción de Nerval que apareció en fragmentos en 1827 y completa en 1840. Aunque reconoce que nada de lo que ha leído al respecto le ha traído a la mente *El Diablo Mundo*,[891] Espronceda pudo sacar vagas sugerencias de las adaptaciones del *Fausto* en la época en que estuvo en París. Así las de Rousset. Señala que la traducción de Albert Stapfer de 1825 que es muy sólida es la que tiene una posición preferente como influencia, pues en ella pudo Espronceda beber todo el tema fáustico, ya que al final de la obra de Goethe este traductor incluye pasajes del antiguo *Volksbuch* de Widmann (1599) en la coetánea versión francesa de Víctor Palma-Cayet. Esta versión renacentista pudo influir más aún a Espronceda que la obra de Goethe, por ejemplo en la distribución de la Introducción en tres partes: visión, vuelos y demonios; infernal gigante y oración; final de la visión y fuga de los espíritus.

* * *

A Francisco Caravaca se deben dos artículos sobre esta obra que estamos estudiando. El primero sobre el humorismo en la misma.[892] Se indica que el humorismo de Espronceda "Está en el terreno de cierto irónico desenfado, cierto desgaire, poco profundo ni agresivo"[893] Cree que hay en su obra desaliño y anfibología. Y se refiere -lo que me parece un desconocimiento total de la vida de Espronceda- a la vida relativamente muelle del autor, y a sus "andanzas pseudo-revolucionarias".

En otro artículo vuelve sobre el tema de las fuentes de Espronceda en esta obra.[894] Una vez más se nos dice que éstas son: el *Fausto* de Goethe, *L'Ingenu* de Voltaire, y Byron (*Don Juan*, *Manfred*, *The Deformed Transformed* etc.)

---

[890] Alessandro Martinengo, "E. ante la leyenda fásutica", *Revista de Literatura*, nºs 57-58, vol. XXIX, enero-junio 1966, pp. 35-55.

[891] Op. cit. pp. 47-48.

[892] Francisco Caravaca, "Notas sobre el humorismo de Espronceda en *El Diablo Mundo*", *Revista Hispánica Moderna*, año XXX, abril 1964, nº 2, vol. 30, pp. 119-25.

[893] Op. cit. p. 120.

[894] Francisco Caravaca, "Las posibles fuentes literarias de E. en *El Diablo Mundo*", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLV, 1969, pp. 271-325.

Pasa luego a estudiar las fuentes del *Fausto* en su posible relación con *El Diablo Mundo*: la leyenda de Cipriano de Antioquía en el siglo IV, versificada más tarde por Athenaida (Eudoxia) esposa del emperador Toedosio II, fuente de *El mágico prodigioso* de Calderón y de *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua. También la leyenda del siglo VI del monje Teófilo, tratada por Rutebeuf a fines del siglo XIII (*Le miracle de Théophile*) y por Berceo (*Milagros de Nuestra Señora*). En el XVI se populariza en Alemania la leyenda de Johann Faust, nacido en 1480 y muerto en 1540, tradición oral a la que sigue la obra de Cristoph Rosshirt (1570), la *Historia Johannis Faust des Zauberers* (1580) y sobre todo el *Volksbuch* de Faust -primera ed. en Frankfurt-am-Mein en 1587 por Johan Spies-. Hay diversas leyendas de Fausto en los siglos XVII y XVIII, *Christiche Meynende* (1725) en el que se inspira Goethe para *Urfaust* (1773-1775) y *Fragment* (1790); y finalmente *Faust* (1808), resumen y modificación de los anteriores.

De todo esto creo se deduce simplemente que el tema faústico estaba en el ambiente literario. Y que posiblemente la obra de Calderón y la de Mira de Amescua pudo llegar a Espronceda a través de la influencia de su maestro Lista, quien trató acerca de ellas.

Caravaca se pregunta -el artículo va paralelo al de Martinengo como vemos, siendo posterior a éste- si conoció la versión inglesa del *Fausto* de 1808, pero la traducción inglesa no tuvo difusión hasta 1846. Es verosímil que conociera la traducción francesa: dos en 1823, o la de Nerval en 1827. Pero añado que ya todo esto lo había tratado Martinengo.

Y añade más tarde Caravaca:[895]

> "He aquí ya un punto en el que *Faust* y *El Diablo Mundo* no pueden coincidir, pues el segundo no es producto de honda meditación filosófico-poética a lo largo de toda una existencia, sino resultado -muchas veces feliz- de arranques pasionales líricamente expresados (*Canto a Teresa*) o de intrascendentes peroraciones entrecortadas por digresiones que interrumpen a cada paso el hilo narrativo, sumamente tenue."

Si hay influencia de *L'Ingenu*, dice Caravaca, el tema del hombre natural se remonta al *Diario de Colón*, Bartolomé de las Casas, *El villano del Danubio* de Antonio de Guevara, Montaigne (*Essais*, II, III) -que debió conocer Espronceda-, La Fontaine -*Fables* XI, VII-, Fontenelle -*Oeuvres* IV-, *Lettres Persanes* de Montesquieu, *Cartas marruecas* de Cadalso. Cita a Bonilla, quien cree además fuentes: Abucháfar Abentofáil y *El Criticón* de Gracián -la semejanza del nombre de Andrenio y Adán-.

Caravaca señala similitudes con la obra de Gracián, aunque a Espronceda le es indiferente el tema escatológico. Pero indica que no se inspiró en Abentofáil porque no era un erudito ("Yo, con erudición, ¡cuánto sabría!").[896] Respecto a Goethe, Fausto es el poema de la especie y *El Diablo Mundo* el del individuo.

Estudia también la posible relación con Byron. Cree que hay influencia del *Don*

---

[895] Op. cit. p. 277.

[896] I, 803.

Juan, aunque Pujals la negara. Aunque no estima *El Diablo Mundo* derive de ahí, porque la obra de Byron está marcada por el recuerdo del pasado y la de Espronceda pese a su lirismo, nunca es intimista. *El Diablo Mundo* está pensado con designio filosófico de pensador-poeta, al modo de Lamartine o Longfellow, mientras que la obra de Byron tien propósito gozoso, irónico, epicúreo, produce alegría frente a la amargura que produce el poema de Espronceda.

Frente a Churchman, que considera hay atmósfera común a Byron y Espronceda, Caravaca estima hay algo más, en la imitación de procedimientos y técnicas, las digresiones como procedimiento etc. Tanto el Don Juan de Byron como el Adán de Espronceda son agentes pasivos del amor y en el fondo dos ingenuos, no "amorfos monumentos al cinismo" como quería Churchman. La relación entre el *Don Juan* y la obra de Espronceda se basa en los siguientes rasgos comunes: digresión -mayor en Byron-, adjunción de elementos ajenos al poema -en Byron cantos VI, VII y VIII; en Espronceda el *Canto a Teresa*-, tono irónico y sarcástico -más en Byron, porque Espronceda es más lírico-, prosaísmo y vulgaridad -mayor en Byron.-

Hay menor influencia de *The Deformed Transformed* (escrito en Pisa en 1821), que para Goethe no era prolongación de su Mefistófeles.

Caravaca se entretiene luego en señalar numerosas influencias secundarias: Musset, Hugo, Lamartine, Quinet, Théophile Gautier etc. etc. Y entre las fuentes españolas Calderón: la identificación Diablo-Mundo-Mal, en Segismundo y Adán.

Creo finalmente que el trabajo de Caravaca es un esfuerzo inútil. Ha bebido en todas las influencias señaladas por la crítica anterior. Y la crítica posterior las ha bebido probablemente en él sin citarlo. Y así se suceden estudios sobre Espronceda en los que se citan siempre las mismas fuentes, sin entender las características diferenciadoras que peculiarizan a la singular obra de este autor que, como todas las plantas, tuvo que nacer en alguna tierra.

* * *

De 1971 es el trabajo de Ynduráin *Análisis formal de la poesía de Espronceda*, que parte de una postura muy crítica sobre nuestro autor,[897] que luego corregiría en sus ediciones.

Ya hemos mencionado la de editorial Bruguera, que contiene un estudio preliminar de interés, y a la que ya hemos aludido antes.

En 1992 aparece otra, con distinto prólogo, en Cátedra.[898]

En esta edición de 1992 Ynduráin caracteriza la postura romántica:[899]

---

[897] Domingo Ynduráin, *Análisis formal de la poesía de Espronceda*, Madrid, Taurus, 1971, cfr. por ej. p. 400.

[898] J. de E., *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*, ed. de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1992 (Letras Hispánicas, 338).

[899] Op. cit. pp. 14-15.

> "El romántico no sólo huye -dice- del mundo, sino que se opone al mundo (...) Es una oposición violenta que trata de destruir y destruirse, pues los sentimientos no tienen medida (...) El resultante es el odio y la desesperación. Todo está mal: la naturaleza es, quizá, hermosa pero es fugaz y, en cualquier caso, es fugaz el hombre que la contempla, como es fugaz la vida, el amor o la belleza de los hombres... Lo cual provoca que el hombre no encuentre refugio en los otros hombres, ni en las mujeres (...)"

Respecto a la ironía romántica, que define muy bien Ynduráin, yo creo que es quizás un recurso de objetivismo social y rebelde. Un yo subjetivo que muestra el yo objetivo como contraste.

Pero Ynduráin considera que la idea de que el mal está en la naturaleza del hombre es idéntica al tenebrismo cristiano, y no cree en la protesta social ni en el progresismo de estas obras. Pero creo que Espronceda en *El Diablo Mundo* parte de la pureza rousseauniana del hombre frente al mundo, y no del pensamiento cristiano.

