

UNIVERSIDAD DE VALENCIA

Facultad de Filología, Traducción y Comunicación

Departamento de Filología Española



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

ESPRONCEDA O LA REBELIÓN CONTRA
LA REALIDAD

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

Madela Seyram Boukari

Dirigida por:

Prof. Dr. Arcadio López Casanova

A todos los que confiaron en mí
y me apoyaron.

AGRADECIMIENTOS

Mis primeros agradecimientos van a la Universidad de Valencia por haberme dado la oportunidad de hacer el Máster y luego la Tesis doctoral. En esta óptica recuerdo con mucho cariño y agradecimiento a Francisco López Alfonso que fue mi tutor del Máster, cuyos consejos y apoyo fueron decisivos en cuanto a mi línea de investigación en el marco de la tesis.

En segundo lugar, con muchísima gratitud doy las gracias a la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) por haber financiado mis investigaciones. Esta agencia me otorgó la beca para la Tesis doctoral justo cuando acababa de terminar el Máster.

De manera especial, con mucho respeto y cariño, doy las gracias a mi director de tesis Arcadio López Casanova por haber aceptado dirigir este proyecto no menos ambicioso. Hicimos nuestro primer encuentro en su clase de taller de escritura literaria. La primera vez que me dirigió la palabra era para preguntarme lo que tenía la intención de hacer después del Máster. Yo, sin vacilar, le contesté que me gustaría hacer una tesis doctoral. Por allí se paró la conversación entre el maestro y su alumno. Sin embargo, como si fuera por la fuerza del destino, este brevísimo intercambio dio su fruto. Poco después don Arcadio dirigió mi trabajo de investigación del Máster, y luego mi Tesis doctoral. Una vez más muchas gracias de corazón don Arcadio.

Aprovecho la ocasión para mencionar especialmente a mi tío Matías Boyodi Djafalo y a mi tía Ana Emilia López Valero por haberse portado conmigo exacta y respectivamente como padre y madre. Como personas constituyen un ejemplo que voy a intentar seguir. Muchísimas gracias.

En último lugar, doy las gracias a todos los miembros de mi familia de Valencia, de Benidorm, de Lille, de Bordeaux, de Montbéliard, de Lomé, y a todos mis amigos que de manera u otra me apoyaron en esta etapa difícil e importante de mi vida. Muchas gracias a todos.

ÍNDICE

Introducción.....	p 9
<u>Capítulo 1:</u> Espronceda como escritor romántico.....	p 17
1.1. Espronceda y la poesía romántica española.....	p 20
1.2. Un pensamiento sincero y objetivo.....	p 23
1.3. Una personalidad original y rebelde.....	p 29
1.4. Una producción literaria de autenticidad polémica.....	p 35
<u>Capítulo 2:</u> Los poemas de amor.....	p 49
2.1. A *** dedicándole estas poesías.....	p 52
2.2. Oscar y Malvina.....	p 55
2.3. La cautiva.....	p 60
2.4. Soneto.....	p 63
2.5. A una estrella.....	p 65
2.6. A Jarifa en una orgía.....	p 72
2.7. A la luna.....	p 78
<u>Capítulo 3:</u> Los poemas políticos.....	p 83
3. 1. El canto del cosaco.....	p 86
3.2. A la muerte de Torrijos y sus compañeros.....	p 91
3.3. A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra).....	p 96
3.4. Despedida del patriota griego de la hija del apóstata.....	p 102
3. 5. Canción patriótica.....	p 109
3.6. Guerra.....	p 113
3.7. A la patria.....	p 116
3.8. A la degradación de Europa.....	p 122
3.9. A Guardia.....	p 127
3. 10. Al dos de mayo.....	p 132
3. 11. La entrada del invierno en Londres.....	p 142

<u>Capítulo 4: Los poemas de protesta social</u>	p 151
4.1. Canción del pirata.....	p 155
4.2. El mendigo.....	p 163
4.3. El reo de muerte.....	p 171
4.4. El verdugo.....	p 181
<u>Capítulo 5: Los poemas mayores</u>	p 189
5.1. <i>El estudiante de Salamanca</i>	p 192
5.1.1. Estructura y argumento de la obra.....	p 192
5.1.2. La rebelión contra la realidad en <i>El estudiante de Salamanca</i>	p 199
5.2. <i>El diablo mundo</i>	p 207
5.2.1. Estructura y argumento de la obra.....	p 208
5.2.2. La rebelión contra la realidad en <i>El diablo mundo</i>	p 214
Conclusiones.....	p 233
Bibliografía.....	p 241

INTRODUCCIÓN

El Romanticismo fue, sin duda, un movimiento literario y artístico. Sin embargo, cabe mencionar que desde otro punto de vista, el romanticismo fue ante todo una determinada forma de comportamiento humano y una peculiar concepción del mundo que se iniciaron en las sociedades occidentales del último cuarto del siglo XVIII y que, proyectándose sobre el campo de la literatura y del arte, alcanzaron su plenitud durante la primera mitad del siglo XIX. En esta óptica, nació en Francia en la década de los veinte del siglo XIX una tendencia romántica denominada “romanticismo liberal”. Esta nueva tendencia romántica se introdujo en España hacia 1834, coincidiendo con la muerte de Fernando VII, el regreso del exilio de los viejos liberales doceañistas (entre otros Martínez de la Rosa, Saavedra), y el surgimiento de una nueva generación liberal de tendencias más radicales que la doceañista, cuyos representantes más ilustres fueron Mariano José de Larra y José de Espronceda. En esta misma época,

Marchaban por entonces al frente de los cultivadores de la bella literatura Chateaubriand, Lamartine, Eugenio Sue, Balzac, Jorge Sand y Alfredo Musset en Francia. Estaban en boga en Alemania las obras de Goethe, Schlegel, Leibnitz, Humboldt, Kant, Hegel, Fischer, Grimm, Beck y Enrique Heine. En Inglaterra se destacaba entre todos los escritores la gran figura de Lord Byron; en Escocia, Walter Scott; en Italia, Leopardi, y en España florecían, entre otros muchos

ingenios, Lista, Hermosilla, Quintana, Gallego, el duque de Rivas, Martínez de la Rosa, Moratín, Bretón de los Herreros, Gil y Zárate, Meléndez Valdés Iriarte y Reinoso.¹

De la misma manera que las demás manifestaciones literarias del romanticismo, la poesía romántica supone una reacción frente a la estética clasicista. En este sentido, si en el campo de la métrica se inventan o rehabilitan formas y ritmos, en el de la temática se abandonan los asuntos bucólicos y mitológicos y se centra la atención en la historia y leyenda nacionales, en la expresión de lo íntimo y en la pintura velada de la realidad. A parte del Duque de Rivas y de Zorrilla, que además de la poesía cultivaron preferentemente el drama, se puede decir que el poeta romántico español por excelencia es José de Espronceda. Joaquín Casaldueiro opina lo mismo diciendo que «En las letras de España, Espronceda es la gran figura de la lírica romántica.»²

Cuando nos tocó redactar un trabajo de investigación para finalizar nuestro Máster en “Estudios Hispánicos Avanzados”, nos hemos interesado por la literatura moderna y contemporánea. En esta óptica, hemos desarrollado el tema de “la maldad del hombre en *El diablo mundo* de José de Espronceda”. Lo que explica esta elección nuestra es que primero, este poema nos ha gustado; luego, el tema de la maldad del hombre nos ha parecido como uno de los temas más relevantes e interesantes de esta obra, y finalmente la propia personalidad del autor nos ha cautivado. Ahora bien, en el momento de empezar la redacción de nuestra Tesis doctoral, hemos preferido proseguir con el mismo autor pero ampliando un poco más nuestra línea de investigación. En realidad el tema de la maldad del hombre en *El diablo mundo* forma parte de un tema de mayor amplitud que hemos vislumbrado desde el principio de nuestras investigaciones alrededor de Espronceda: se trata de la rebelión contra la realidad en toda la producción literaria del autor. En efecto, el tema de “la maldad del hombre en *El diablo mundo*” tal como lo habíamos presentado en nuestro trabajo de investigación del Máster, es pura y llanamente una forma de rebelión por parte del poeta contra el comportamiento malo del hombre para con sus semejantes dentro de la sociedad. Lo que nos interesa ahora, en el marco de nuestra tesis doctoral, es estudiar las diferentes manifestaciones de la rebelión de Espronceda contra la realidad en toda su producción literaria. Pero como es en el dominio de la poesía que el autor ha desarrollado de manera más elaborada su genio,

¹ Cascales Muñoz, José: *D. José de Espronceda: su época, su vida y sus obras*, Madrid, Biblioteca Hispania, 1914, p 34.

² Casaldueiro, Joaquín: *Espronceda*, Madrid, Taurus Ediciones, 1983, p 29.

centraremos particularmente nuestras investigaciones sobre toda la producción lírica del poeta.

Según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, la rebelión es la «Acción y efecto de rebelarse». Según el mismo diccionario, la rebelión es también un «Delito contra el orden público, penado por la ley ordinaria y la militar, consistente en el levantamiento público y en cierta hostilidad contra los poderes del Estado, con el fin de derrocarlos.» Refiriéndonos a la misma fuente, tenemos tres definiciones de la palabra “realidad”: «Existencia real y efectiva de algo»; «Verdad, lo que ocurre verdaderamente» o «Lo que es efectivo y tiene valor práctico, en contraposición con lo fantástico e ilusorio.» Entonces, lo que entendemos por “rebelión contra la realidad” en la obra de Espronceda, es la expresión en dicha obra de la repulsión, de la hostilidad y de la denuncia contra todos los males reales que sufre la sociedad humana. Muy a menudo existe una diferencia entre la personalidad de un autor y la obra que escribe. Aunque el autor sea comprometido en los asuntos de su tiempo, siempre es posible hacer una distinción entre su personalidad real y las ideas que expresa en sus obras. Es verdad que existen obras autobiográficas, pero cuando el escritor decide de una manera voluntaria hacer reflejar su vida o su personalidad propia en una obra suya, se trata de algo muy distinto. Sin embargo en el caso de Espronceda, se nota un paralelismo entre su personalidad y su obra. En efecto, la mayoría de las obras del poeta son el reflejo de su carácter luchador y rebelde, en la medida en que de una manera u otra expresan la rebelión del autor contra la realidad, sea bajo forma de quejas, de denuncias o de críticas abiertas, cualquiera que sea el tema abordado. Es la razón por la cual nos hacemos las preguntas siguientes: ¿Qué concepción tiene Espronceda de la literatura? ¿Es la literatura para el poeta una proyección de su personalidad en la obra para expresar su propia visión del mundo? ¿Es la literatura para el autor un arma de lucha para expresar sus ideales y revelar así sus inquietudes en cuanto al funcionamiento del mundo que le rodea? O ¿es también la literatura para Espronceda un medio de desahogo para expresar no sólo sus propios problemas existenciales, sino también los del género humano?

Es a todas estas preguntas que intentaremos contestar a lo largo de nuestro trabajo.

Sobre José de Espronceda muchos hispanistas españoles como extranjeros escribieron muchas obras así como publicaciones. Podemos mencionar entre muchos el caso de Esteban Pujals Fontrodona (1911-2005) que presentó en la Universidad de

Madrid en 1945 su Tesis doctoral titulada “Espronceda y Lord Byron”, con la cual obtuvo el premio “Menéndez Pelayo” en 1949. Es también el caso de Robert Marrast, hispanista francés nacido en 1928, que defendió en 1974 su Tesis doctoral titulada “José de Espronceda y su tiempo”. Sin embargo el tema de la “rebelión contra la realidad en la obra de Espronceda” tal como lo hemos planteado en este trabajo, ha sido muy poco tratado por la mayoría de los especialistas de Espronceda que hemos tenido la ocasión de consultar. En esta óptica, sólo podemos señalar un artículo de Pedro Salinas titulado “Espronceda: La rebelión contra la realidad”, recogido en *Ensayos de literatura hispánica* (1958). Se trata de un artículo de apenas seis páginas en el que Pedro Salinas nos habla fundamentalmente de la visión del mundo de Espronceda. Cabe también mencionar el prólogo de la obra *La poesía romántica* (1991) de Arcadio López Casanova. Este prólogo titulado “la rebelión romántica: individualismo y libertad”, en pocas palabras, trata de plantear el romanticismo como una rebelión enfocada desde el punto de vista del individualismo y de la libertad, y que afecta a todas las esferas de la vida. Tampoco hay que pasar por alto el estudio de Carlos Bousoño titulado *Épocas literarias y evolución: Edad Media, Romanticismo, Época contemporánea* (1981). En efecto, en el segundo capítulo de esta obra denominado “El sistema romántico”, Carlos Bousoño explica de forma sencilla, explícita y detallada, la visión del mundo de los románticos de manera general. Por lo tanto, el tema de nuestro trabajo titulado “Espronceda o la rebelión contra la realidad” aparece sin duda como un campo nuevo hacia el que intentamos orientar nuestras investigaciones sobre Espronceda.