Coincido con Ynduráin, desde el punto de vista textual, en cuanto a una mayor valoración de la edición de Mengíbar de 1884, por lo que este crítico creo separa con acierto cada tirada de versos de *El Diablo Mundo* mediante líneas de separación, que permiten identificar la complejidad de voces del poema, frente a otras ediciones modernas que, como ya dije, fían más en la edición de Boix de 1841 pero no aceptan la separación de ésta en viñetas. De todo ello ya dí cumplida nota en el epígrafe XII anteriormente.

Quiero insistir una vez más en que las ediciones de Marrast, Romero Tobar e Ynduráin son espléndidas y que cada una de ellas en su campo, representan una importante aportación textual a la obra de Espronceda.

* * *

De 1972 es un artículo de Paul Ilie sobre lo romántico grotesco en relación a Espronceda.[900] Considera que en *El Diablo Mundo* hay una imaginación exacerbada en la que opera el azar y la fantasía, la teoría de lo grotesco en Espronceda que deriva de su imaginación. Estudia la psicología de la deformación, los sueños que suministran estructuras imaginarias secundarias.[901]

El vértigo que contribuye a configurar o desfigurar los objetos y sucesos percibidos en el mundo. El vértigo violento como distorsión en la percepción, un torbellino onírico impreciso. La imaginación, en esta obra, está fuera de control y es susceptible de errores de lógica y del absurdo.[902]

Los elementos de lo macabro romántico como elementos de distorsión. La

---

[900] Paul Ilie, "E. and the Romantic Grotesque", *Studies in Romanticism*, nº 11, 1972, pp. 94-112.

[901] Op. cit. pp. 96-99.

[902] Op. cit. p. 102.

distorsión acústica. La simulación de pesadilla. Constituye todo esto la imaginación creativa de Espronceda en los elementos grotescos. Temas convencionales como lo báquico, lo macabro y lo dantesco son transfigurados, y los motivos cristianos adoptan actitudes ambiguas. En definitiva una premonición de la práctica surrealista, de la paranoia fantasmagórica, y especialmente en la percepción del tiempo.

* * *

Se ha relacionado en 1972-73 *El Diablo Mundo* con el *Sartor Resartus* de Carlyle,[903] porque este autor remite al tema adanita de la inocencia primera. También en la frustración del amor. Y en la estructura fragmentaria de la obra. También en capítulos en que ofrece consejos positivos al lector.

Pero no encuentro la menor relación entre estas dos obras. Lo que ocurre es que hay un sustrato romántico común de temas en toda Europa que permeabiliza a unos autores con otros. El tema de la inocencia primera no deriva por ejemplo creo de Carlyle sino de Rousseau, de donde lo toma también éste.

* * *

De 1973 es la 2ª edición del libro de Allison Peers acerca del romanticismo español, que aunque ya ampliamente superado en sus planteamientos ideológicos, contiene documentación de primera mano siempre valiosa, especialmente en lo relativo a revistas de época.[904]

El inicio del libro de Peers vendría a corroborar las hipótesis que yo mismo he mantenido de modo muy diverso en mis estudios:[905]

> "Si el movimiento se produjo súbitamente hacia 1830, ¿cómo es que se encuentran indicios manifiestos de romanticismo en los años que van de 1770 a 1790? ¿Sigue aún en marcha? De ser así, ¿cuál ha sido su evolución a partir de 1835? Y, en caso negativo, ¿cuándo dio fin? ¿Por qué, si triunfó en 1835, gozaron de tanta popularidad escritores antirrománticos y aun preceptistas clásicos, no ya en 1825 y en 1830, sino incluso en 1840, en 1845 y en 1850? ¿Por qué, a su vez, no se produjo reacción alguna contra el movimiento romántico? (...)"

---

[903] Monroe Z. Hafter, "*El Diablo Mundo* in the Light of Carlyle's *Sartor Resartus*", *Revista Hispánica Moderna*, XXXVII, 1972-73, nºs 1-2, pp. 46-55.

[904] E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973, 2ª ed., reimpr., 2 vols.

[905] Op. cit., vol. I, p. 8.

La respuesta, en mis libros acerca del romanticismo. Porque es una lástima que partiendo de este planteamiento inteligente, Peers yerre en la explicación, indicando que el movimiento ecléctico fue el fenómeno literario más importante de la primera mitad del XIX, y no el romanticismo. Casi todos los autores de mediados de siglo los considera eclécticos.[906]

De este modo Peers inventa un marbete -eclecticismo- para designar lo que en realidad es una característica peculiar de nuestro romanticismo, ya que este crítico parte de presupuestos ideológicos próximos al romanticismo inglés que nos son ajenos.

Naturalmente que para Peers *El Diablo Mundo* está dominado por la influencia de Byron.[907] Y le acusa de prosaico y pedestre -cuando en realidad nuestro poeta está inventando un nuevo estilo, un nuevo modo literario que creo acabaría en evolución superando al romanticismo.- Le
parece de escaso interés por ser autobiográfico y demasiado sincero.[908] Y apenas encuentra estas virtudes:[909]

> "(...) audaces y afortunadas transiciones y contrastes de tono, grandiosos cuadros (como el del prólogo en verso), raras dotes de intermedio lírico, páginas brillantes de toda índole -líricas, descriptivas y narrativas- y, sobre todo, una amplia concepción, cuya ejecución hubiera podido mejorar mucho de no ser por la intervención de la muerte."

* * *

Sin relación directa con nuestro autor, pero con teorías literarias aplicables a él, el libro de Lacoue-Labarthe y Nancy *L'absolu littéraire*, de 1978, explicaría en parte el aspecto fragmentario que posee *El Diablo Mundo*.[910]

En este trabajo se estudia sobre todo el primer romanticismo alemán, el de Jena, y a los Schlegel, a los que se presta una gran atención. También lo que denomina "la exigencia fragmentaria". Como dice F. Schlegel en texto que cita, un poema está compuesto de ensayos y fragmentos de diversos materiales poéticos.[911]

De acuerdo con una cierta manía estructuralista que aún predomina en los textos de Seuil de estas fechas, los autores de este libro tratan de descubrir una autonomía como fracción en el fragmento, que no es un conjunto roto: "c'est toujours l'unité vivante d'une

---

[906] Op. cit. vol. I, p. 9.

[907] Op. cit. vol. II, p. 296.

[908] Op. cit. vol. II, p. 298.

[909] Op. cit. vol. II, p. 299.

[910] Ph. Lacoue-Labarthe/J. L. Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978 (Col. Poétique).

[911] Apud op. cit. p. 57.

grande individualité, oeuvre ou auteur."[912]

El fragmento sería el signo de la ausencia de obra absoluta, verdadera, armónica y universal. Pero el lugar que rodea y corona los fragmentos, dibuja muy exactamente el contorno de la Obra, de la Fisonomía absoluta. El fragmento aporta así de algún modo la verdad de la obra, es lo más propiamente íntimo e individual del autor.[913]

> "'Petite oeuvre', le fragment l'est donc aussi sans doute comme miniature ou microcosme de l'Oeuvre."[914]

El fragmento es una obra maestra, más esencial que la obra misma. Y la época romántica es la de las obras caóticas. La poética romántica no trata de disipar o reabsorber el caos, sino de construir o hacer Obra de la desorganización.[915]

De este modo creo puede observarse que el fragmentarismo no es visto en la época de Espronceda y anterior como un inconveniente, sino como una característica peculiar que permite al poeta decir de muy diversas maneras algo para lo que no encuentra un único modo de expresión.

* * *

De 1978 es el estudio de Rosa Perelmuter.[916]

Estudia en concreto el tema de las concomitancias de *El diablo mudo* de Calderón (1660) -ya desde el título- con *El Diablo Mundo*. El diseño fundamental de ambas obras le parece análogo.

Sin embargo los cotejos que establece Perelmuter pueden ser discutibles. Aunque me parece innegable que hay influencia barroca en Espronceda vía Lista, como ya he señalado. Lo que me parece claro es que ambas obras son una alegoría de la vida humana a partir del tema del demonio. Y es en el vocablo *diablo* en donde pueden aparecer las concomitancias a las que me he referido en su epígrafe correspondiente. Si existen semejanzas se trataría más bien de los "topoi" que articulan estructuralmente el poema, no de versos o pasajes concretos; y la temática barroca del desengaño que en Espronceda es desencanto moderno de carácter nihilista y no moralista.

Cree Perelmuter que bien vía Lista o por las representaciones calderonianas tan frecuentes en la época, Espronceda se deja influir por esta obra, así en las asociaciones Demonio/Diablo, Hombre/viejo/Adán, Apetito/Muerte/Cura, Naturaleza

---

[912] Op. cit. p. 62.

[913] Op. cit. p. 68.

[914] Op. cit. p. 68.

[915] Op. cit. p. 73.

[916] Roda Perelmuter Pérez, "*El Diablo Mundo*" y Calderón", *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XII, enero 1978, nº 1, pp. 53-71.

Humana/Salada, Naturaleza Divina/Inmortalidad y Peregrino/Adán. Pero creo que quizás la influencia posible de Calderón es ideológica, no textual.

* * *

Vicente Lloréns ha dedicado luminosas páginas al estudio del romanticismo español. Aquí nos ocuparemos de su libro de 1979.[917]

Pero Lloréns se deja convencer por los asertos de Cascales y considera a nuestro autor un señorito calavera de la emigración que vivía holgadamente con lo que le enviaba su familia.[918] Ya he comentado la injusticia de estos asertos.

Aunque revisa a Marrast, quien sabemos tiene mejor opinión del poeta, añade una serie de datos al estudio de éste sobre la época final de Espronceda que no estudia el crítico francés. Si bien no toca la etapa de diputado de Espronceda.

Sin llegar a una relación con Kant y Fichte y Schelling, que podría haber establecido, he aquí un párrafo de Lloréns que indica ha comprendido correctamente la subjetividad romántica:[919]

> "Ya en 'A una estrella' apuntaba la misma idea, que volverá a aparecer en el canto tercero de *El Diablo Mundo*. La realidad no existe fuera de nosotros; nuestra alma es la que con sus destellos la produce, y el mundo no es sino el espejo que refleja su hermosura. Concepto subjetivo de la realidad típicamente romántico."

Lloréns considera que Espronceda es un cantor de la libertad.[920] Y que *El estudiante de Salamanca* es su obra más lograda, transporándonos a "un mundo fantasmal, misterioso, sin precedentes en la poesía española, no obstante la presencia de elementos tradicionales conocidos."[921] Este es efectivamente, creo, un planteamiento inteligente de la cuestión, frente a tantas fuentes e influencias en que se ha querido ahogar la personalidad poderosa de nuestro autor.

No obstante Lloréns señala fuentes de *El Diablo Mundo* en Goethe, Byron y Voltaire, si bien -siguiendo en estos a Pilade Mazzei- se trataría más bien de similitud de atmósfera que de textos concretos, ya que el *Fausto* al que tantos imitaron es la forma más lograda de poema filosófico que desplazó al teológico iniciado por Milton en el XVII.

---

[917] Vicente Lloréns, *El romanticismo español*, Madrid, Fund. Juan March/Ed. Castalia, 1979, pp. 459-517 sobre Espronceda. Hay reedición actualizada posterior.

[918] Op. cit. p. 465.

[919] Op. cit. p. 485.

[920] Op. cit. p. 480-81.

[921] Op. cit. p. 489.

Se trata de un poema completamente sincero, siendo ésta una característica de los románticos frente a los clasicistas. Y añade: "si hay una poesía en el romanticismo español que brota del sentimiento es justamente la de Espronceda."[922]

En *El Diablo Mundo* aparecería un contraste entre la muerte y la vida, siendo ésta una persecución de lo inasequible. Y se refiere igualmente a la sensualidad erótica de Adán, que sólo encuentra comparación en la poesía romántica española de Arolas, frente a Bécquer, que sólo cree en la realidad del espíritu y despoja a la mujer de apariencia material. "Espronceda, en cambio, exalta igualmente el amor espiritual y el carnal, como parte integrante que son ambos de la realidad humana."[923]

> "Pero en Espronceda hay junto al Adán bíblico el hombre natural de Rousseau.
>
> (...) El (Adán) es quien crea el paraíso; pero el tiempo pasa, la reiteración del goce conduce al fastidio, y el joven deja de serlo. El tiempo es el enemigo, no menos que la sociedad, opuesta a la naturaleza. Uno y otra son los que hacen desaparecer el Edén de esta tierra que pisamos, que es donde los románticos lo quieren."[924]

Importantísimas estas afirmaciones con las que ya he manifestado mi acuerdo al inicio de este libro. Este es creo el planteamiento correcto de base para estudiar fielmente a Espronceda.

Destaca luego Lloréns el anticlericalismo de Espronceda, por la oposición de los curas a las Cortes de Cádiz y por el tema carlista, pero también por anticlericalismo de fuentes medievales. Satiriza la degradación del clero.

El canto VI comienza en un palacio y termina en contraste violento en un prostíbulo.

También estaría el tema de la misión del poeta que es un Dios. "El romanticismo se debatió entre una aspiración ilimitada y una relación incompleta."[925] Pero a pesar de su superioridad el poeta se siente inferior a su misión, no es un Dios, y por eso lo interroga osadamente como en *El estudiante de Salamanca*.[926]

Otro rasgo, que separa a Espronceda de Hugo, es que nuestro poeta no oye la naturaleza, sino "la doliente queja de su eterno dolor, un dolor cósmico que además de la sociedad humana abarca la entera naturaleza."[927] Y añade:[928]

---

[922] Op. cit. p. 501.

[923] Op. cit. pp. 508-9.

[924] Op. cit. p. 509.

[925] Op. cit. p. 515.

[926] Op. cit. p. 516.

[927] Op. cit. p. 516.

[928] Op. cit. p. 517.

> "Al principio el ángel nos presentó al poeta sintiendo en su espíritu la maravillosa armonía del mundo; ahora vemos que tal armonía no era sino la eterna queja del dolor universal."

* * *

De 1980 es la edición en editorial Crítica de *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979* de Jaime Gil de Biedma, que recoge "El mérito de Espronceda".[929]

Gil de Biedma trata de aproximar al autor romántico a la poesía de la experiencia que él defiende, y encuentra en *A Jarifa* concomitancias en este sentido.

> "El *Canto a Teresa*, tan cerca como está de ser una de las más profundas elegías escritas en nuestra lengua, ilustra admirablemente la valentía y las limitaciones de Espronceda y, en general, de la actitud poética a través de la cual intentan los románticos formular su experiencia. (...)
>
> *El Diablo Mundo* es, precisamente, un muy interesante intento de superación de esas limitaciones (...) interesantísimo desarrollo de la temática esproncediana y un progreso que no siempre ha sido bien entendido."[930]

Defiende el carácter simbólico de este poema, aunque le parece más convincente la escena de Adán y Salada en el cuadro II del Canto V que el *Canto a Teresa*, lo que no deja de maravillarme.[931]

En Espronceda encontraríamos:[932]

> "(...) una formulación bien romántica del conflicto entre el sueño de una perdida felicidad inocente, que aflige a todos los humanos, y la insaciable, rebelde sed de experiencia, impulsora del progreso de la humanidad."

Y añade:[933]

> "Lo mismo que el *Don Juan* de Byron, *El Diablo Mundo* aspira a ser a la vez un poema épico y un monólogo personal. (...)

---

[929] Jaime Gil de Biedma, "El mérito de E." en *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 275-86.

[930] Op. cit. p. 482.

[931] Op. cit. p. 282.

[932] Op. cit. p. 280.

[933] Op. cit. pp. 282-83.

> Y al expresar poéticamente su particular persona, Espronceda consigue hacer verdadera poesía de crítica social, como no lo había conseguido en las *Canciones*, y poesía política a un nivel de experiencia -y de eficacia- en que sólo ocasionalmente se había situado con anterioridad. (...)
>
> *El Diablo Mundo* es sin duda la obra más interesante del romanticismo español."

Concluye con la influencia que tuvo en el 27, en Juan Ramón, en Antonio y Manuel Machado, en Bécquer, con las tendencias a la ironía y el coloquialismo que luego triunfaría en el XX. "Espronceda es en nuestra lengua el primer poeta moderno."[934]

* * *

Mary Lee Bretz es autora de un importante trabajo sobre la ironía romántica en esta obra de Espronceda.[935]

Allí vuelve una vez más sobre las fuentes de Goethe y Byron en el poema, y concluye que se trata de conceptos comunes a todos los románticos, originarios de Alemania y luego difundidos.

El primer teórico de la ironía romántica sería Friedrich Schlegel.

Estudia *El Diablo Mundo* como serie simultánea de presentación y negación de conceptos.

Por mi parte ya he señalado que esta obra representaría una nueva vía, truncada definitivamente por la muerte del autor, que se abría al romanticismo para superarlo con tintes realistas y esperpénticos, a la vez que simbólicos y sociológicos.

Considera la autora citada, que el *Canto a Teresa* proporciona el más claro ejemplo de oscilación entre desesperación y nostalgia típico del autor, para quien el tema de la nostalgia del ideal perdido es importante.[936] Dicha oscilación aparece igualmente en el canto IV con la descripción del amor de Adán por Salada. Si el ideal está conducido al fracaso, sigue siendo el único significado que concede valor a la realidad:[937]

> "Structuring his poem in interlocking cycles, Espronceda presents the eternal flux of illusion and disillusion that characterizes human history."

---

[934] Op. cit. pp. 283-85. La cita en p. 285.

[935] Mary Lee Bretz, "Espronceda's *El Diablo Mundo* and Romantic Irony", *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XVI, nº 2, mayo 1982, pp. 257-74.

[936] Op. cit. p. 263.

[937] Op. cit. p. 265.

La figura del Diablo es semejante a la de la humanidad, siendo un espíritu del hombre que trata de mirar a Dios a la cara y que desciende a un abismo infinito. Esta infinita duplicación del ciclo esperanza-desesperación-nostalgia supone que Dios está combatiendo con una fuerza superior. Adán y Eva repiten el proceso por el que Satán y Dios han pasado.

Me parece interesante destacar que *El Diablo Mundo* es en definitiva una *visión*: desde el punto de vista de la imagen pictórica -luego cinematográfica-, y también por su sentido simbólico, porque parece un relato onírico cargado de simbolismo. Es epígono y superación del romanticismo, persentando una visión de la sociedad como antes Quevedo y Torres Villarroel: una poesía social cargada de simbolismo, donde se aúna la filosofía de Rousseau, la idea de *Fausto* -muy brevemente expuesta, porque es una influencia ligera-, y los ángeles quizás de Blake y Milton, el Satán de Byron... Pero Espronceda mezcla todos estos elementos, que más que influencias son *topoi* comunes a los románticos de la época, y constituye una obra literaria por encima y sobre los restos de otras literaturas, haciendo un homenaje a la literatura del pasado. No hay plagio: nada más original que *El Diablo Mundo*. Sólo que esta obra se construye sobre el edificio de otras, un texto original y poderoso que se levanta sobre la intertextualidad del pasado. Su literatura trata así de superar la literatura romántica precedente y construir una *visión* propia. Se trata por tanto de un intento ambiciosísimo, pero que precisamente por serlo, y porque la política se cruzó en su camino, permanece inacabado, por una muerte lamentablemente temprana.