Dividiremos nuestro trabajo en cinco capítulos. En el primer capítulo, titulado “Espronceda como escritor romántico”, en primer lugar situaremos a Espronceda dentro de la poesía romántica española. En segundo lugar hablaremos del pensamiento del autor, luego de su personalidad y finalmente de su producción literaria. En el segundo capítulo, titulado “Los poemas de amor”, estudiaremos los poemas cuyo tema principal es el amor. Dedicaremos el tercer capítulo titulado “Los poemas políticos” al estudio de los poemas que dan prioridad a los asuntos políticos. Desarrollaremos en el cuarto capítulo titulado “Los poemas de protesta social”, el estudio de los poemas en los que el poeta pone en tela de juicio los valores y las normas de la sociedad humana de manera general. En último lugar, presentaremos en el quinto capítulo titulado “Los poemas mayores”, los dos poemas de Espronceda que en su producción lírica tienen más amplitud, fama y originalidad: se trata de *El estudiante de Salamanca* y de *El diablo mundo*.

Es verdad que Espronceda escribió muchos poemas. Sin embargo estudiaremos a lo largo de nuestro trabajo únicamente los que están en relación y adecuación con el tema concreto de nuestra Tesis.

CAPÍTULO 1:
ESPRONCEDA COMO ESCRITOR ROMÁNTICO

A principios del siglo XIX, un nuevo tipo de hombre aparece en la tierra. La naturaleza sigue siendo la misma con sus montañas, sus ríos y sus estaciones, pero los ojos que la mira, la conciencia que la interroga, el espíritu que intenta darle sentido, son nuevos. La realidad es ahora otra porque el hombre es otro. Uno de esos nuevos hombres es José de Espronceda, como lo menciona Pedro Salinas:

Voy a hablarles a ustedes del poeta que en España representa con más exactitud ese hombre nuevo, esa nueva actitud frente al mundo. Se llama José de Espronceda, y su vida es un perfecto compendio de las vidas románticas.³

El objetivo de este capítulo es descubrir este nuevo tipo de hombres que surge a principios del siglo XIX tomando a Espronceda como ejemplo. En primer lugar, empezaremos situando a Espronceda dentro de la poesía romántica española. En este apartado, presentaremos sobre todo de manera detallada las diferentes generaciones de poetas románticos españoles dentro de las cuales trataremos de localizar el sitio que ocupa Espronceda. En segundo lugar, intentaremos descubrir la manera de pensar del poeta a través del estudio de su visión del mundo. No cabe ninguna duda que esta visión

³ Salinas, Pedro: *Ensayos de literatura hispánica: del "Cantar de mio Cid" a García Lorca*, 3ª ed, Madrid, Aguilar, 1967, col. Ensayistas Hispánicas, p 274.

del mundo de Espronceda tenga consecuencias lógicas sobre su vida sentimental, y sobre su comportamiento frente a los asuntos políticos, sociales y religiosos de su época. En tercer lugar, a través de un breve recorrido de lo esencial de su vida, intentaremos ver qué tipo de personalidad le caracteriza como hombre romántico. Dedicaremos el último apartado de este capítulo a la presentación crítica de lo esencial de la producción literaria del vate español. Intentaremos, sobre todo, aportar más claridad acerca de la polémica que armó la crítica sobre la originalidad de dicha producción.

1.1. Espronceda y la poesía romántica española

En este apartado, nos proponemos hacer una presentación detallada de los grandes nombres de la lírica romántica española. Para lograr este objetivo, nos vamos a apoyar sobre la obra de Arcadio López Casanova titulada *La poesía romántica (1991)*. En efecto, refiriéndose a los representantes de la lírica romántica española, se perfilan tres promociones o estratos generacionales que vamos a ir presentando.

La primera promoción es la de autores que nacieron en los finales del siglo XVIII. La mayoría de estos autores pertenecen a una clase social privilegiada, tienen una formación literaria neoclásica y una posición ideológica moderada. Los problemas políticos de la España de aquel entonces les obligó a exiliarse, pero este exilio les permitió entrar en relación con los movimientos renovadores de la literatura europea, particularmente los de Francia e Inglaterra. De esta manera, sobre su formación clásica se depositaron los gérmenes de los postulados románticos que desarrollaron más tarde, tras su regreso del exilio. Los ilustres representantes de esta promoción fueron Martínez de la Rosa (1787-1862) y el duque de Rivas (1791-1865). Sin embargo, la figura más atractiva de esta generación es sin duda la del duque de Rivas. En efecto, mantuvo una actitud liberal progresista que le acarreó una condena de muerte y un largo y penoso exilio en Gibraltar, Malta, Londres y París. Llegó a ser presidente de la Real Academia en 1863 y alcanzó una fama literaria envidiable gracias a su gran obra *Don Álvaro* y a su modelo de poesía narrativa con temas histórico-legendarios.

La segunda promoción tiene una posición central y de importancia decisiva en la evolución y madurez de la lírica romántica. A esta promoción pertenecen los autores nacidos entre 1805 y 1815: el padre Juan Arolas (1805-1849), José de Espronceda (1808-1842) que fue el jefe de fila de esta promoción, Manuel de Cabanyes (1808-1838), Nicomedes Pastor Díaz (1811-1863), Antonio García Gutiérrez (1813-1884), Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), Salvador Bermúdez de Castro (1814-1883), Enrique Gil y Carrasco (1815-1846). La mayoría de estos escritores proceden de la clase media e incluso algunos salen de familias humildes. A pesar de que su primera formación fue neoclásica, vivieron en su primera juventud la nueva atmósfera cultural y los nuevos gustos de aquella época. Ideológicamente representan las posturas más radicales y rebeldes. Por eso, su vida y obra constituyen un ejemplo modélico del verdadero talante sentimental y de la visión del mundo romántica: obsesión por la libertad, ruptura con la sociedad o con el sistema establecido, tensión entre exaltación y desengaño, pesimismo, etc.

En la tercera promoción se incluyen poetas nacidos entre 1817 y 1823. Sus figuras más significativas son Zorrilla (1817-1893), Gabriel García de Tassara (1817-1875), Pablo Piferrer (1818-1848) y Carolina Coronado (1823-1911). Fueron influenciados inicialmente por el magisterio de los inmediatos poetas mayores, sobre todo por Espronceda. Por ejemplo los primeros poemas de Zorrilla tienen acentos esproncedianos. Por otra parte, tiene valor emblemático y representativo de esta generación el famoso cuadro de Antonio María Esquivel titulado *Los poetas contemporáneos*. En efecto, aparece en este cuadro Zorrilla como eje de la composición, de pie y recitando ante una amplia tertulia en la que figuran personajes relevantes de las letras y las artes como Juan Nicasio Gallego, Martínez de la Rosa, el propio Esquivel, Pedro de Madrazo, hasta un total de 44. Todo este conjunto está presidido desde el fondo por los retratos del duque de Rivas y de Espronceda. Pero cabe mencionar que pronto esta última promoción se divide en dos líneas muy bien definidas en el marco de lo que se llamó una “reconversión” de la poesía romántica. La primera línea encabezada por Zorrilla se quiere dar vigencia a través de la poesía narrativa que tiene sus modelos en el duque de Rivas, con toda la temática histórico-legendaria enmarcada por aportaciones originales e innovaciones. La segunda línea prefiere una lírica de expresión más sencilla, de intenso acento íntimo y llena a veces de vaguedad y melancolía. Los ejemplos más representativos de esta línea fueron Piferrer y Carolina Coronado.

Fuera de este cuadro generacional, cabe mencionar por una parte la existencia de un grupo de poetas que, por sus precedentes en algunas composiciones aisladas o parte de su obra, se pueden calificar como “prerrománticos”. Se trata de autores neoclásicos que no respetan las rígidas normas, preceptos y temática neoclásicos, desarrollando en cambio motivos de raíz más íntima, y de mayor fuerza pasional. Es el caso por ejemplo de autores como José Cadalso, Gaspar Melchor de Jovellanos, Juan Meléndez Valdés, Leandro Fernández de Moratín, Félix María Samaniego, Tomás de Iriarte, Nicasio Álvarez Cienfuegos, Manuel José de Quintana, y Alberto Lista.

Por otra parte hay otro grupo de poetas que a partir de 1850 inician un proceso de transformación y depuración de la poesía romántica, dándole una forma radicalmente distinta. Marcan así un periodo de límite y transición del romanticismo hacia el realismo. Se trata por ejemplo de José Selgas, Eulogio Florentino Sanz, Guillermo Matta, Guillermo Blets Gana y Augusto Ferrán. De este modo sentaron las bases de una poética de ruptura y disidencia que constituirá más tarde una fuente de inspiración para poetas como Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro.

En último lugar, cabe mencionar dos fechas emblemáticas de la lírica romántica. Es el caso del año 1834 que se destaca por la publicación de *El moro expósito* del duque de Rivas, y del *Himno al sol* de Espronceda. La segunda fecha, el año 1840, que fue calificado *annus mirabilis* (año admirable), marca el verdadero triunfo de la lírica romántica. En este año se editan obras importantes como las *Poesías líricas* de Espronceda, las *Poesías* de Nicomedes Pastor Díaz, las *Poesías caballerescas y orientales* de Arolas, los *Ensayos poéticos* de Bermúdez de Castro, las *Poesías* de García Gutiérrez y los *Cantos del trovador* de Zorrilla. El año 1840 vio su continuidad en el año 1841 con la publicación de *El diablo mundo* de Espronceda, los *Romances históricos* del duque de Rivas, y la primera colección poética de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Los autores más representativos de esos dos años aparecen como los más característicos de la poesía romántica española. Se trata sobre todo de los poetas de la segunda promoción que hemos mencionado más arriba, cuyo jefe de fila es José de Espronceda.

Ahora bien, si es verdad que José de Espronceda es el mayor y el más ilustre poeta de la lírica romántica española, ¿cuál es su particularidad dentro de este movimiento? En otros términos, ¿qué tiene Espronceda de peculiar que le diferencia de los demás poetas románticos españoles y que hace que les supera en grandeza y fama?

1.2. Un pensamiento sincero y objetivo

Cada ser humano tiene su visión del mundo, su propia concepción de la realidad que es inherente a su personalidad y que condiciona su forma de ser. José de Espronceda no constituye una excepción a esta regla. Pero, antes de estudiar detenidamente la visión del mundo de Espronceda, consideramos oportuno analizar en primer lugar la visión del mundo de los románticos de manera general. Para lograr este objetivo, nos vamos a apoyar sobre la obra de Carlos Bousoño titulada *Épocas literarias y evolución: Edad Media, Romanticismo, Época contemporánea*. En esta obra, el autor explica de manera muy sencilla la visión que tienen los románticos del mundo. Para lograr este objetivo, Carlos Bousoño elige como punto de partida la definición del individualismo y del subjetivismo. Entonces, de estos dos términos, el autor propone las definiciones siguientes:

Si el individualismo, en nuestra tesis, es la «conciencia de mí mismo en cuanto hombre», el subjetivismo vendrá a ser la *importancia* que otorgo a ese «mí mismo», la importancia que otorgo a la interioridad humana, interioridad que, en el romanticismo, se identifica con el yo. Individualismo y subjetivismo aparecen así como nociones que se relacionan íntimamente: la conciencia de mí mismo, al surgir como confianza en mi yo, trae consigo la *importancia* que concedo a ese yo. Y como en el romanticismo la confianza en el yo es muy grande, grande será la importancia de ese yo o subjetivismo.⁴

Pero, la importancia otorgada al yo adquirirá tanta proporción que a un momento dado, el no yo o el mundo exterior dejará de importar. Sin embargo, a pesar de que el mundo en sí haya dejado de importar al romántico, hay algo de este mundo que le seguirá importando: es la impresión que le produce el mundo en cuestión. Entonces, desde esta óptica, el mundo así como las cosas del mundo no le importarán al romántico más que como productores de sentimientos. Es la razón por la cual los románticos se manifestarán fundamentalmente como sentimentales en todo: en política, en religión, en arte etc. Como resulta que el mundo en sí es ininteresante y que interesa sólo como suscitador de grandes sentimientos, el romántico se sentirá atraído por las cosas grandes que afectan al ser humano como tal: elevadas montañas, enormes ríos, escenarios sin límites, actitudes espectaculares, personalidades ingentes.

⁴ Bousoño, Carlos: *Épocas literarias y evolución: Edad Media, Romanticismo, Época contemporánea*, v. I, Madrid, Gredos, 1981, col. Biblioteca romántica hispánica, p 34.

Ya que en el romanticismo reina el subjetivismo más absoluto, privará entonces la inspiración interior sobre la externa objetividad de las reglas neoclásicas. Desde este punto de vista el artista hará únicamente lo que le dicte su instinto y proclamará su libertad completa frente a todo tipo de norma o de modelo impuesto. Entonces, el concepto de creación empezará a sustituir al concepto de mimesis. Placerá por igual la destrucción de las reglas artísticas neoclásicas y la destrucción de las normas sociales, que sujetan al ser humano en otro engranaje sin fin de convencionalismos. En esta óptica, el eslabón humano que logra salir de la cadena se hace, sólo por eso, atractivo y digno de interés. Es el caso por ejemplo del don Juan Tenorio, del pirata, del corsario, del cosaco, del aventurero, del mendigo, que viven por su propia cuenta y a la intemperie de su propio albedrío. En este mismo sentido aparecerá por extensión representativa de esta libertad tan anhelada, la imagen del mar a quien nadie impone leyes, la de la selva sin normas, y la del jardín en simulado descuido liberador. A partir de allí, el romántico simpatizará con lo anormal y morboso, con lo que escandaliza y se sale de sitio y de cauce. Desde este punto de vista, la Salada de *El diablo mundo* constituye un tipo de ejemplo en lo pequeño y Mefistófeles, otro tipo en lo grande, y entre estos dos extremos, tenemos toda una escala de rebeldes, réprobos y malvados. A esta lista cabe añadir también a los sujetos de otra clase de deformidades: es el caso por ejemplo de Quasimodo, el jorobado de *Nuestra Señora de París* de Victor Hugo. Por otra parte, la rapidez ejecutiva se considerará como señal de inspiración y de genio, aunque ello lleve con frecuencia al descuido en la composición. Pero al romántico le importará poco o nada este defecto por el desprecio que el nuevo tiempo empieza sintiendo para con todo cuanto huelga a regulación racionalista. Como de entre los géneros literarios la poesía lírica resulta ser más subjetiva, es ella la que se convertirá en el género más característico del movimiento y por lo tanto, el más cultivado por los románticos.

Los románticos eran especialistas de la depresión, del desencanto, y de la melancolía por las razones siguientes: confiando mucho en sí mismos así como dando una importancia excesiva al yo, el romántico exigirá también mucho de la realidad; pero como la distancia que existe entre exigir mucho y exigir demasiado es sólo de un paso, el romántico muy a menudo dará este paso sin siquiera darse cuenta; desde luego, el exceso de la demanda explicando de manera lógica la mediocridad del logro, la desilusión del demandante no aparece como algo sorprendente. Pero ahí mismo se encuentra la clave de la típica decepción romántica: intentar encontrar en la realidad

más de lo que la propia realidad puede ofrecer. Pero ¿adónde llevará al romántico tan depresivo sentimiento?

En efecto, la decepción romántica depende del temperamento y experiencia de cada cual, incluso del cambiante humor que cada uno posea en el instante. Entonces, el desengaño frente a la realidad ofrece una multitud de actitudes o de reacciones que son el reflejo de la diversidad humana: melancolía, dolor, tristeza, pesimismo, desesperación que puede llegar hasta el suicidio en el peor de los casos. Son justamente estos sentimientos consecutivos al desengaño romántico que dan lugar a ciertos temas que pueden expresarlos: entre otros se puede mencionar el tema de la noche, de la luna, de las ruinas, del amor desgraciado, de la incompreensión, de la soledad.

Frente a la decepción el romántico puede manifestar otros tipos de reacciones distintitos de los que acabamos de mencionar. Es por ejemplo la actitud revolucionaria que se notó en muchos románticos como Espronceda que tomó parte en la revolución parisina de julio 1830, y Lord Byron que murió en Grecia defendiendo la libertad. En otros casos, la decepción puede conducir al romántico a la huída. Pero ¿huída hacia dónde? Justamente hacia cualquier sitio, con tal de que esté lejos de la realidad actual. Eso constituye una posible explicación del orientalismo que se puso de moda entre los románticos. Sin embargo la fuga que puede realizarse en el espacio puede realizarse también en el tiempo. Se trata de ir por ejemplo hacia el pasado: el pasado personal, con la evocación o la nostalgia, o el pasado colectivo, con la reconstrucción y el sentido histórico.

Si así se presenta de manera general la visión del mundo de los románticos, ¿cómo se presenta la de Espronceda de manera particular? Dicho de otra forma, ¿qué es el mundo, qué sentido tiene la realidad para este poeta español?

En efecto, si nos referimos al artículo de Pedro Salinas titulado “Espronceda: la rebelión contra la realidad”, la visión del mundo de Espronceda pasa por tres etapas. La primera etapa consiste en el amor entusiasta por la realidad. En esta primera etapa, el poeta se siente atraído por todo, todo le gusta, y todo le parece bueno y hermoso. Entonces, desde su mundo interior, su mundo poético, el autor se ilusiona pensando que en el mundo real, encontraría todo lo que su ansia infinita desea. En este primer momento, la realidad se presenta al poeta como un misterio a descubrir, y el mundo real un lugar donde puede satisfacer sus deseos y sueños, es decir un sitio donde puede lograr una existencia feliz y llena de esperanza. Pero luego sucede el contacto concreto

y real entre el hombre y la realidad. En este momento, el hombre se acerca a la realidad con la intención de encontrar en ella la realización de sus deseos y sueños, así como la concreción de sus proyectos. Pero conforme va comparando los sueños de su alma, los componentes de su mundo interior, los ideales de su mundo poético, con las formas del mundo real, su entusiasmo, sus ilusiones, su confianza en sí mismo y su fe empiezan disminuyendo, en primer lugar, poco a poco, y luego de una manera vertiginosa. Pedro Salinas ilustra muy bien esta situación del hombre en los términos siguientes:

¿Qué encuentra el poeta en ese cielo al que se lanzó? Espronceda nos dice que no halla sino duda, que esa hermosura celeste se ha trocado en ilusión de aire. ¿Y en la tierra? Ansioso, delirante, ha buscado, dice, la gloria, la bondad. Y se encuentra con polvo hediondo, con escoria miserable. En cuanto al amor, había soñado él en mujeres de limpieza virginal, envueltas en blancas nubes. Pero en cuanto se aproxima a ellas, su pureza se cambia en lodo y podredumbre.⁵

Esta situación constituye el enunciado de la segunda etapa de la visión del mundo del poeta: desilusión, desengaño, desesperación, decepción, de manera irremediable. Entonces, según va avanzando en el camino de su vida, el romántico va perdiendo poco a poco la esperanza y la ilusión anteriores que tenía. A un momento dado, se da cuenta que definitivamente, la realidad no le puede dar nada de lo que su mundo interior ha forjado posteriormente. Opina lo mismo Guillermo Díaz-Plaja afirmando que:

Espronceda personifica – en la política y el amor – el frenesí romántico. Vehemente y apasionado, quiere que todos sus sueños se conviertan en realidad. Pero ésta, con sus trazos duros e inflexibles, se encarga de desengañarle: la sociedad no es buena como él imagina y la mujer no corresponde a la fe que en ella había puesto. De ahí viene la amargura del poeta, su escepticismo, su desesperación.⁶

Frente a esta situación, el poeta no se deja por vencido porque reacciona. Pero ¿cómo reacciona? No se resigna en su desgracia pensando como un cristiano que todo lo que le sucede es una obra del destino o de Dios. No se empeña tampoco en seguir viviendo el sueño de su mundo interior eligiendo la evasión como escondite, como refugio. Lo que hace es que se enfada, se indigna de no encontrar en la realidad lo que está buscando, y

⁵ Salinas, Pedro: *Ensayo de literatura hispánica: Del “Cantar de mio Cid” a García Lorca*. Edición y prólogo de Juan Marichal. Madrid, Aguilar, 1958, pp 272-281.

⁶ Díaz-Plaja, Guillermo: *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*, 31ª ed, Barcelona, La Espiga, 1967, p 409.

lejos de abandonar su búsqueda, se empeña en seguir su camino. Y para seguir este camino está dispuesto a todo. Es la razón por la cual desafía el mundo y sus leyes, desafía a la sociedad y sus convenciones, desafía a Dios mirándole cara a cara para pedirle explicaciones, y cuando hace falta, desafía a la propia muerte tratándola con desprecio e indiferencia. Esta actitud es la tercera etapa de la visión del mundo del poeta que podemos llamar “rebeldía”. Entonces, como la realidad se niega a darle al poeta lo que le pide, este último se rebela contra ella. La última consecuencia de esta rebeldía es la muerte. Pero no se trata de cualquier tipo de muerte. Es la muerte del guerrero en un campo de batalla las armas en las manos. Es la muerte heroica en la que el hombre desprecia su vida que acaba sacrificando en nombre de sus ideales. Es este tipo de muerte que, en la mayoría de los casos, los románticos consideran como un alivio, una salida honorable para su vida miserable y desgraciada. El personaje Félix de Montemar de *El estudiante de Salamanca* constituye la ilustración más completa y perfecta de esta visión del mundo del poeta. Pero en el caso concreto de Espronceda ¿cuáles son los deseos o las ilusiones fundamentales que concibió en su mundo interior, cuyo cumplimiento no consiguió ver en el mundo real, y que le llevó a la rebeldía?

En efecto Joaquín Casaldueiro logró identificar los intereses claves que mueven el pensamiento del poeta y que dan sentido a su comportamiento rebelde:

Espronceda como todo romántico se mueve por dos fuerzas – el amor a la patria, el amor a la mujer – que en realidad no son nada más que las facetas de un mismo deseo: el de libertad. Y antes que el amor a la mujer se despertó en él el amor a la patria.⁷

En cuanto al amor a la patria, el poeta desde que nació siempre soñó con una España libre, democrática y próspera. Pero cuando se acercó a la realidad descubrió un país aplastada por el despotismo monárquico y cuyo pueblo estaba sujeto a todo tipo de miseria material y espiritual. Entonces, en total desacuerdo con esta realidad, Espronceda luchó toda su vida para la mejora de la situación política de su país, como lo reconoce Joaquín Casaldueiro en los términos siguientes:

⁷ Casaldueiro, Joaquín: *Forma y visión de “El diablo mundo” de Espronceda*, Madrid, Ediciones Insula, 1951, p 11.

Con los hombres, desde su temprana juventud, se dedica a la política: Justicia y Libertad, palabra y acción. Siempre en el frente. Cárceles, destierros –Espronceda es la figura huracanada del proscrito–.⁸

Entonces, con pluma y espada, pasó su vida defendiendo los intereses y los derechos de su pueblo. Pero no logró nunca ver en la realidad el cumplimiento de sus ideales socio-políticos. En cuanto al amor a la mujer, el poeta siempre soñó con un amor pasional y correspondido, libre de todo tipo de trabas. Pero después de sufrir mil decepciones, se dio cuenta de que este tipo de amor con que soñó era pura ilusión, pura utopía. Una de las pruebas concretas y contundentes de este desengaño sentimental fue el fracaso rotundo de su relación con Teresa Mancha que fue sin duda el gran amor de su vida.