Bretz piensa que Espronceda rechaza simultáneamente la estética neoclásica y la romántica en este libro.[938]

Para Bretz, Espronceda adopta técnicas románticas y al mismo tiempo se separa de él a través de la ironía.[939]

Pero creo que el romántico se burla de sí mismo para evitar una hispostasiación excesiva del yo ideal; y al mismo tiempo para lograr un mayor efecto disolvente y nihilista sobre la propia literatura. No creo que la ironía sea realmente lo diferenciador del poema de Espronceda, porque este recurso era general entre los románticos. Se trata de otra cosa, que he señalado antes: el carácter de visión, el intento de superar el romanticismo desde el romanticismo mismo. Espronceda escribe en el límite de la expresión permitida para su época. *El Diablo Mundo* constituye así una de las obras más originales e interesantes de toda la literatura universal.

Bretz estima que en contraste con la ironía romántica propuesta por Schlegel, la de Tieck y Byron quiere exaltar al autor a los ojos del lector, y desde este punto de vista es innegable, le parece, la influencia del autor inglés sobre la obra del español. En Espronceda hay sin embargo en contraste con Byron, una autoparodia expuesta en numerosos ejemplos. El tema de la inexorable marcha del tiempo, expuesto seriamente en el *Canto a Teresa*, recibe luego en la primera parte del canto III un tratamiento irónico.[940] La misma autoparodia se muestra en el tratamiento de la clase baja. Trata así con crudo realismo a esa clase que había glorificado en otros poemas. Existe así una

---

[938] Op. cit. p. 268.

[939] Op. cit. p. 269.

[940] Op. cit. p. 270.

oscilación entre dos polaridades, como mandaba la visión irónica de Schlegel. Espronceda insiste en la ambivalencia del universo:[941]

> "The ideas of indecipherable truth, the need for hope, and the simultaneity of pleasure and suffering are presented in ironic contrast within the analysis of vulgar profanities."

Aunque para Bretz la lectura de Schlegel por parte de nuestro autor es difícil de probar, indica le pudo llegar a través de su influencia en Hugo, Byron etc.

Por mi parte no creo sea un tema de influencias, como tantas veces ha relativizado la crítica. Espronceda aprendió el romanticismo en la calle y en la vida, dando clases de esgrima, siendo perseguido por la policía internacional -remito al libro de Marrast- y seguidos todos sus movimientos como emigrante peligroso. Aprendió en esa calle el submundo de *El Diablo Mundo* que eleva a dimensión simbólica, construyendo por encima de referencias intertextuales foráneas -Goethe, Rousseau, Byron- y españolas -Quevedo, a quien no se suele señalar como relativo al poema; Gracián y *El Criticón*-, un poema distinto y ambicioso que no tiene comparación con nada de lo escrito antes o después en la literatura universal.

Creo que también construye en esta obra el nuevo héroe, en prolongación al anarquismo de William Godwin (1756-1836) y su *Investigación acerca de la justicia política y de su influencia sobre la virtud y la felicidad en general* (1793), que influyó en Wordsworth, Coleridge y sobre todo en Shelley. Para Silva-Santisteban, Godwin sería el primer filósofo y origen del pensamiento anarquista, con la idea de una sociedad habitada por seres perfectos sin necesidad de ningún gobierno ni religión, ni instituciones ni leyes, con la paz asegurada por la opinión pública.[942]

Por tanto me parece evidente que en la Europa precedente a Espronceda hay una cierta base nihilista y anarquista de influencia rousseauniana que incide directamente sobre los autores románticos, donde aparece el sentimiento edénico asociado a una crítica de la sociedad. Por ello me recuerda Espronceda al anarquismo del último Valle en sus esperpentos. Es una nueva estética, que sintetiza el rousseaunianismo del XVIII, el pasionalismo rebelde romántico, y el anarquismo latente en el XIX que estallará en la segunda mitad y en el XX. Todo ello tiene que ver con la novela de Ayguals de Izco, con la novela anticlerical de la época etc. Espronceda posee así rasgos protoanarquistas idealistas aunque moderados, y trata de cambiar la sociedad desde dentro en su tarea política al final de su vida. No es en modo alguno un señorito chisgarabís.

* * *

---

[941] Op. cit. p. 271.

[942] Cfr. Ricardo Silva-Santisteban (ed.), *La música de la Humanidad*, Barcelona, Tusquets, 1993 (Marginales, 126) p. 19. Se trata de una interesante traducción en verso blanco de los mejores poetas románticos ingleses que se antologan. Cita Silva-Santisteban la segunda edición del libro de Godwin que tuvo mucho éxito en 1796 y una tercera en 1798. En 1794 escribió una novela: *Las aventuras de Caleb Williams* que une moviento revolucionario y romántico.

De Thomas E. Lewis es un artículo de 1983 sobre la génesis social y la estructura del poema que estamos tratando:[943]

> "Espronceda's poetry as a whole, therefore, presents us with two contradictory visions: one that indicts specific social practices as the source of human misery, and another that suggests that melancholy and suffering constitue inescapable realities of the human condition.
>
> (...) We shall ultimately discover that it is precisely the contradiction between theses two alternative visions of human unfulfillment that generates and informs the structure of Espronceda's most ambitious work, *El Diablo Mundo*."[944]

Lo que me parece errado es que se considera la *Canción del pirata* como obra optimista del liberalismo ilustrado.[945] Y que cae luego en una postura metafísica porque no posee respuestas para los problemas que había descubierto. Esta lucha por la explicación de una causalidad idealista o metafísica lleva a codificar el segundo sistema explicativo de Espronceda, el tema de la paradoja del deseo opera de este modo.[946]

En *A Jarifa* se yuxtaponen los dos sistemas, y al final de este poema se prepara a *El Diablo Mundo* donde Adán embarca en un nuevo camino para obtener una relación satisfactoria con el mundo, sin que haya nada político o conscientemente colectivo en ello.[947]

Para librarse de la dialéctica romántica entre sujeto y objeto, abole el sujeto. Aunque su segundo sistema explicatorio metafísico le lleva a confesar su falta de fuerza para romper con la desilusión de la respuesta metafísica. "The paradox represented by the metaphysics of desire raises an impenetrable barrier to human cognition."[948]

Creo que todo el planteamiento de este artículo lleva a la intención de que el poeta supere la visión metafísica hacia una visión social. Pero me parece que a Espronceda hay que comprenderlo dentro de un pensamiento idealista, si se quiere en todo caso hegeliano, posiblemente con influencias del socialismo utópico y quizás del primer nihilismo anarquista, aunque en modo alguno me parece pueda hablarse de rasgos antimetafísicos en su ideología. Su referente social es el de un individualista radical que estaba bien informado de las ideologías de época.

Señala el crítico mencionado cómo Espronceda parte de una posición rousseauniana para llegar a una explicación social como medio de salir de la

---

[943] Thomas E. Lewis, "Contradictory Explanatory Systems in Espronceda's Poetry: The Social Genesis and Structure of *El Diablo Mundo*", *Ideologies & Literature*, vol. IV, Second Cycle, 1983, pp. 11-45.

[944] Op. cit. p. 11.

[945] Op. cit. p. 13.

[946] Op. cit. p. 24.

[947] Op. cit. p. 28.

[948] Op. cit. p. 28.

insatisfactoria respuesta metafísica. Los cantos V y VI mostrarían la contradicción absoluta entre las dos secuencias explicatorias.[949] Coexisten por tanto en la obra el código metafísico y el social. Demostrada la disyunción entre la teoría liberal burguesa y la práctica social, Espronceda no imagina una solución para la sociedad y para él mismo. El recurso a la metafísica que habría aliviado al poeta de la búsqueda de una respuesta en lo social es más estéril que el frustrado intento de descubrir la correcta combinación de ingredientes para una sociedad mejor. Espronceda es un testigo profundo que relata la miseria humana, la opresión social y el fracaso de la revolución burguesa para cumplir las promesas libertarias.[950]

* * *

Ricardo Landeira publica un libro sobre Espronceda en 1985.[951] Considera a *El Diablo Mundo* como el paradigma del romanticismo español; refleja rebeldía y una actitud desorganizada y pesimista. El poema fue interrumpido por la muerte de su autor, y aunque éste pensaba terminarlo, el hecho de que no lo fuera no le resta valor desde el punto de vista romántico, que consideraba a un fragmento como estructura "per se".[952]

En esta obra se demostraría que el poeta no sobrelleva la vida en su contexto social, y el protagonista es un salvaje rousseauniano cuyo candor le impide sobrevivir en la sociedad. La tesis de la obra es que el mundo no está hecho para el hombre.[953]

* * *

Schurlknight plantea el tema de la esperanza en nuestro poeta.[954] Considera que a pesar del nihilismo y la falta de esperanza en nuestro autor, aún reside un cierto deseo de esperanza, de que pueda reencontrarse la felicidad. Se refiere también al anhelo de un imposible, un ideal más allá de nuestras fuerzas, el hombre dotado de capacidad finita y deseos infinitos.[955]

---

[949] Op. cit. p. 38.

[950] Op. cit. p. 44.

[951] Ricardo Landeira, *José de Espronceda*, Lincoln (Nebraska), Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1985.

[952] Op. cit. pp. 100-101.

[953] Op. cit. p. 107.

[954] Donald E. Schurlknight, "'En un mar sin playas muriendo quedó': E. ante la esperanza", *Bulletin Hispanique*, tome LXXXVIII, 1986, nºs 1-2, pp. 202-16.

[955] Op. cit. p. 205.

Pero no creo que este tema del ideal imposible sea aplicable a Espronceda, que tenía los pies muy en el suelo frente a otros románticos europeos. Precisamente la carga social que es innherente a la mayor parte de su obra deriva de esta consideración verista de la realidad, nada dada a exageraciones románticas, salvo cuando escribe una leyenda, un cuento en verso, *El estudiante de Salamanca*; e incluso en esta obra se plantean directamente temas que no tienen nada de ensoñados y son muy directos. Salvo en sus primeros ensayos literarios, como la obra evasiva *Pelayo*, que evoca un tema histórico y legendario, Espronceda canta a la *realidad*, así por ejemplo a los héroes muertos en su lucha por la libertad, o al mendigo, y al verdugo y al marginal pirata.

El autor de este artículo se refiere a la oscilación entre nihilismo y esperanza en *A Jarifa*. El hombre, que ve en la muerte el único escape, se agarra a la esperanza. Estos temas se encuentran todos en *El Diablo Mundo*, hay versos pesimistas pero otros que muestran la indomable esperanza del hombre, frente a la desesperación de Larra.[956]

* * *

Isabel Román es igualmente autora de un trabajo sobre el poema que estamos comentando.[957] Se refiere a la heterogeineidad del texto y su falta de estructura lógica; se conforma a medida que se escribe por lo que las digresiones no son defectos. La intención estética es correlato de la intención filosófica de mostrar un concepto caótico del mundo, desengaño y desencanto -como ya vio Eugenio Frutos-. Aunque se muestre en este mundo, Adán no es un marginal ni un rebelde, y puede adivinarse en la obra que iría cumpliendo otros sueños: alcanzaría el poder y el amor de la condesa Alcira, aunque terminaría hastiado porque es un eterno insatisfecho.

El Diablo Mundo no sólo sería producto de inquietud experimental, como quiere Martinengo, sino también un poema catártico: la libertad literaria como forma de trascender la falta de libertad personal y social. La imposibilidad de que Adán haga su gana en el mundo, la compensa haciéndola en el texto el poeta.[958] La propia condición inacabada y fragmentaria del poema es coherente, porque la sociedad está en un callejón sin salida.[959]

* * *

Otro texto que merece la pena destacar es el de Leonardo Romero Tobar, donde

---

[956] Op. cit. pp. 214-15.

[957] Isabel Román Gutiérrez, "Sobre *El Diablo Mundo* de E.", *Revista de Estudios Extremeños*, nº III, sept.-dic. 1988, tomo XLIV, pp. 739-61.

[958] Op. cit. pp. 747-48.

[959] Op. cit. p. 759.

rastrea ecos de los versos de Espronceda en el romancero hispanoamericano y otros escritores coetáneos.[960] Me parece que después de tanto como se ha escrito acerca de las influencias sobre Espronceda, debe ser bienvenido un trabajo erudito como éste, que plantea las influencias de nuestro poeta sobre otros textos y autores. Recoge así el autor la incidencia de nuestro poeta en Zorrilla y Bécquer y en escritores posteriores: Ros, Alvarez, Carrillo de Albornoz, la crítica de la época, en el XX -Baroja, Rosa Chacel, Ayala-, etc.

Como dije antes, recientemente Leonardo Romero ha publicado un utilísimo *Panorama crítico del romanticismo español*,[961] donde se recoge un completísimo estado de la cuestión, con comentarios personales. Señala allí sobre nuestro poeta,[962] que aún quedan zonas oscuras de su vida privada y pública entre 1838 y 1842. Indica no está documentada su relación con *El Huracán*. Con Martinengo, duda de la autoridad de la edición de 1840 de las poesías de Espronceda, en la que se basa Marrast y todos los críticos posteriores, con excepción del propio Romero, quien se basa en los textos publicados en prensa. Y comenta respecto a *El Diablo Mundo* que los poetas del círculo de Espronceda practicaban idéntico procedimiento de fragmentación y digresiones irónicas, como el poema de Miguel de los Santos Alvarez *María* y la novela de Ros de Olano *El doctor Lañuela*, escritura fragmentaria y hermética.

También comenta el tema del sueño, que es la imagen arquetípica de la poesía romántica que enfrenta la realidad material percibida por los sentidos y el refugio de la imaginación donde se fabrican los deseos y se cobija la nostalgia.[963]

La pose literaria con los amigos se transforma en esta obra en actitud sinceramente sentida.

Frente a la demonología secularizada, se apunta una angeología que no desarrolló. Se trata además de un texto polifónico, inacabado pero tejido de mimbres que le dotan de coherencia, símbolo pesimista de la vida humana.[964]

Romero Tobar recoge algunas ideas ya expuestas por él antes sobre el autor, y las amplía con más datos y otras afirmaciones de interés.

* * *

Ya nos hemos referido al texto de Jenaro Talens "The Collapse of Literature as

---

[960] Leonardo Romero Tobar, "*El Diablo Mundo* en la literatura española", en Jean-Pierre Etienvre y L. Romero, *La recepción del texto literario. Coloquio en la Casa de Velázquez-Departamento de Filología Española Universidad de Zaragoza, Jaca, Abril 1986*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 117-44.

[961] Leonardo Romero, *Panorama Crítico del Romanticismo Español*, Madrid, Castalia, 1994.

[962] Op. cit. pp. 221-41, la cita en p. 221.

[963] Op. cit. p. 239.

[964] Op. cit. pp. 240-41.

Instituionalized Discourse: Espronceda's *El Diablo Mundo*."[965] Se trata de una visión semiológica y sociológica de la obra que comentamos, considerándola como caracterizada por un doble colapso: el del discurso literario como discurso institucionalizado -propio del modo capitalista de producción- y el del discurso como proposición de una comprensión totalizadora del mundo.[966]

* * *

En 1991 Librada Hernández publica un artículo sobre la Introducción del poema.[967] Allí se considera que Espronceda evade la preferencia de la palabra sobre la imagen propia del romanticismo y usa técnicas teatrales que evocan imágenes mentales, adelantándose a los modernos procedimientos de la poesía concreta.[968]

Estudia Librada Hernández en el poema la figura de Satán, a quien considera al mismo nivel que el poeta, admirado porque cambia la regla de silencio de Dios y, como el poeta, usa el lenguaje. Como el Demonio cuestiona la creación de Dios, el poeta cuestiona su autoridad y dramatiza la angustia de una existencia en duda. El poeta no aparece como un autor que domina el lenguaje, sino que es dominado por éste.[969]

Pero no creo sea teatro lo que se parece a la obra de Espronceda, sino pintura y pintura en movimiento, anticipándose a las imágenes cinematográficas: de aquí la profunda modernidad de este singular poema. Son visiones, no dramatizaciones teatrales de personajes. Espronceda inventa la imagen cinematográfica antes de que existiera.

* * *

De George M. Ridenour es "The Spanish Byron".[970] Allí se insiste una vez más entre la relación de *El estudiante de Salamanca* y el *Don Juan* de Byron. También con esta obra del poeta inglés se compara el poema que comentamos. Aunque dicen lo mismo lo hacen de diversos modos: en Byron una parodia de la épica mientras que en

---

[965] Jenaro Talens, "The Collapse of Literature as Institutionalized Discoruse: Espronceda's *El Diablo Mundo*", en Wlad Godzich and Nicholas Spadiccini (eds.), *The Crisis of Institutionalized Literature in Spain*, Minneapolis, 1988 (Hispanic Issues nº 3), pp. 67-97.

[966] Op. cit. p. 89.

[967] Librada Hernández, "The Theatrical Representation of Satan in Espronceda's Introducción to *El Diablo Mundo*", *Letras Peninsulares*, Fall/Winter, 1991, vol. IV, nºs 2-3, pp. 351-65.

[968] Op. cit. p. 352.

[969] Op. cit. p. 358.

[970] George M. Ridenour, "The Spanish Byron", *Studies in Romanticism*, vol. 30, nº 2, Summer 1991, pp. 213-35.

Espronceda existe un programa más ambicioso, que pretende ser emblema de las ilusiones de la vida humana, haciendo explícito lo que estaba implícito en la obra del poeta inglés.[971]

Espronceda es un romántico con carga barroca.[972] Creo esto marca una diferencia importante respecto al posible influjo de Byron, que ya habrá cansado al lector como referencia.

Encuentra también huella del *Cándido* de Voltaire. Y muchas otras sugestiones del *Don Juan* byroniano:

Para Espronceda Byron representa más que una función mediática, transmitiendo lugares comunes tradicionales paganos y cristianos en un nuevo modo. Byron era un poeta del tiempo de Espronceda, de similar temperamento y punto de vista, que ofreció una visión fresca de temas esproncedianos, algunos expresados en la tradición española, pero en ésta no habría un escritor que ofreciera a Espronceda su propia comprensión de la vida como sueño dedicado a la persecución de una ilusión. "Byron gave him an attitude, a way of handling these subjects in a modern poem."[973] Espronceda toma de Byron lugares comunes y otros originales, material compartido con significados derivados de Byron que le hace "the spanish Byron."[974]

* * *

De Fidel López Criado es un breve artículo aparecido en 1993-94.[975] Sobre la herejía gnóstica en relación a la Introducción del poema.