Desde otro punto de vista cabe señalar la sinceridad y la objetividad que caracterizan el pensamiento del poeta. En efecto, Espronceda no piensa una cosa y hace otra. Siempre ha existido una correlación entre su forma de pensar, sus ideas y su manera de actuar. Se trata de un pensador que vive conforme a lo que piensa e intenta siempre poner en obra su visión del mundo. Por otra parte, esta visión del mundo del poeta es una visión objetiva en la medida en que las denuncias que origina y que Espronceda formulará luego, es decir la falta de libertad, de igualdad, de amor que se nota en el mundo, son denuncias objetivas, reales, palpables. Se trata de situaciones concretas de la vida cotidiana que al autor no le gusta y contra las que se rebela. Cabe mencionar también que Espronceda tiene un estilo directo y expresivo. Sabe describir intensamente, dando con su imaginación poderosa una visión exacta de sus sueños. Es la razón por la cual sus temas son siempre sugestivos y pintorescos.

Finalmente, como lo hemos mencionado desde el principio, y conforme a la visión del mundo del poeta, se puede afirmar que es el hecho de no haber visto la materialización en el mundo real de los deseos de su mundo poético interior que llevará al autor a rebelarse contra la realidad.

Ahora bien, ¿cómo se manifestó esta rebeldía del poeta que acabamos de mencionar a lo largo de su vida?

⁸ Casaldueiro, Joaquín: *Espronceda*, Madrid, Gredos, 1961, col. Biblioteca Romántica Hispánica, p 28.

1.3. Una personalidad original y rebelde

Desde el punto de vista de la personalidad, José de Espronceda encarna con perfección la imagen del rebelde romántico. Nació en plena guerra de la Independencia, en circunstancias azarosas, de padre militar, teniente coronel y sargento mayor del regimiento de caballería de Borbón, cuando éste, viudo contaba ya 53 años y su segunda esposa 28. Le tocó vivir a Espronceda una de las más tristes épocas de la historia de España, cuando por primera vez los españoles divididos abiertamente entre afrancesados y patriotas, se enfrentan en una contienda más que dramática. En la escuela liberal de don Alberto Lista, recibió una educación clásica con un maestro que era el último representante de la vieja escuela literaria. Pero de esa educación clásica sacó precisamente el sentimiento de rebelión contra lo clásico y el anhelo de derrocarlo. A los quince años empieza ya, aunque sea de una manera juvenil, su compromiso político para con su país. España estaba agitada en aquellos tiempos por las luchas políticas entre partidarios de la monarquía absoluta y de la monarquía constitucional, o en otros términos, absolutistas contra liberales. Espronceda era ya, a pesar de su edad (quince años), un ardiente liberal, y durante el periodo de la tiranía absolutista formó con otros muchachos una sociedad secreta, dedicada a conspirar contra el poder. Esta sociedad conspiradora que se llamaba los “Numantinos” tenía como propósito matar a Fernando VII y constituirse en república a la manera griega. Se reunían en el sótano de una botica, vestidos de ropones negros y con antifaces, alumbrados por faroles de color rojo. Una delación llevó a su presidente Espronceda a un benévolo juicio, siendo condenado a cinco años de reclusión en el convento de San Francisco. Cumplió allí pocos meses, que le sirvieron para escribir un poema, inspirado en los consejos de Lista, *Pelayo*, de corte neoclásico, aunque encontremos ya en él atisbos de un incipiente romanticismo. Está claro que no es posible tomar en serio a aquel grupo de jovencitos, pero en este modo de jugar transparente ya esa inquietud de Espronceda, ese temblor de rebeldía, eje de su alma. En la “Academia del Mirto”, especie de apéndice del colegio, dio sus primeros pasos poéticos. Pero el joven conspirador se halla sujeto también a la vigilancia de una policía secreta que alcanzaba a todas las clases. Por esta razón, tal vez también por su deseo de aventuras, o por ambas cosas a la vez, emigró a Portugal, símbolo del hombre que se lanza a la vida, solo y desnudo, sin nada más que su propia fuerza vital, que le empuja. Según Pedro Salina, fue en Lisboa que conoció Espronceda a la mujer que se convertirá en el centro de su vida sentimental. Su nombre es Teresa

Mancha. El poeta se enamoró de ella violentamente, sencillamente porque un romántico no puede enamorarse de otro modo de una mujer. De Lisboa Espronceda, Teresa y el padre de esta última pasan a Londres. Cabe mencionar que la emigración del poeta a Inglaterra tiene como explicación los ideales que Espronceda esperaba encontrar allí: romanticismo en pleno auge y libertad. Pero Teresa abandona al poeta por un matrimonio de interés y se casa con un rico comerciante, Gregorio del Bayo, de quien tendrá un hijo. A finales de febrero de 1829 Espronceda dejó Londres para irse a París donde se supone que participó a la revolución de julio (1830). Animados por la victoria de julio, los expatriados españoles se aproximaron a la frontera española. Don Joaquín de Pablo, Chapalangarra, penetra con una columna en Navarra, pero sufrió una derrota mortal. Por su parte Espronceda no participó a la intontona pero cantó la muerte del caudillo. En 1833 murió el padre del poeta sin que éste lograra verle. Poco después Espronceda como la mayoría de los expatriados regresaron a España gracias a la amnistía cristina. Con este regreso a España parece cerrarse la etapa formativa del poeta. De 1833 a 1842 el joven escritor pone en obra su facultad creadora: poesía, novela, teatro, periodismo y, por encima de todo, política. A Madrid donde se instaló el poeta, vino tras él Teresa abandonando así a su marido y a su hijo. Pero la convivencia de la pareja resulta muy difícil. A fin de cuentas, Teresa huye con un estudiante y se refugia en Valladolid. Después de recuperarla Espronceda la pierde de nuevo y esta vez de manera definitiva, dejándole una hija que se llama Blanca. Más tarde en 1839, el poeta se enterará de la muerte de Teresa. Esta aventura sentimental pone en la vida de Espronceda el sello indeleble que caracteriza toda vida de poeta romántica: un amor desgraciado, una pasión que se termina de una manera trágica. Sin embargo, el hombre por su parte continúa su camino como escritor y como político, con ideas políticas cada día más exaltadas. Empieza a publicar sus poesías, toma parte en todas las revoluciones que se presentan, y al triunfar los liberales, ocupa un cargo diplomático en La Haya y es elegido diputado. Precisamente en el momento en que piensa descansar un poco de tantas luchas, rehacer su vida con otra mujer, le sorprende la muerte a los treinta y cuatro años. Así se presenta la vida de Espronceda como la de tantos románticos. Se trata de una vida hecha de constante lucha y abierta rebeldía contra casi todo lo que le rodeaba y que se apaga finalmente, antes de tiempo, con la llegada brutal de la muerte. Pero no se trata de cualquier tipo de muerte sino de esa muerte romántica que se complació en poner fin a la vida de tantos grandes poetas como Lord Byron, Shelley, Keats, Leopardi y otros más, de la misma manera que puso fin a la de Espronceda. En

este sentido, Joaquim Marco dedicó a la muerte de Espronceda, algunas páginas de una obra suya:

A los poetas les sienta bien la muerte en plena juventud, especialmente a los poetas románticos. En sus últimos meses, dedicado a la lucha política, se sentía enfermo. Su extraordinaria vitalidad retardó lo que parecía presentirse. Un “catarro sofocativo”, un “enfriamiento de garganta que degeneró en garrotillo mortal”, una angina de pecho, según otros, arrebató al poeta cuando éste contaba 33 años de edad, un 23 de mayo (primavera). La medicina de la época nada pudo hacer, ni tan sólo dictaminar la causa de la muerte del poeta más popular del Romanticismo español. El coche fúnebre al desfilar por las calles de Madrid iba seguido de la banda de la Milicia Nacional. El público, o el pueblo –como se quiera–, le lanzaba flores a su paso. Se le enterró en el mausoleo de Calderón. Junto a la tumba se leyeron poemas, se recitó el Canto VII del *Diablo Mundo*.⁹

Manuel Núñez de Arenas confirma este homenaje merecido que la gente de su época ofreció a Espronceda cuando murió:

Espronceda es el poeta romántico por excelencia: de belleza varonil, arrojo, fogoso y desdichado en el amor, apasionado de las altas ideas de patria y de libertad por las que lucha con la espada y con la pluma y, a la par, en su trato, atrayente y sin altanería. Rara vez se da un concierto tan unánime de alabanzas no ya intelectuales, sino sentidas, cordiales, como el que se produce a su muerte.¹⁰

Desde el punto de vista político, cabe mencionar que en el desarrollo del liberalismo político español, la crisis provocada por la dispersión iniciada en 1823 parece pesar tanto como la facción carlista y sus derivaciones que surgieron diez años después. Los caducos procedimientos absolutistas ya no servían para nada en una sociedad que necesitaba urgentemente reformas en todos los aspectos de su vida. Por lo tanto, la superación de la política de Fernando VII empezó el día mismo de la muerte del monarca. El conflicto planteado por don Carlos obligó a María Cristina a tratar con el sector más conservador del liberalismo. El trono no debía hundirse en la revolución, sino paradójicamente, ser sostenido por ella. En este ambiente político Espronceda manifiesta abiertamente su posición ya que es un autor comprometido en la vida política de su país. En efecto Espronceda aparece como un liberal impaciente de ver el nacimiento de una nueva doctrina política cuya meta final será el bien común y no los

⁹ Marco, Joaquim: *Ejercicios literarios*, Barcelona, Editorial Táber, 1969, col. Ciempiés, pp 55-56.

¹⁰ Núñez de Arenas, Manuel: *L'Espagne des Lumières au Romantisme*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1963, col. Thèses, Mémoires et Travaux, p 412.

intereses particulares. Por eso trata de armar una crítica reformista desde el interior del sistema político. Sin embargo, esta crítica fue concretamente inoperante en el plano objetivo, pero en cambio fue muy significativa en cuanto al desarrollo de la conciencia ético-política del escritor en España. Con sus escritos el poeta intenta, aunque sin resultado práctico, cambiar la realidad política de su tiempo. En este sentido denuncia el abstraccionismo y la mediación burgueses que fueron un obstáculo a la revolución deseada. La actitud política de Espronceda es casi similar a la de Larra, pero entre los dos liberales hay algunos matices como lo señala muy claramente Cecilio Alonso:

Mientras que, en cierto modo, al Larra de *Dios no asista* le preocupan fundamentalmente cuestiones de forma política, Espronceda analiza con mayor amplitud y precisión las medidas económicas desamortizadoras del ministerio. Sorprende de *El Ministerio Mendizábal* su esforzada claridad, su carácter directo. Espronceda –frente a Larra– no trata de hacer literatura. Si en algún momento surge la parábola política, la interrogación retórica o el elemento irónico lo hacen sin rebuscamientos. El folleto de Espronceda no es una sátira, sino una denuncia que lingüísticamente se expresa a través de los hábitos literarios generalizados por el romanticismo, pero renunciando de antemano al método sarcástico-corrosivo de «Figaro». Espronceda ataca frontalmente. No trata de crear mitos ambiguos para sugerir poéticamente el conocimiento de la realidad criticada, sino de descubrir con la mayor precisión una impostura socio-política.¹¹

Por otra parte, Guillermo Carnero hizo el esfuerzo de precisar en la medida de lo posible la tendencia política de Espronceda. Desde este punto de vista, sacó las conclusiones siguientes:

En resumen: Espronceda es, según sus escritos, un demócrata de tendencia obrerista, además de un buen economista preocupado por los intereses de la nación entera y por su despegue económico, sin que ello le suponga hacerse portavoz de los de la industria catalana. Añádase a esto su defensa pública del periódico *El Huracán*, órgano del republicanismo obrerista, en cuya defensa se proclamó republicano, como afirman Ferrer del Río y Cascales.¹²

Por su parte Robert Marrast, uno de los grandes analistas de la vida y obra de Espronceda, nos revela su impresión sobre el compromiso político del poeta:

A nuestro entender, su mérito principal es el de haber puesto siempre sus actos y sus escritos al servicio de las convicciones de su espíritu recto y generoso, de haber proclamado sin desfallecer su

¹¹ Alonso, Cecilio: *Literatura y poder: España 1834-1868*, Madrid, Comunicación, 1971, pp 44-45.

¹² Carnero, Guillermo: *Espronceda*, Madrid, Ediciones Júcar, 1974, col. Los poetas, p 28.

desprecio por los compromisos, su amor por la libertad y la justicia, así como su simpatía por las víctimas del orden político y social.¹³

Pero desde otro punto de vista, Espronceda no se debe considerar como un talento aislado, sino como la personificación de una época y, por supuesto, el testimonio del romanticismo en su peculiar fase española. Es la razón por la cual a través de sus poemas se vislumbran las ansias de una sociedad decrepita que presiente su próximo inevitable fin, y los turbulentos asomos de una nueva generación con sus anhelos y sus ilusiones llenas de esperanza. En aquel entonces, los pueblos viven agitados por las instigaciones de una nueva visión del mundo que les promete un porvenir muchísimo mejor que lo que han experimentado hasta aquel momento. En esta óptica, David Thatcher Gies afirma lo siguiente en su edición de *El romanticismo*:

Espronceda es la España que por segunda vez despierta de su letargo, es la primera señal de una crisis en donde reñirán famosas batallas el individuo y el Estado, éste aferrándose a la tradición, aquél renegándola para labrar un nuevo credo. Marca la obra poética de Espronceda el vuelo que ha alcanzado la inteligencia en la esfera literaria. Y realiza la máxima de la crítica filosófica. Con sus versos promueve el vate la emancipación literaria que ha de facilitar la filosófica y la política.¹⁴

Con el neoclasicismo, durante mucho tiempo la poesía había sido pura y llanamente una imitación de la naturaleza. En cambio, con el romanticismo, la poesía se convierte en una creación auténtica del poeta, exactamente como la expresión de algo interior que se proyecta fuera. En este sentido, si antiguamente el arte poético se podía comparar a un espejo que reflejaba la realidad, ahora con el romanticismo este mismo arte se puede considerar como una lámpara que ilumina esta realidad. Esta nueva concepción de la poesía se puede aplicar sobre toda la línea, sin ningún riesgo de equivocación, a la persona de Espronceda que según Robert Marrast

...fue el único escritor español de su generación que evolucionó desde el academismo neoclásico hasta la expresión del titanismo romántico europeo, caracterizado por una profunda inquietud moral, el desengaño, el *mal del siglo*, después de haber cultivado durante un corto período el

¹³ Marrast, Robert: *José de Espronceda y su tiempo: literatura, sociedad y política en tiempo del romanticismo*, Barcelona, Editorial Crítica, 1989, col. Serie mayor, p 635.

¹⁴ Gies, David Thatcher: *El romanticismo*, Madrid, Taurus, col. El escritor y la crítica, p 94.

Romanticismo histórico-nacional. Fue también el único que, en su etapa final, hizo de la poesía un arma de combate social y político a favor del progresismo.¹⁵

Entonces, si el mundo exterior no es más que un reflejo del sujeto que lo contempla, con más razón la obra poética habrá de considerarse, no como una imitación sino como una creación propia. Es la razón por la cual

Para Espronceda toda creación imaginativa era real, no menos que los objetos de la percepción inmediata. En la Edad Media la entera realidad, imaginativa y sensorial, era digna de representación artística por ser toda ella creación divina. Lo sublime y lo grotesco, lo grande y lo pequeño, lo raro o milagroso y lo cotidiano tenían, por consiguiente, cabida en la obra de arte. Las catedrales góticas lo estaban diciendo; lo dicen asimismo las obras literarias. (...) La visión de la realidad en el siglo XIV y en el XIX es en este caso la misma, aunque de origen diverso; en una por ser obra de Dios, en la otra, del poeta. El romanticismo significa plena libertad creadora, ruptura de los límites que se opone a la expresión total de la realidad, tanto de la naturaleza externa como de la interior humana.¹⁶

Fueron precisamente los románticos de la talla de Espronceda los que suscitaron la cuestión de la sinceridad en la poesía, frente a los clasicistas que por su obediencia a los preceptos e imitación de modelos impuestos les daban la impresión de escribir una poesía falsa, insincera. Entonces, todo lo que escribieron los clásicos como poesía era más un producto de la imitación que algo que procedía de la propia inspiración del poeta. Es verdad que la teoría de la sinceridad aplicada a la poesía era engañosa desde el punto de vista de los aspectos formales, ya que sin forma claro está que no se puede hablar de poesía. Sin embargo, la cosa más importante que reclamaban los románticos era que la obra poética procediera de pasiones y sentimientos verdaderos, de la propia inspiración del poeta. Espronceda por su parte cantó con regla y compás, pero no siguiendo concretamente las pautas de una poética bien definida. Tal vez toda su inspiración no le venía del corazón, pero aun así, no cabe ninguna duda de que si hay una poesía en el romanticismo español que brota del sentimiento es justamente la de Espronceda.

Como se nota claramente, dentro del romanticismo español la figura de Espronceda aparece como una figura sui géneris, ya que desde el punto de vista de la

¹⁵Marrast, Robert: "José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español", en *Historia de la literatura española*, vol. 8, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, p 464.

¹⁶Llorens, Vicente: *El romanticismo español*, 2ª ed, Madrid, Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1979, col. Pensamiento Literario Español, pp 499-500.

personalidad no se le puede comparar con nadie. Del mismo modo, el romanticismo español no logró conocer otra encarnación humana de la rebelión tan completa y tan significativa como el autor de *El diablo mundo*. Desde este punto de vista, Emilio González López afirma lo siguiente:

Con Espronceda, más que con ningún otro escritor español de su tiempo, se convirtió el romanticismo en una actitud vital, en la razón de ser de la vida, que él expresó lo mismo en sus actividades sociales que en las políticas, en las literarias que en las amorosas. Su vida, desde las circunstancias peregrinas de su nacimiento hasta las dramáticas de su prematura muerte, en plena juventud y cuando iba a contraer matrimonio, son una serie de episodios novelescos.¹⁷

Si se presenta así la persona de Espronceda, ¿qué se puede decir de su producción literaria?

1.4. Una producción literaria de autenticidad polémica

Una de las mayores dificultades para el correcto análisis de las obras de Espronceda radicaba en su incierta cronología, en la medida en que no siempre la fecha de publicación de una obra coincidía con la de su composición. Pero tal inconveniente ha sido hoy resuelto gracias a los trabajos de uno de los grandes especialistas de Espronceda, el hispanista francés Robert Marrast. Entonces, apoyándose en los trabajos de este último, Ricardo Navas Ruiz destaca tres etapas evolutivas en la producción literaria de Espronceda:

1) Neoclasicismo. Espronceda vive, por un lado, en el mundo pastoril de Meléndez Valdés con las fuentes tranquilas, las noches sosegadas, las quejas de amor; y, por otro, en la tradición cívica de Quintana con su amor a la libertad y execración de los tiranos. Esta etapa va de 1822 a 1830. 2) Neoclasicismo y romanticismo. Mientras prosiguen los temas y estilo anteriores, inicia el gusto por lo medieval, celebrando a Ossian, al mundo árabe y lo caballeresco. Esta etapa va de 1830 a

¹⁷ González López, Emilio: *La edad moderna:(siglos XVIII y XIX)*, New York, Las Américas Publishing Company, 1965, col. Historia de la literatura española, pp 195-196.

1834. 3) Romanticismo. A partir de ese año se vuelve hacia el romanticismo social y personal, dando varios poemas y sus dos grandes obras *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*.¹⁸

Ahora bien, en este apartado, haremos en primer lugar un breve recorrido crítico de toda la producción literaria de Espronceda, y en segundo lugar, abriremos el debate sobre la originalidad del autor.

En sus escritos juveniles Espronceda sigue al pie de la letra la manera de poetizar de los clásicos de los últimos decenios del siglo XVIII, al igual que sus condiscípulos de San Mateo de Madrid, donde ingresa en 1822, que eran también miembros de la Academia del Mirto fundada en 1823. En estos primeros ejercicios de estilo figura una tradición de la oda de Horacio, *Vaticinio de Nereo*, y una imitación del *Beatus ille* que es una obra del mismo autor. Su soneto *La noche*, el *Romance a la mañana* y el idilio *La tormenta de noche* pertenecen también a esos primeros momentos de imitación. A esta lista de obras primerizas no hay que olvidar la composición *A Anfriso en sus días* fechada el 7 de agosto de 1825. Se trata de una oda concebida por Espronceda y que todos los académicos del Mirto ofrecían como homenaje a su maestro Alberto Lista, para celebrar el día de su cumpleaños. Sin embargo, sus composiciones que aparecen entre 1826 y 1827 tienen un tono cada vez más personal, aunque todavía siguen las pautas neoclásicas. Así el soneto *A Eva* es una lamentación sobre la desdichada suerte de la primera mujer. Por su parte, el soneto *Fresca, lozana, pura y olorosa*, es una comparación entre la breve vida de la rosa y la corta duración de una esperanza que deja entrever un momento de felicidad. El tema de la fugacidad de las cosas humanas tan recurrente en la obra de Espronceda aparece en el contexto del desengaño romántico de *A una estrella*. El romance *A la noche* constituye una prueba de los progresos realizados por el poeta sobre todo en el marco preciso de su técnica. A finales de 1824 o principios de 1825, Lista entrega a Espronceda, para que prosiga su composición, el plan y al menos 70 octavas de una epopeya en 12 cantos, *Pelayo*, que relataría las primeras etapas de la Reconquista hasta las victorias de Conbadonga y Gijón, y la fundación de la monarquía. Espronceda nunca llegó a terminar este ingente proyecto. En el himno *Al Sol*, el poeta aborda por primera vez un tema metafísico. En este himno, imagina la eventualidad de la extinción del sol y su desaparición definitiva en el Apocalipsis que

¹⁸ Navas Ruiz, Ricardo: *El romanticismo español*, 3ª ed renovada, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, col. Crítica y Estudios Literarios, p 242.

de un momento a otro puede ocurrir, cuando Dios, cansado de ver que el mal sigue reinando en el mundo decide destruirlo una vez por todas. Según Joaquín Casaldueiro, el romance *A la noche* constituye junto con el himno *Al sol* la poesía más valiosa de esta primera época esproncediana.

Durante su periodo de exilio, Espronceda oscila entre varias tendencias poéticas. Por ejemplo podemos hablar de poemas neoclásicos como *A la luna*, *Serenata*, *El pescador*, y de poemas patrióticos cuyo tema central es la nostalgia de la patria. Sin embargo, existe en todos estos poemas una mayor originalidad, sobre todo una carga emotiva propia, así como una sensibilidad auténtica. En este sentido podemos mencionar por ejemplo *La entrada del invierno en Londres* (1828) que es una elegía dedicada a su amigo Diego de Alvear con motivo de la muerte de su padre, *A la patria* (otra elegía escrita probablemente entre 1829 y 1831), *A la muerte de Torrijos y sus compañeros* (1831). Cabe mencionar que *A la luna*, a pesar de su carácter convencional contiene elementos que parecen autobiográficos y podrían aludir a peripecias de los amores de Teresa Mancha con el poeta. El tema de la separación de los amantes aparece por primera vez durante el periodo de exilio, en un momento en que Espronceda sufre, o acaba de sufrir tal separación. Este mismo tema aparece también, junto con el tema de la exaltación de la lucha por la libertad, en la segunda parte de *Óscar y Malvina*, y en *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata*. *Suave es tu sonrisa, amada mía* e *Y a la luz del crepúsculo serena* son dos composiciones fragmentarias, escritas de 1831 a 1832, que reflejan la felicidad del amante correspondido. Según Guillermo Carnero, Espronceda sigue componiendo sonetos, romances, romancillos, pero en el exilio recurre a la lira o a la estrofa alirada; utiliza la octava real, tradicionalmente reservada por los preceptistas a la epopeya, como vehículo de un desahogo sentimental en *Y a la luz del crepúsculo serena*; en *A Matilde*, emplea con gran virtuosismo la cuarteta aguda con asonancias y rimas internas. *Cuento* constituye uno de los últimos escritos compuestos en el exilio, probablemente a finales de 1832 o principios de 1833. Se sitúa dentro de la corriente caballeresca que muchos colaboradores de *El Artista* ilustrarán luego entre 1835 y 1836.