Y de 1995 un artículo de Selim Selimov,[976] donde se señala que en esta obra las digresiones sirven de apoyo al tema central, y que ora desechan un subtema ora lo anuncian, "pero nunca desconectan al lector de la obra".[977] Así el doloroso recuerdo de Teresa es anticipado en el canto I y recordado en el III. En esta obra se realiza un titánico esfuerzo por "desentrañar el *quid* de la existencia del hombre y su relación con el mundo."[978] Hay allí dos núcleos estructurales: un poema narrativo largo y otro lírico

---

[971] Op. cit. p. 223.

[972] Op. cit. p. 225.

[973] Op. cit. pp. 232-33.

[974] Op. cit. p. 233.

[975] Fidel López Criado, "La subversión heterodoxa de E. en la Introdución de *El Diablo Mundo*", *Explicación de Textos Literarios*, California State University of Sacramento, vol. XXII-1, 1993-94, pp. 21-33.

[976] Alexander Selim Selimov, "La historia de dos Adanes: la estructura integral de *El Diablo Mundo*", *Hispania*, vol. 7-8, nº 4, dec. 1995, pp. 773-79 (Georgetown University, USA).

[977] Op. cit. p. 774.

[978] Op. cit. p. 775.

menos extenso, independientes pero enlazados a nivel conceptual y metafórico. Finalmente, en el *Canto a Teresa* no canta tanto a la muerte de ésta como a la "pérdida de las ilusiones de la juventud."

No estoy del todo de acuerdo con esta última afirmación: canta a la muerte de Teresa y al mismo tiempo al recuerdo del amor que por ella sintió.

Finalmente se indica en este artículo que Adán es un alter ego de Espronceda, y que la inocencia de ambos hace posible la ilusión del amor.

* * *

En fin, a través de este estudio sobre Espronceda he intentado destacar la especificidad del romanticismo español y su valor, en relación sobre todo a la figura admirable de ese gran poeta que fue José de Espronceda. He tratado de demostrar que el tema del romanticismo español es aún territorio virgen, que está esperando se adentren en él muchos críticos jóvenes del futuro, con visión renovadora y abierta. Tal vez así podremos mantener viva la larga sombra de Espronceda, que se extiende sobre nosotros a través del Tiempo.

XIV. BIBLIOGRAFIA UTILIZADA.

XIV.1. BIBLIOGRAFIA GENERAL.

ABELLAN, José Luis, *Historia crítica del pensamiento español*, vol. IV, *Liberalismo y romanticismo (1808-1874)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984

ABRAMS, M. H., *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona, Barral, 1975 (Oxford Univ. Press, 1953)

ARNALDO, Javier (ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte. Novalis, Schiller, Schlegel, von Kleist, Hölderlin...*, Madrid, Tecnos, 1994 2ª ed. (1984) (Col. Metrópolis)

BEGUIN, Albert, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, México, FCE, 1954 (1939) (Hay ed. reciente).

BEGUIN, Albert, *Creación y destino. I. Ensayos de crítica literaria. II. La realidad del sueño*, México, FCE, 1986 (1973)

BENICHOU, Paul, *La coronación del escritor 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, México, FCE, 1981 (J. Cortí, 1973)

BENICHOU, Paul, *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*, México, FCE, 1984 (Gallimard, 1977)

BLAKE, William, *The Complete Poems*, ed. by Alicia Ostriker, Harmondsworth, Middlesex, Englang, Penguin Books Ltd., 1977

BLOOM, Harold, *Los poetas visionarios del romanticismo inglés. Blake, Byron, Shelley, Keats*, Barcelona, Barral, 1974 (Breve Biblioteca de Respuesta).

BOWRA, C. M., *La imaginación romántica*, Madrid, Taurus, 1972 (Oxford Un. Press, 1969)

BUTOR, michel, André BRETON, O. PAZ, Pierre KLOSSOWSKI, *Aproximación al pensamiento de Fourier*, Madrid, Miguel Castellote Ed., 1973 (Básica 15, sección Historia)

BYRON, *B. Poetical Works*, ed. Frederick Pge, , corrected by John Jump, Oxford, Oxford University Press, 1987 (Oxford Univ. Press Paperbacks) (1970)

CATENA, Elena, "Ossián en España", *Cuadernos de Literatura*, julio-dic. 1948, pp. 57-96.

Códice de Autos Viejos. Selección, ed. de M. A. Pérez Priego, Madrid, Castalia, 1988 (Clásicos Castalia, 173)

DIAZ, Nicomedes-Pastor, *Obras políticas*, ed. José Luis Prieto Benavent, pról. Guillermo Cortázar, Barcelona, Fund. Caja de Madrid/Ed. Anthropos, 1996.

DIAZ LARIOS, Luis F. (ed.), *Antología de la poesía romántica*, Salou (Tarragona), Unieurop, 1977

ELORZA, Antonio (ed.), *Socialismo utópico español*, Madrid, Alianza, 1970 (LB, 268).

FLITTER, Derek, *Teoría y crítica del romanticismo español*, Cambridge Un. Press, 1995 (1992)

FURET, François y otros, *El hombre romántico*, Madrid, Alianza Editorial, 1997 (1ª ed. Roma-Bari, 1995)

GARCIA MERCADAL, J., *Historia del romanticismo en España*, Barcelona, Labor, 1943 (Col. Labor secc. III Ciencias Literarias, nº 412-13, Biblioteca de Iniciación Cultural)

GIES, David, Thatcher, *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambirdge Univ. Press, 1996 (1994)

HEGEL, G.W.F., *Fenomenología del espíritu*, México, FCE, 1966 (1807), trad. W. Roces.

HEGEL, G.W.F., *Lecciones de estética*, Madrid, Akal, 1989 (1842), trad. A. Brotóns Muñoz.

HOROWITZ, Irving Louis (ed.), *Los anarquistas. I. La teoría*, Madrid, Alianza, 1990, 3ª reimpr. (LB, 574) (1ª ed. ingl. 1964, 1ª en LB 1975)

INNERARITY, Daniel, *Hegel y el romanticismo*, Madrid, Tecnos, 1993 (Col. Metrópolis)

KEATS, *K. Poetical Woks*, edited by H. W. Garrod, London, Oxford University Press, 1973 reimpr. (Oxford Paperbakcs, 201) (1956 y 1970 en Paperback)

LACOUE-LABARTHE, Ph./J. L. NANCY, *L'absolu littéraire. Théorie de la littératire du romantisme allemand*, París, Seuil, 1978 (Col. Poétique)

LLORENS, Vicente, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra 1823-1834*, Madrid, Castalia, 1979, 3ª ed. (1954)

LLORENS, Vicente, *El romanticismo español*, Madrid, Fund. Juan March/Castalia, 1979 (hay reed. corr. y aum. posterior)

MARTINEZ TORRON, Diego, *Los liberales románticos españoles ante la descolonización americana (1808-1834)*, Madrid, Mapfre, 1992

MARTINEZ TORRON, Diego, *El alba del romanticismo español. Con inéditos recopilados de Lista, Quintana y Gallego*, Sevilla, Alfar, 1993.

MARTINEZ TORRON, Diego, *Ideología y literatura en Alberto Lista*, Sevilla, Alfar, 1993.

MARTINEZ TORRON, Diego, *Manuel José Quintana y el espíritu de la España liberal. Con textos desconocidos*, Sevilla, Alfar, 1995.

MARTINEZ TORRON, Diego (ed.), *Los románticos y Andalucía-1*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997

MELENDEZ VALDES, Juan, *Obras en verso*, ed. de J.H.R. Polt y G. Demerson, Oviedo, Cátedra Feijoo/Centro de Estudios Siglo XVIII, 1981, 2 vols.

MONTIEL, Isidoro, *Ossián en España*, Barcelona, Planeta, 1974.

NAVAS RUIZ, Ricardo, *El romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982, 3ª ed. ren.

NAVAS RUIZ, Ricardo, *La poesía de José Zorrilla*, Madrid, Gredos, 1995 (BRH, 391)

PAZ, Alfredo de, *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías*, Madrid, Tecnos, 1992 (1984) (Col. Metrópolis)

PEERS, E. Allison, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973, 2ª ed.

PEÑA, Pedro J. de la (ed.), *Las estéticas del siglo XIX*, Alicante, Aguaclara, 1994

PRAZ, Mario, *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, Monte Avila, 1969 (1948) (Col. Prisma)

ROMERO TOBAR, Leonardo, *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994

ROMERO TOBAR, Leonardo, "Españoles en París. Contactos de románticos españoles y escritores franceses contemporáneos", en Jean-René AYMES y Javier FERNANDEZ-

SEBASTIAN (eds.), *La imagen de Francia en España (1808-1850)*, Presses de la Sorbonne Nouvelle/Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1997, pp. 215-26.

SCHELLING, F.W.J., *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*, ed. bilingüe de Helena Cortés y Arturo Leyte, Introd. de Arutro Leyte y Volker Rühle, Barcelona, Anthropos, 1989

SCHELLING, F.W.J., *Sistema del idealismo trascendental*, ed. de J. Rivera de Rosales y V. López Domínguez, Barcelona, Anthropos, 1988

SCHENK, H. G., *El espíritu de los románticos europeos*, México, FCE, 1983 (1966)

SEBOLD, Russell P., *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, Crítica, 1983

SEBOLD, Russell P., *De ilustrados y románticos*, Madrid, El Museo Universal, 1992.