Óscar y Malvina escrita probablemente entre 1830-1831 y publicado en 1837, es la primera muestra de influencia ossiánica en la pluma de Espronceda. En este poema se destacan varios elementos nuevos que demuestran el alejamiento del poeta del mundo clásico para explorar un universo nuevo: el lamento de Malvina por Óscar cuando va al combate y el llanto por su muerte; la descripción del paisaje nórdico con el magnífico

Morvén escocés; el ambiente de ruinas y de noche y la evocación de Ossian, el padre de Óscar. La influencia de Mac Pherson se nota igualmente en el himno *Al sol* compuesto entre 1830-1831 y publicado en 1834. Entre 1832-1833, Espronceda vuelve su atención hacia el medievalismo europeo con *Cuento*. Se trata de una obra incompleta con una parte en prosa y la otra en verso. Según Ricardo Navas Ruiz, la historia que narra este cuento es probablemente tomada de un libro del rabí Isaac de Toledo, y traslada al lector a un mundo de caballeros y princesas guardadas por dragones. En el marco del medievalismo se encuentra también el *Canto del cruzado* compuesto en 1833. Se trata también de una obra incompleta escrita en distintos tipos de estrofa. La historia que cuenta se desarrolla en un castillo en fiestas, a donde llega un misterioso cruzado cuando va a tener lugar un certamen para elegir la dama más hermosa. En este canto se intercalan dos canciones líricas: la de la mora Zoraida que llora a su amante muerto, y la titulada «El soldado de Sión». A esta obra no le falta elementos típicamente románticos: castillos medievales, misterios, cruzadas, así como elementos del mundo árabe. Dentro de la novela *Sancho Saldaña* se encuentra el poema *La cautiva* compuesto en 1833. Este poema tiene como argumento las quejas de una mujer árabe cautiva en tierra castellana.

Espronceda busca nuevas fuentes de inspiración en el exotismo histórico y geográfico, igual que en la exaltación del pasado. Esta tendencia se nota en su novela histórica *Sancho Saldaña*. Además, en los dos últimos tomos de esta novela, el autor introduce alusiones numerosas a acontecimientos contemporáneos y juicios severos o de una mordaz ironía sobre aspectos de la actualidad social y política, que constituye la señal inequívoca de un inminente cambio de rumbo en su trayectoria. Emprende hacia 1833-1834 la composición de *El canto del cruzado*, que dejará sin concluir. El 25 de enero de 1835, la revista *El Artista* da a conocer la *Canción del pirata*. Por su polimetría sin precedentes en la obra del poeta, esta canción demuestra un perfecto dominio de la versificación. En cuanto a su contenido, marca el principio de una nueva etapa en el curso de la cual las poesías de temática ya social y política alternan con composiciones subjetivas, cuyos temas remiten a la desilusión, al desengaño y a la rebeldía, que son los componentes del espíritu romántico. La *Canción del pirata* es asequible a toda clase de lectores. A la diferencia de la poesía neoclásica, no contiene ni alusión ni referencia implícita o explícita que necesite la posesión por el lector de un importante bagaje cultural. Los motivos se siguen según un orden lineal dentro de una estructura sencilla y armoniosa. Tales son las razones del éxito popular inmediato de esta composición. Por otra parte, con esta canción hace su entrada triunfal en la poesía española una de las

figuras arquetípicas del titanismo romántico europeo: aventureros, forajidos, marginados, quienes, a consecuencia de su condición, son dotados de un espíritu rebelde que los lleva a rechazar los valores admitidos del mundo en que viven, y les inspira el desprecio de la sociedad que les rechaza, al que se añade en ciertos casos un profundo sentimiento de solidaridad humana, de generosidad, de amor a la libertad y a la justicia. En *El mendigo* (1835), el protagonista principal denuncia con un cinismo tranquilo y por ello tenido por ofensivo, la moral rutinaria, la hipocresía, el egoísmo y el fariseísmo de las clases acomodadas. En *El verdugo* (1835) y *El reo de muerte* (1836-1837), Espronceda expresa la protesta de dos hombres que la práctica de la pena de muerte pone un día en presencia uno de otro. El propósito del autor es plantear al más alto nivel los problemas que afectan a estos hombres, ya que ambos son seres rechazados por la sociedad: el reo, porque el código moral de la sociedad prescribe su eliminación física, mientras que el oficio del verdugo le convierte en un ser maldito.

Tres poemas de contenido político demuestran que la poesía ha dejado definitivamente de ser para Espronceda una actividad lúdica o un mero ejercicio retórico: se trata del *Canto del cosaco* (1838), de *El Dos de Mayo* y de *A la traslación de las cenizas de Napoleón* (ambas de 1840). El *Canto del cosaco* es una implacable y mordaz sátira de la burguesía europea: su espíritu mercantilista, su exclusivo afán de enriquecerse y la ausencia en ella de todo ideal elevado que acabarán por llevar todo el continente a la catástrofe final. *El Dos de Mayo* es una especie de recuerdo de la guerra del Dos de Mayo que desata en los románticos no una exaltación, sino un lamento. *A la traslación de las cenizas de Napoleón* es un ataque a Luis Felipe de Francia y a la burguesía francesa, reducida por su miseria y avaricia a rendir, por falta de ideal y de grandes hombres, culto al cadáver de Napoleón. Por otra parte, la muerte del coronel Joaquín Pablo en su fracasada intentona por la frontera pirenaica en 1830 y en la que probablemente participó Espronceda, le inspiró la composición *A la muerte de don Joaquín Pablo (Chapalangarra)*. Lo compuso en 1831 y lo publicó en 1834. Se trata de un poema escrito con gran variedad métrica en romance, octavas y cuartetos, que evoca la acción en que cayó el caudillo, haciendo que lo lloren las vírgenes de Iberia y el viejo Pirene que presenció su muerte. En esta misma óptica se encuentra su *Canción patriótica* que escribió en 1830, aunque sólo se publicó en 1834, para animar a los integrantes de la expedición en que murió Chapalangarra. Espronceda la rehízo para publicarlo de nuevo en 1835 con el título de *Guerra*, con la intención de incitar la lucha

contra los carlistas. Por su parte el soneto *A la muerte de Torrijos y sus compañeros* (1831) evoca el fusilamiento del patriota y sus compañeros en la playa de Málaga.

*A una estrella, A Jarifa en una orgía y A **** dedicándole estas poesías*, son tres composiciones que traducen el desengaño amoroso. Con matices distintos, expresan el malestar, la desesperación, la angustia, el dolor y el sufrimiento.

El estudiante de Salamanca, que se publicó en 1840, es la expresión del titanismo y del satanismo romántico. Tradicionalmente en las obras de ficción que se ha conocido hasta el momento en España, el pecador acaba de una manera u otra por arrepentirse de todo el mal que ha hecho. Incluso algunos protagonistas en su momento de arrepentimiento abandonan la vida mundana para una vida eclesiástica como es el caso en *El rufián dichoso* de Cervantes. Ahora por primera vez en la literatura española, un personaje se niega, hasta su destrucción física, a adoptar una actitud de sumisión y persiste en su rebeldía. Se trata del protagonista de *El estudiante de Salamanca*, Félix de Montemar. Este caso particular de la rebeldía del hombre romántico tal como se presenta en esta obra de Espronceda, ha sido denominado “titanismo” por Václav Cerný. Este último, explica este nuevo fenómeno de la manera siguiente:

Los titanes modernos no aspiran a sustituir a los dioses [...] Piensan que sus aspiraciones encuentran su justificación en la razón y el sentimiento moral humano, en nombre de los cuales protestan y se rebelan contra el régimen de hecho, establecido en la Tierra por la Divinidad, régimen que para ellos no es ni racional ni moral, sino que incluso intenta encubrir sus anomalías morales bajo el pretexto de que son ininteligibles por la razón humana. (Cerný, 1935, pág. 17).¹⁹

Gracias a esta afirmación de Václav Cerný, se puede comprender mejor la significación del personaje Félix de Montemar, igual que lo que el propio Cerný denomina “titanismo”.

El diablo mundo constituye junto con *El estudiante de Salamanca* las obras mayores de Espronceda, ya que desde el punto de vista tanto de la forma como del fondo, representan, sin lugar a dudas, el paroxismo del genio poético del autor. *El diablo mundo* fue la última obra que escribió el autor antes de morir y que dejó inacabada. Se trata de un gigantesco proyecto cuyo objetivo era compendiar la humanidad en un libro. Fue editado al principio a partir de julio de 1840 bajo forma de cuadernos baratos según el sistema de publicación de la novela por entregas, ya que el

¹⁹ Carnero, Guillermo: “José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español”, cit., p 474.

propio autor deseaba dirigirse al más amplio público posible. El argumento principal de este poema es la pintura de la maldad del hombre dentro de la sociedad.

Por otra parte cabe señalar que Espronceda escribió tres obras de teatro: *Ni el tío ni el sobrino*, en colaboración con Antonio Ros de Olano, estrenada en abril de 1834; *Amor venga sus agravios*, drama en prosa, escrito en colaboración con Eugenio Moreno López y estrenado en 1838; *Blanca de Borbón* por su parte es una tragedia neoclásica en endecasílabos asonantados, y en la que se oponen dos parejas de personajes: Blanca y Enrique que encarnan el bien, Pedro el Cruel y la Padilla que encarnan el mal.

Como se nota claramente, Espronceda tuvo una vida literaria intensa si se hace una comparación entre la brevedad de su vida y su producción literaria. Sin embargo una buena parte de la crítica suele pensar que el vate español sólo fue un copista de otros autores románticos extranjeros, y particularmente de Lord Byron. Es la razón por la cual nos hacemos la pregunta siguiente: ¿es Espronceda un poeta original o un simple imitador de Lord Byron?

Una de las polémicas que hizo hablar mucho la crítica contemporánea como la moderna fue la reflexión crítica sobre la originalidad de la producción literaria de Espronceda. En otras palabras se trata concretamente de la tendencia que tiene la crítica inglesa como española a subordinar la obra y la personalidad de Espronceda a la figura de Byron. Ahora bien, lo que nos proponemos hacer a continuación es un repaso de la opinión tanto contemporánea como moderna sobre la originalidad de Espronceda, para saber si el vate español es o no un simple imitador de su colega inglés.

De una manera general, la crítica contemporánea considera a Espronceda como un imitador de Lord Byron. En efecto, según una anécdota muy popular ya en vida del poeta, al conde de Toreno le preguntaron en una ocasión si había leído a Espronceda. Contestó lo siguiente: «No, pero he leído a lord Byron» y añadió «Me gustan más los originales». A parte del conde de Toreno, otros trataron también de ver en Espronceda un copista de Lord Byron. Es el caso por ejemplo de Enrique Gil Carrasco, amigo íntimo de Espronceda, que en su análisis de *El verdugo* y *El reo de muerte* en el *Semanario Pintoresco Español* en 1840, afirmó que estas dos obras pertenecían a la escuela sardónica y desconsolada de Byron. Desde el punto de vista de Esteban Pujals, el inventor de la leyenda byroniana de Espronceda es indudablemente su amigo y primer biógrafo Antonio Ferrer del Río. En efecto, este último declaró en 1846, cuatro años después de la muerte de Espronceda, en su “Biografía de Espronceda” que se

encuentra en *Galería de la Literatura Española*, que el poeta leía a Shakespeare, a Milton y a Byron. Añadió que si se miraba detenidamente sus inclinaciones, sus costumbres y sus poesías, no sería difícil notar que Espronceda se propuso por modelo al último de estos tres escritores. No cabe ninguna duda de que Ferrer del Río escribiera estas palabras con la mejor intención, tal vez con la idea de favorecer a Espronceda envolviéndolo en la fama de Byron. Pero lo cierto es que se produjo el efecto contrario. En lugar de favorecer a su amigo sus afirmaciones le desfavorecieron transformándole en un vulgar copista de Byron y esta leyenda del byronismo de Espronceda ya no se paró. Por su parte, Patricio de la Escosura, en su discurso titulado *Tres poetas contemporáneos*, pronunciado en la Real Academia Española en 1870, afirma que no se puede explicar las peculiaridades poéticas de Espronceda sin tener en cuenta la influencia que ejerció en él la literatura inglesa, y particularmente la personalidad de Byron. La posición de Enrique Piñeyro parece más radical y atrevida. En efecto, afirma en 1883 en su obra *Poetas famosos del siglo XIX; su vida y sus obras* que Espronceda es el Byron español. Antonio Cánovas del Castillo mostró una posición similar en *El solitario y su tiempo* (1883) calificando a Espronceda de espíritu algo semejante a Byron. En cuanto a Francisco Blanco García, presenta a Espronceda casi como un fiel discípulo de Lord Byron, en su volumen de *La literatura Española en el siglo XIX* de 1891.

Sin embargo, hubo también otras figuras de la crítica contemporánea que defendieron la originalidad de Espronceda. En este sentido se encuentra una observación interesante de Antonio Alcalá Galiano en el prefacio de su traducción del *Manfred* de Byron, realizada en 1861. En efecto, don Antonio hace constar que lord Byron es más nombrado que verdaderamente conocido en España, en la medida en que son muy pocos los que han leído de verdad sus obras en lengua original y en su forma primitiva. Por otra parte, afirma también que ni el propio Espronceda había tenido un adecuado conocimiento de Byron. Lo que se deduce clara y lógicamente de esta observación de Antonio Alcalá Galiano es lo siguiente: los que tachan a Espronceda de imitador de Byron lo hacen apoyándose más en suposiciones que en un conocimiento real de las obras de Byron, y desde luego, este detalle transforma su punto de vista en algo pura y llanamente arbitrario. Es la razón por la cual Roque Barcia en su *Primer diccionario etimológico de la lengua española* (1881), después de confrontar las poesías de Espronceda con las presuntas fuentes de copia que le atribuyen, alzó su voz para reclamar y proclamar su originalidad en los términos siguientes:

Espronceda fue en la revolución literaria de aquella época el representante de España, como Goethe lo fue de Alemania; Byron, de Inglaterra; Cantú y Manzoni, de Italia; y Víctor Hugo, de Francia.²⁰

Por su parte, Francisco Pi Margall se indigna de la actitud de los que se empeñan en considerar a Espronceda como un imitador. En esta óptica, opina lo siguiente:

Los que no ven en Espronceda sino el reflejo de Goethe o Byron, están en un error gravísimo. Podrá haber cierta identidad de formas entre los escritores en quienes se realizó una misma evolución poética: pero el fondo del pensamiento de *El Diablo Mundo* no está ni puede estar en el *Fausto*: éste es el poema del individuo y aquél el de la especie: *Fausto* es un ejemplo y *Adán* un cuadro.²¹

Cabe añadir a esta lista de autores el nombre de Enrique Rodríguez Solís que en un interesante estudio biográfico realizado en 1883, declara lo siguiente:

Espronceda no tiene nada que imitar de Goethe ni de Byron (...) Los envidiosos, que tacharon a Espronceda de imitador, no han querido comprender que D. Félix de Montemar no está tomado del poeta inglés, y vale más que todos los héroes de Byron, así como doña Elvira vale más que todas sus heroínas.²²

Ahora bien, ¿cuál fue la reacción del mismísimo Espronceda frente a la ola de detractores de su originalidad? Tenemos la respuesta a esta pregunta en el Canto primero de *El diablo mundo* donde el autor reacciona frente a la afirmación despreciativa del conde de Toreno en cuanto a su originalidad:

No es dado a todos alcanzar la gloria
de alzar un monumento suntuoso
que eternice a los siglos la memoria
de algún hecho pasado grandioso:
quédele tanto al que escribió la historia
de nuestro pueblo, al escritor lujoso,
al conde que del público tesoro
se alzó a sí mismo un monumento de oro;

al que supo, erigiendo un monumento

²⁰ Barcia, Roque: *Primer diccionario general etimológico de la lengua española*, t II, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Álvarez Hermanos, 1881, p 551.

²¹ Cascales Muñoz, José: *D. José de Espronceda: su época, su vida y sus obras*, cit., p 205.

²² Idem., pp 207-208.

(que tal le llama en su modestia suma),
premio dar a su gran merecimiento,
y en pluma de oro convertir su pluma,
al ilustre asturiano, al gran talento,
flor de la historia y de la hacienda espuma,
al necio audaz de corazón de cieno
a quien llaman el CONDE DE TORENO.²³

Esta respuesta de Espronceda, en primer lugar, es una reacción de insulto por insulto, de desprecio por desprecio, y en segundo lugar, va dirigida no sólo al conde de Toreno, sino también a todos los detractores de su autenticidad. A través de esta reacción el autor se indigna contra todos los que desprecian su obra tachándole de imitador.

Como lo hizo la crítica contemporánea, la crítica moderna trató también el tema de la originalidad de Espronceda. En efecto, en 1898 el profesor inglés James Fitzmaurice-Kelly en su obra *A history of spanish literature* afirmó que fue Byron quien influyó de manera más profunda tanto la vida como la obra de Espronceda, y que el conde de Toreno tenía razón dando por entender que Espronceda tomó a Byron como modelo. Esta opinión fue también la de su amigo, el hispanista Martin Hume, que afirmó en 1905 en su obra *Spanish influence on english literature* que Espronceda copió casi servilmente a Byron. A esta lista de detractores de la originalidad de Espronceda cabe añadir también el nombre de Philip Churman. Este último publicó en 1909 en el tomo XX de la *Revue Hispanique* un estudio titulado *Byron y Espronceda*, como ampliación de su tesis doctoral. En esta obra, Churchman se propuso demostrar en la medida de sus posibilidades que Espronceda era un imitador redomado e impenitente de Byron. Pero lo hizo con tanto brío y tanta tenacidad que desde el punto de vista de Esteban Pujals, «de dejarse llevar por él, acabaría uno por pensar que Espronceda trabajaba con las obras completas de Byron a la vista.»²⁴ Sin embargo, algunos de los que eran convencidos del byronismo de Espronceda empezaron matizando un poco sus afirmaciones. Tal fue en 1923 el caso de José Moreno Villa que puso un prólogo a la primera edición de las obras de Espronceda para la colección de Clásicos castellanos. En este prólogo, Moreno Villa afirmó que era indiscutible la influencia de Byron en Espronceda, pero reconoció finalmente que a pesar de eso, la obra de Espronceda era desde el punto de vista del fondo y de la estructura general, muy distinta de la de Byron.

²³ Espronceda, José de: *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo*, edición, introducción y notas de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1989, pp 215-216.

²⁴ Pujals, Esteban: *Espronceda y Lord Byron*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, p 209.

En el mismo sentido se encuentra la posición de César Barja. En efecto, en su obra *Libros y autores modernos* parecida en 1924, César Barja se muestra en primer lugar favorable a la teoría de la imitación byroniana de Espronceda, pero luego concluye este estudio reconociendo que la modalidad tanto espiritual como artística de Espronceda es completamente diferente de la de Byron.

Pero dentro de la crítica moderna, hubo también voces que se elevaron para proclamar y defender la originalidad de Espronceda. La primera voz fue sin duda la de Antonio Cortón. En efecto, en su obra titulada *Espronceda* que es una biografía del poeta publicada en 1906, Antonio Cortón hace constar que es cierto que existe semejanzas entre Byron y Espronceda, pero que casi toda la crítica se reduce a afirmar sin demostrarlo que Espronceda imitó a Byron. El año siguiente, Juan López Núñez en su obra titulada *José de Espronceda: biografía anecdótica* (1907), defiende la originalidad del poeta español en los términos siguientes:

Mas en materia de imitaciones, lo mismo en poesía que en música, en filosofía y en cualquier otra esfera de la actividad humana, me siento inclinado a otorgar patente de *originalidad* a cuanto no sea una desenfadada *copia*; porque de otra suerte, ¿qué quedaría de los autores más ilustres, no habiendo, como no hay, nada nuevo debajo del sol? ¿Qué hubiese hecho Shakespeare si se le hubiera impedido tomar argumentos de las novelas italianas o de cronicones populares? ¿Es acaso la leyenda de *Fausto original* de Goethe? La originalidad no estriba en el tema, sino en la manera de tratarlo, y en este sentido Espronceda lo es tanto como cualquier gran poeta del mundo, y aun harto más original que muchos grandes y celebradísimos poetas.²⁵

Hizo lo mismo Narciso Alonso Cortés en 1942 en su obra titulada *Espronceda: ilustraciones biográficas y críticas*, por motivo de la celebración del centenario de la muerte del poeta. En esta obra el autor reconoce que existen semejanzas entre Espronceda y Byron, pero defiende la originalidad del poeta español diciendo que si se tuviera siempre en cuenta las relativas similitudes entre estos dos poetas, entonces, se encontraría relaciones de dependencia entre todos los poetas habidos y por haber. Por otra parte, tiene una importancia capital la tesis doctoral titulada “Espronceda y Lord Byron”, que presentó Esteban Pujals Fontrodona en la Universidad de Madrid en 1945, con la cual obtuvo el premio “Menéndez Pelayo” en 1949. Se trata de un estudio bastante minucioso cuya tercera y última parte fue dedicada al problema de imitación

²⁵ López Núñez, Juan: *José de Espronceda: biografía anecdótica*, Madrid, Mundo Latino, 1907, col. Celebridades españolas y sudamericanas, p 183.

planteada por la crítica entre Espronceda y Byron. Entonces, después de hacer un estudio comparativo entre la biografía, la concepción del mundo y lo esencial de la producción literaria de los dos poetas, Esteban Pujals llega a la conclusión siguiente: el problema de imitación entre Espronceda y Byron ha sido mal enfocado desde el principio, y esta situación es debido a la obstinación que siempre manifestó gran parte de la crítica en ver en Espronceda un imitador de Byron; es verdad que el espíritu de Espronceda es algo similar al de Byron pero no hay más que eso; el modo de sentir, de pensar y de actuar de Espronceda no tiene ninguna relación de dependencia con la personalidad de Byron; lo que queda claro en este juego de comparación es que

En el caso de Espronceda el término *imitación* es inexacto. Un *imitador* no produce un tipo de poesía personal de la categoría de la de Espronceda ni supera constantemente al autor que le sirve de modelo, precisamente en los temas que le imita (...) Por mi parte, con haber comparado tantos temas y yuxtapuesto tantos fragmentos, no he encontrado sino resultados negativos respecto de la teoría de la imitación, y llego al convencimiento de que Espronceda es un poeta original e independiente en el que se delata una vigorosísima personalidad.²⁶

Parece también interesante la posición de Ricardo Navas Ruiz que intentó, en su obra *El romanticismo español (1982)*, identificar las diferencias y similitudes entre Espronceda y Byron para poder pronunciarse sobre el problema del byronismo de Espronceda. En efecto, refiriéndose a las similitudes entre ambos poetas, el crítico reconoce lo siguiente: los dos poetas son escépticos frente a la explicación cristiana de la vida, pero Espronceda se muestra menos intelectual, así como demuestra menos interés para cuestiones teológicas; los dos autores son pesimistas ante la vida; ambos son liberales, pero Espronceda lo es con más sinceridad; tienen casi el mismo tono filosófico y moral en oposición a los dogmas vigentes; tienen también técnicas semejantes como el humor, la expresión del yo, digresiones en poemas extensos, y a veces un plan desordenado. En cuanto a las diferencias entre los dos poetas, Ricardo Navas Ruiz afirma que Espronceda es un ardiente patriota, mientras Byron critica a su país; Espronceda tiene cierta simpatía para los temas sociales reivindicando tipos populares y marginales, mientras Byron es un aristócrata; a Espronceda no le interesaron los asuntos históricos ni Grecia como a Byron; en armonía y lirismo, Espronceda vence a Byron, mientras este último supera a Espronceda en profundidad de pensamiento y en fuerza narrativa.