SHELLEY. *S. Poetical Works*, ed. by Thomas Hutchinson, corrected by G. M. Matthews, London, Oxford Univ. Press, 1973 reimpr. (1970) (Oxford Standards Authors)

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo (ed.), *La música de la humanidad. Antología poética del Romanticismo inglés*, Barcelona, Tusquets, 1993 (Marginales, 126)

SILVER, Philip W., *Ruina y restitución: reinterpretación del romanticismo en España*, Madrid, Cátedra, 1996

ZAVALA, Iris M., *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1972.

ZAVALA, Iris M., *Romanticismo y realismo*, vol. 5 de la *Historia y crítica de la literatura española*, de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1982.

ZAVALA, Iris M., *Romanticismo y realismo. Primer suplemento*, vol. 5/1 de la *Historia y crítica de la literatura española* de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1994

XIV. 2. BIBLIOGRAFIA DE Y SOBRE ESPRONCEDA.

ALONSO CORTES, Narciso, *Espronceda. Ilustraciones biográficas y críticas*, Valladolid, Santarén, 1945, 2ª ed.

BEVERLY, John, "'Necias mujeres': misogyny and liberalism in E.", *Ideologies & Literature*, 1988, Fall, vol. 3 (2), pp. 51-62.

BRERETON, Geoffrey, *Quelques précisions sur les sources d'Espronceda*, Paris, Jouve et Cie, 1933

BRETZ, Mary Lee, "Espronceda's *El Diablo Mundo* and Romantic Irony", *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XVI, nº 2, mayo 1982, pp. 257-74

CARAVACA, Francisco, "Notas sobre el humorismo de E. en *El Diablo Mundo*", *Rev. Hispánica Moderna*, año XXX, abril 1964, nº 2, vol. 30, pp. 119-25

CARAVACA, Francisco, "Las posibles fuentes literarias de Espronceda en *El Diablo Mundo*", *BBMP*, XLV, 1969, pp. 271-325

CARNERO, Guillermo, *Espronceda*, Madrid, Júcar, 1974 (Los Poetas, 11)

CARNERO, Guillermo, "Las objeciones de Valera a *El Diablo Mundo*", *Insula*, nº 338, año XXX, enero 1975, p. 1 y 10.

CASALDUERO, Joaquín, *Espronceda*, Madrid, Taurus, 1983 (Persiles, 143) (Es una reedición de la anterior en Madrid, Gredos, 1961).

CASALDUERO, Joaquín, *Forma y visión de "El Diablo Mundo"*, Madrid, Porrúa, 1975.

CASCALES MUÑOZ, José, *Don José de Espronceda. Su época, su vida y sus obras*, Madrid, Biblioteca Hispania, 1914.

CASCALES MUÑOZ, José, *El auténtico Espronceda pornográfico y el apócrifo en general*, Toledo, Impr. Colegio de Huérfanos, 1932

CASTRO, Américo, "Acerca de *El Diablo Mundo* de E.", *RFE*, VII, 1920, pp. 374-78

CORTON, Antonio, *Espronceda*, Madrid, Velázquez, s.f. (1906)

CHURCHMAN, Philip, "Apéndice I. More inedita", *Revue Hispanique*, vol. XVII, 1907, pp. 707-40.

CHURCHMAN, Philip H., "Byron and E.", *Revue Hispanique*, tomo XX, 1909, cito por la reimpresión en N. York, reimpr. Kraus Reprint Corporation, 1962, pp. 5-210

ESPRONCEDA, José de *El Diablo Mundo*, Madrid, Boix, 1941. Utilizo esta edición e igualmente la impresa en el mismo sitio ibíd. en 1848.

ESPRONCEDA, José de, *Obras poéticas de...* ordenadas y anotadas por J. E. de Hartzenbusch, París, Baudry, nueva edición aumentada de las poesías publicadas por la primera vez, 1834 (tal vez por 1884). Utilizo también la edición anterior de 1858 ibíd.

ESPRONCEDA, José de, *Obras poéticas y escritos en prosa*, ord. por P. de la Escosura y publ. por Blanca Espronceda de la Escosura, Madrid, Mengíbar, 1884.

ESPRONCEDA, José de, *Obras poéticas de...*, París, Garnier, 8ª ed. rev. y aum., s.f. pero 1889

ESPRONCEDA, José de, *Obras completas de...*, ed. de Jorge Campos, Madrid, Atlas, 1954 (BAE, 72)

ESPRONCEDA, *Articles et discours oubliés. La Bibliothèque d'Espronceda*, par Robert Marrast, París, Presses Universitaries de France, 1966.

ESPRONCEDA, José de, *Poesías líricas y fragmentos épicos*, ed. de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1970 (Clásicos Castalia, 20); 5ª ed. 1989

ESPRONCEDA, José de, *El estudiante de Salamanca. El Diablo Mundo*, ed. de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1978 (Clásicos Castalia, 81)

ESPRONCEDA, José de, *Poesías*, ed. de Domingo Ynduráin, Barcelona, Bruguera, 1980.

ESPRONCEDA, José de, *Teatro completo*, ed. de Amancio Labandeira Fernández, Madrid, Editora Nacional, 1982

ESPRONCEDA, José de, *Poesías. El estudiante de Salamanca*, ed. Juan María Díez Taboada, Barcelona, Plaza y Janés, 1984

ESPRONCEDA, José de, *The Student of Salamanca* translated by C. K. Davies with and introduction and notes by Richard A. Cardwell, Warminster (England), Aris & Phillips, 1991

ESPRONCEDA, José de, *Antología poética* ed. de Rubén Benítez, Madrid, Taurus, 1991 (Clásicos Taurus, 7)

ESPRONCEDA, José de, *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*, ed. de Domingo Ynuduráin, Madrid, Cátedra, 1992 (LH, 338)

ESPRONCEDA, José de, *Obras poéticas*, ed. Leonardo Romero Tobar, Barcelona, Planeta, 1992 (Clásicos Universales Planeta, 129)

FERNANDEZ ALONSO, María del Rosario, *Una visión de la muerte en la lírica española. La muerte como amada*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 204-17 sobre Espronceda.

FERNANDEZ NIETO, Manuel, *E. pornográfico y otros poemas*, en *Designos* nº 2, suplemento de los cuadernos de poesía *Signos* nºs 11-12, Madrid, 1991

FOX, E. Inman, "'La amarga realidad' and the Spansih Imagination", en MOLLOY, Silvia y Luis FERNANDEZ CIFUENTES (eds.), *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*, London, Támesis Books, 1983, pp. 73-78.

GARCIA LORCA, Francisco, "Espronceda y el Paraíso", *The Romanic Review*, vol. XLIII, nº 3, october 1953, pp. 198-204

GARCIA, Salvador, "*El Pensamiento* de 1841 y los amigos de E.", *BBMP*, nº 44, 1968, pp. 329-53

GIL DE BIEDMA, Jaime, "El mérito de E.", en *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 275-86

GONZALEZ, Angel y Tomás RUIZ-FABREGA, "Presencia de E. en la rima LXXII de Bécquer", *Romance Notes*, Winter 1981, nº 2, vol. XXII, pp. 146-50.

GÜNTERT, Georges y J. L. VARELA (ed.s), *Entre pueblo y corona. Larra, Espronceda y la novela histórica del romanticismo*, Madrid, Univ. Complutense, 1986.

HAFTER, Monroe Z., "*El Diablo Mundo* in the light of Carlyle's *Sartor Resartus*", *Revista Hispánica Moderna*, XXXVII, 1972-73, nºs 1 y 2, pp.46-55.

HERNANDEZ, Librada, "The Theatrical Representation of Satán in Espronceda's 'Introducción' to *El Diablo Mundo*", *Letras Peninsulares*, vol. IV, nºs 2-3, Fall/Winter 1991, pp. 351-65

HUTMAN, N. L., "Dos círculos en la niebla: *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo*", *PSA*, año 15, 59, nº 175, 1970, pp. 5-29

ILIE, Paul, "E. and the Romantic Grotesque", *Studies in Romanticism*, nº 11, 1972, pp. 94-112.

LANDEIRA, Ricardo, "The Whore-Madonna in the Poetry of J. de E.", *Romance Notes*, vol. XVIII, nº 2, Winter 1977, pp. 192-99.

LANDEIRA, Ricardo, *José de Espronceda*, Lincoln (Nebraska), Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1985

LEWIS, Thomas E., "Contradictory Explanatory Systems in Espronceda's Poetry: The Social Genesis and Structure of *El Diablo Mundo*", *Ideologies & Literature*, vol. IV, Second Cycle, 1983, pp. 11-45.

LOPEZ CRIADO, Fidel, "La subversión heterodoxa de E. en la 'Introducción' de *El Diablo Mundo*", en *Explicación de textos literarios*, California State University Sacramento, vol. XXII-1, 1993-94, pp. 21-33.

LOPEZ LANDEIRA, Ricardo, "La desilusión poética de E.: realidad y poesía irreconciliables", *BRAE*, 55, 1975, pp. 307-29

LOPEZ NUÑEZ, Juan, *Vida anecdótica de J. de E.*, pról. de Gregorio Martínez Sierra, Madrid, Impr. Artística Sáez Hermanos, s.f.

MANDRELLL, James, "The Literary Sublime in Spain: Meléndez Valdés and Espronceda", *Modern Languages Notes*, vol. 106, nº 2, mar. 1991, pp. 294-313

MARRAST, Robert, "Contribution à la bibliographie de'Espronceda: Les manuscrits et la date de *Blanca de Borbón*", *Bulletin Hispanique*, nº 73, 1971, pp. 125-32

MARRAST, Robert, *José de Espronceda y su tiempo. Literatura sociedad y política en tiempos del romanticismo*, trad. de Laura Roca, Barcelona, Crítica, 1989 (1ª ed. fr. Paris, Klincksieck, 1974)

MARTIN-MAESTRO, Abraham, José PAULINO, Alicia REDONDO GOICOECHEA, Ana Vian, Isabel VISEDO, "Lectura conjunta de *El estudiante de Salamanca*" en *Organizaciones textuales (Tectos Hispánicos). Actas del III Simposio del Séminaire d'Études Littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail (Toulousoe, mayo de 1980)*, Université de Toulouse-Le Mirail/Univ. Complutense de Madrid/UNED, 1980 (Publicaciones de l'Université de Toulouse-Le Mirail. Travaux de l'Université nº XVI), pp. 113-65.

MARTINENGO, Alessandro, *Polimorfismo nel "Diablo Mundo" d'Espronceda*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1962 (Università di Pisa. Studi di Filologia Moderna, Nuova Serie volume II)

MARTINENGO, Alessandro, "Para una nueva edición de E.", *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro Cuervo*, tomo XIX, oct.-dic. 1964, nº 3, pp. 565-70.

MARTINENGO, Alessandro, "E. ante la leyenda fáustica", *Revista de Literatura*, nº 57-58, vol. XXIX, en-jun. 1966, pp. 35-55.

MARTINENGO, Alessandro, "Edgar Quinet, hermeneuta y traductor de E.", *España Contemporánea*, VIII, 2, otoño 1995, pp. 63-74

ORTIZ ARMENGOL, Pedro, *E. y los gendarmes*, Madrid, Prensa Española, 1969

PALLADY, Stephen, *Irony in the Poetry of J. de E. (1826-1842)*, Queenston (Ontario, Canada), The Edwin Mellen Press, 1990

PATTISON, Walter T., "On Espronceda's Personality", *PMLA*, dic. 1966, nº 4, vol. LXI, pp. 1126-45

PERELMUTER PEREZ, Rosa, "*El Diablo Mundo* y Calderón", *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XII, nº 1, enero 1978, pp. 53-71

POLT, John H. R., "Espronceda's *Canto a Teresa* in its Context", en Douglas and Linda BARNETTE (eds.), *Studies in Eighteenth Century Spanish Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1985, pp. 167-76.

PUJALS, Esteban, *Espronceda y Lord Byron*, Madrid, CSIC, 1972, 2ª ed. aum. (Anejos de Revista de Literatura, 7)

REES, Margaret A., *Espronceda. El estudiante de Salamanca*, London/Valencia, Grant and Cutler Ltd., 1979 (Critical Guides to Spanish Texts)

RIDENOUR, George M., "The Spanish Byron", *Studies in Romanticism*, vol. 30, nº 2, Summer 1991, pp. 213-35

RODRIGUEZ, Alfredo y Héctor DELGADO-MARRERO, *BBMP*, L, 1974, pp. 355-64

RODRIGUEZ, Alfred y Saúl ROLL, "Acerca de una imagen de Bécquer: '...tengo la ropa tendida en la playa a secar", *Romance Notes*, vol. XXIX, nº 1, Fall, 1988, pp. 49-53.

ROMAN GUTIERREZ, Isabel, "Sobre *El Diablo Mundo* de E.", *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XLIV, nº III, sept.-dic. 1988, pp. 739-61

ROMERO TOBAR, Leonardo, "Textos desconocidos de E.", *Revista de Literatura*, nº 32, 1967, (pub. 1969), pp. 137-46.

ROMERO TOBAR, Leonardo, "*El Diablo MUndo* en la literatura española", en Jean-Pierre ETIENVRE y L. ROMERO, *La recepción del texto literario* (Coloquio Casa Velázquez-Departamento de Filología Española Univ. de Zaragoza, Jaca, abril 1986), Zaragoza, Univ. de Zaragoza, 1988, pp. 117-44.

SCHURLKNIGHT Donald E., "'En un mar sin playas muriendo quedó': E. ante la esperanza", *Bulletin Hispanique*, tome 88, nºs 1-2, 1986, pp. 202-16

SEBOLD, Russell P., "El infernal arcano de Félix de Montemar", *Hispanic Review*, Autumn, 1978, nº 4, vol. 46, pp. 445-64. Luego incluído en *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, Crítica, 1983, cap. 8, pp. 195-215.

SEBOLD, Russell P., "Lágrimas y héroes en *Sancho Saldaña*, *Hispanic Review*, vol. 64, nº 4, Autumn, 1996, pp. 507-26

SELIMOV, Alexander Selim, "La historia de dos Adanes: la estructura integral de *El Diablo Mundo*", *Hispania*, vol. 7-8, nº 4, dec. 1995, pp. 773-79 (Georgetown Univ., USA)

TALENS, Jenaro, "The Collapse of Literature as Institutionalized Discourse: Espronceda's *El Diablo Mundo*", en GODZICH, Wlad and Nicholas SPADACCINI, *The Crisis of Institutionalized Literature in Spain*, Minneapolis, The Prisma Institute Inc., 1988, pp. 67-97.

VALERA, Juan, *Del romanticismo en España y de Espronceda*, en *Obras completas* vol. II, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 7-19.

VASARI, Stephen, "*La pata de palo*. Fuente y sentido de un cuento de E.", *PSA*, año 17, 65, nº 193, 1972, pp. 49-56.

VASARI, Stephen, "El sentido oculto de la comedia *Ni el tío ni el sobrino*", *Romanische Forschungen*, 88, Band, Heft, 4, 1976, pp. 395-402

WARDROPPER, Bruce W., "Espronceda's *Canto a Teresa* and the Spanish Elegiac Tradition", *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, vol. XL, 1963, pp. 89-100.

YNDURAIN, Domingo, *Análisis formal de la poesía de E.*, Madrid, Taurus, 1971

INDICE.

Prólogo (p. 3)

I. La peculiaridad del romanticismo español (p. 7)

II. Fundamentos teóricos del romanticismo español. (p. 21)

III. Reflexiones sobre *Sancho Saldaña*.(p. 35)
III.1. Situación del tema (p. 35)
III.2. Cómo entender *Sancho Saldaña* (p. 37)
III.3. Factores específicos en *Sancho Saldaña*. Marginalismo (p. 38)
III.4. Relación entre la poesía de Espronceda y su novela (p. 40)
III.5. Tradición y originalidad en *Sancho Saldaña* (p. 42)
III.6. El tema de la magia (p. 44)
III.7. Los personajes (p. 46177)
III.8. Pluralidad narrativa. El vitalismo de Espronceda (p. 55)
III.9. Una construcción perfecta (p. 56)
III.10. La acción sin resultado (p. 57)
III.11. Valores de *Sancho Saldaña* en relación a *El Doncel* y *El señor de Bembibre* como dos ejemplos (p. 58)
III.12. Temas esproncedianos en *Sancho Saldaña* (p. 60)
III.13. Espronceda y la literatura española. Las citas de encabezado (p. 61)
III.14. El mundo que evoca Espronceda (p. 62).

IV. El *Pelayo* (p. 65)

V. Interpretación de *El estudiante de Salamanca*. (p. 70)

VI. Socialismo y anarquismo en al época de Espronceda (p. 77).
VI.1. Socialistas (p. 77)
VI.2. Anarquistas (p. 89)
VI.3. Románticos y socialistas: la prensa del XIX (p. 95)

VII. El byronismo de Espronceda (p. 103)

VIII. Un exceso de fuentes (p. 110)

IX. Otra fuente más si se quiere. (p. 120)

X. Un largo viaje por *El Diablo Mundo* (p. 125)
X.1. Detalles textuales (p. 125)
X.2. Una novela en verso por entregas (p. 130)

X.3. Revisión general de *El Diablo Mundo* (p. 135)
X.4. El prólogo de Ros de Olano (p. 142)
X.5. La Introducción (p. 145)
X.6. El Canto I (p. 154)
X.7. El Canto II (p. 168)
X.8. El Canto III (p. 176)
X.9. El Canto IV (p. 181)
X.10. El Canto V (p. 188)
X.11. El Canto VI. Fragmento del Canto VII (p. 192)
X.12. El Angel y el Poeta (p. 197)

XI. Apéndice I: textos desconocidos de Espronceda (p. 201)

XII. Algunas notas textuales a la poesía de Espronceda (p. 231)

XIII. Apéndice II. Estado de la cuestión de los estudios críticos sobre Espronceda: (p. 246)
XIII.1. Las biografías de Espronceda (p. 246)
XIII.2. José de Espronceda: fuentes e influencias (p. 279)
XIII.3. Las poesías de Espronceda: estado de la cuestión (p. 286)
XIII.4. *El estudiante de Salamanca*. Las aportaciones de la crítica (p. 358)
XIII.5. La crítica y el *Canto a Teresa* (p. 369)
XIII.6. La crítica y *El Diablo Mundo* (p. 374)

XIV. Bibliografía utilizada (p. 430)
XIV.1. Bibliografía general (p. 430)
XIV.2. Bibliografía de y sobre Espronceda (p. 434)

Indice (pp. 440-441)