²⁶ Pujals, Esteban: *Espronceda y Lord Byron*, cit., p 487.

En resumidas cuentas, opinamos lo mismo que Ricardo Navas Ruiz que, para concluir el tema del byronismo de Espronceda, afirma lo siguiente:

Todo el problema, en realidad, parece enfocado torcidamente. Espronceda no es un poeta mediocre, secundario, que necesite ligarse servilmente a un modelo. Si lo fuera, no se justificaría tanto empeño en averiguar sus inspiradores. Pero, como todo escritor, ha tenido unos guías, unos puntos de arranque, estudiados, sin duda, durante su prolongada estancia en Londres y París. No es extraño que coincida con sus actitudes y con algunas de sus técnicas, pues lo que pretendió fue renovar el panorama poético español, acomodándolo a las corrientes modernas. Como todo gran poeta, transformó lo recibido en sustancia propia, revistiéndolo de imágenes y músicas nuevas, comunicándole un sentimiento característico e inconfundible, en contacto con la tradición y la vida de España.²⁷

En este capítulo hemos presentado en primer lugar el cuadro generacional de todos los poetas románticos españoles para poder identificar el sitio que ocupa Espronceda dentro de la poesía lírica española. En segundo lugar, empezando por el estudio de la visión del mundo de los románticos de manera general, hemos logrado mirar detenidamente la visión del mundo de Espronceda, en la medida en que se trata de un paso fundamental para entender mejor la forma de ser del poeta. Fundamentalmente, en su mundo poético Espronceda sueña con ideales nobles como el amor tanto a la patria como a la mujer, que constituyen las dos vertientes de su deseo de libertad. Pero la imposibilidad de ver en el mundo real la concreción de esos ideales conduce al poeta primero, a la decepción, y luego a la rebeldía. En tercer lugar, a través de un breve recorrido de la vida del poeta, hemos visto cómo se manifestó su rebeldía contra la realidad. En efecto la vida de Espronceda fue una vida agitada llena de luchas, de destierros y encarcelamientos. Hasta su muerte, luchó de igual manera con la pluma y la espada para ver la realización de sus ideales. Que estemos en el dominio de los sentimientos, de la política o de la literatura, la personalidad del poeta era la misma: se trata de un rebelde *sui generis* e incomparable dentro del romanticismo español. En último lugar, después de hacer un recorrido crítico de casi toda la producción literaria del poeta, hemos planteado la polémica que armó la crítica en cuanto a su originalidad. En efecto gran parte de la crítica siempre tachó a Espronceda de imitador de Lord Byron. Sin embargo hubo también voces que defendieron y clamaron su originalidad. Entonces, después de hacer un estudio bastante detallado sobre todo lo que se dijo en

²⁷ Navas Ruiz, Ricardo: *El romanticismo español*, cit., p 240.

cuanto al byronismo de Espronceda, hemos llegado a la conclusión siguiente: Espronceda no es ningún imitador de Lord Byron sino un poeta original e independiente. Y es justamente la razón por la cual, de una manera unánime, la crítica le reconoce como el mayor poeta romántico español. Porque desde nuestro punto de vista nos parece una contradicción tachar a alguien de imitador y reconocerle a la vez como el mejor poeta de su tiempo.

Si es cierto que Espronceda es un poeta original y además provisto de una personalidad rebelde, ¿es también cierto que esta personalidad suya se manifestó a través de su producción lírica?

CAPÍTULO 2:
LOS POEMAS DE AMOR

En este capítulo nos proponemos estudiar la rebelión de Espronceda contra la realidad en sus poemas que tratan el tema del amor. De una manera general, el amor siempre ha sido uno de los temas predilectos de la lírica romántica, de modo que hoy en día, la primera idea que se conserva del romanticismo es justamente su manera peculiar de expresar el amor en el sentido sentimental del término. Por otra parte, como lo hemos mencionado más arriba, en su mundo poético Espronceda ha soñado con un amor ideal con los componentes siguientes: correspondencia, fidelidad, felicidad, mujeres de limpieza virginal. Pero encontró en el mundo real todo lo contrario: indiferencia, infidelidad, desesperación, mujeres cuya limpieza es en realidad lodo y podredumbre. Esta realidad constituye uno de los motivos que condujeron al autor a rebelarse contra la realidad. Pero ¿cómo se manifiesta esta rebelión de Espronceda contra la realidad en sus poemas de amor? Es lo que nos proponemos descubrir a continuación.

Espronceda escribió muchos poemas de amor, pero nos proponemos estudiar sólo los que expresan de manera más relevante la rebelión del autor contra la realidad. Desde este punto de vista, estudiaremos sucesivamente los poemas siguientes: *A *** dedicándole estas poesías*, *Óscar y Malvina*, *La cautiva*, *Soneto*, *A una estrella*, *A Jarifa en una orgía*, y *A la luna*. Presentaremos en primer lugar la estructura y el

argumento de cada poema, y luego la manera como se expresa en cada uno de ellos la rebelión del autor contra la realidad.

2.1. A *** dedicándole estas poesías

José de Espronceda publicó en 1840 su libro *Poesías* que es una recopilación de todos los poemas que escribió hasta aquel momento, *El estudiante de Salamanca* inclusive. Entonces, el poema *A *** dedicándole estas poesías* abrió aquella primera edición bajo forma de dedicatoria. Considerado como uno de los poemas más bellos del autor, este poema pone de manifiesto la valiosa formación clásica que Espronceda recibió de su maestro Alberto Lista. Por su perfección formal en métrica como en estructura, este poema revela el perfecto dominio que tiene ya su autor de la forma clásica de poetizar. El poema en sí es un soneto, es decir, una composición poética que consta de catorce versos distribuidos en dos cuartetos seguidos de dos tercetos. Su argumento principal es el desengaño amoroso que se traduce a través de la desesperación, la angustia, el dolor y el sufrimiento. Ahora bien, ¿cómo se manifiesta la rebelión de Espronceda contra la realidad en este poema?

En efecto, de manera general, se puede decir que la rebelión del autor contra la realidad se manifiesta en este poema bajo forma de queja. Espronceda se queja de no haber encontrado en este mundo el amor con que ha soñado. Es el motivo que explica su estado anímico que vemos pintado en el poema: desesperación, angustia, dolor y sufrimiento.

En el primer cuarteto, el autor se queja del rápido e irremediable paso del tiempo, que se traduce por su juventud ya consumida: «Marchitas ya las juveniles flores,»²⁸. Cabe mencionar que el tema del paso del tiempo es muy recurrente en la poesía de Espronceda. Por ejemplo en *El diablo mundo*, el viejo antes de transformarse en Adán, la condesa de Alcira e incluso el propio Espronceda, como narrador de la historia que cuenta, se quejan del paso del tiempo y de su juventud perdida. Pero, más que su

²⁸ Espronceda, José de: *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 2006, col. Bibliotheca Avrea, p 128.

juventud perdida, es toda su vida que el autor considera como perdida irremediamente, sin haber alcanzado lo que estaba buscando. En esta situación, lo que al autor le molesta particularmente es que ya no le queda tiempo para seguir buscando, ya que de manera definitiva, todo está perdido sin que le quede ninguna otra opción, ni ningún tipo de esperanza. Por eso considera como «nublado el sol de la esperanza mía»²⁹. Es la razón por la cual Espronceda se siente como un alma en pena cuyo estado amínico es el que el propio autor describe a continuación:

hora tras hora cuento y mi agonía
crecen y mi ansiedad y mis dolores³⁰

En el segundo cuarteto, Espronceda nos revela su desilusión sentimental. En efecto, en su mundo poético, el autor ha soñado con muy buenas cosas, ideales nobles, y en el contexto preciso de este poema, ha soñado con el amor ideal, correspondido, eterno. Entonces, podemos decir que de manera metafórica el «terso cristal» representa el mundo poético del autor, mientras los «ricos colores» representan sus ideales, tal como se nota en los versos siguientes:

Sobre terso cristal ricos colores,
pinta alegre tal vez mi fantasía,³¹

Sin embargo, el autor buscó sin encontrar en la realidad todos los ideales con los cuales soñó en su mundo poético, y particularmente el tipo de amor que diseñó en su mundo interior. Pero se puede decir más. El autor encontró todo lo contrario de lo que andaba buscando en la realidad. Por ejemplo en lugar de la felicidad, encontró la desgracia; en lugar del amor encontró tal vez el odio, la mentira o la traición. Es lo que explica el uso de las palabras «triste», «sombria» y «mancha» que traducen la idea de negatividad en los versos siguientes:

cuando la triste realidad sombría
mancha el cristal y empaña sus fulgores.³²

²⁹ Idem., p 128.

³⁰ Idem., p 128.

³¹ Idem., p 128.

³² Idem., p 128.

Por otra parte, a través de la personificación de la realidad, el autor le atribuye (a la realidad) el papel de un ángel destructor que, de manera adrede, acaba con todo tipo de sueño, destruye todo tipo de ideal, y aniquila todo tipo de esperanza. Es como si en el mundo en el que vivimos, desear buenas cosas fuera un pecado, y el amor algo imposible de alcanzar, ya que el propio mundo se encarga de programar, originar y poner en obra la desgracia del ser humano. Pero aún así, el poeta no se deja por vencido. Dentro de su corazón sigue deseando, sigue buscando, aunque sea en vano, este amor con que soñó. Entonces, se trata de una búsqueda incesante como lo traduce el primer verso del primer terceto: «Los ojos vuelvo en incesante anhelo»³³. Sin embargo, como lo acabamos de mencionar, siendo la propia realidad la causante de la desgracia humana, el hecho que sufra el ser humano parece algo normal, de modo que la actitud del mundo frente a esta situación es, pura y llanamente, indiferencia: «y gira en torno indiferente el mundo»³⁴. El tema de la indiferencia del mundo frente al dolor humano es también recurrente en la poesía de Espronceda. Aquí está otro ejemplo en *El diablo mundo*, precisamente en la elegía “A teresa”: «¡Que haya un cadáver más qué importa al mundo!»³⁵. En esta misma óptica, y desde el punto de vista del poeta, Dios tampoco hace nada para ayudar al hombre en su desgracia, abandonándole en la situación en la que se encuentra. Por esta razón Espronceda hace una alusión indirecta al Creador, echándole en cara su actitud indiferente, con un tono de reproche y de profundo resentimiento: «y en torno gira indiferente el cielo»³⁶.

A través de su último terceto, se nota claramente que el poema ha sido dedicado a una mujer cuya identidad no ha sido revelada por el autor:

A ti las quejas de mi mal profundo,
hermosa sin ventura, yo te envío:
mis versos son tu corazón y el mío.³⁷

Los estudiosos especularon mucho sobre la identidad de esta “hermosa sin ventura”, pero los resultados no han sido concluyentes ya que no se puede decir ni con precisión ni con certidumbre de quien se trata concretamente. ¿Será Carmen Osorio, una de las amantes del poeta? ¿Será Bernarda de Beruete, la mujer con quien Espronceda estuvo a

³³ Idem., p 128.

³⁴ Idem., p 128.

³⁵ Idem., p 414.

³⁶ Idem., p 128.

³⁷ Idem., p 128.

punto de casarse si no fuese por su muerte repentina? O tal vez el poeta haga alusión a Teresa mancha, la mujer con quien mantuvo una larga y turbulenta relación, y que fue la madre de su hija Blanca.

2.2. Óscar y Malvina

Compuesto probablemente entre 1830-1831 y publicado en 1837, *Óscar y Malvina* constituye la primera muestra de influencia ossiánica en la lírica de Espronceda. Opina lo mismo Isidoro Montiel en su estudio titulado *Ossian en España*, precisamente en el capítulo VII denominado “Imitación del estilo de Ossian en la poesía de Espronceda y García Gutiérrez”:

La influencia de Ossian en la poesía de Espronceda (1808-1842) aparece claramente manifiesta, por lo menos, en dos de sus composiciones más famosas. Él mismo lo declara sinceramente en una de ellas, y en la otra, aun sin declararlo, su contacto literario con el sofisticado bardo es a todas luces evidente. En la primera, titulada precisamente *Óscar y Malvinas*, Espronceda dice a renglón seguido que es «imitación del estilo de Ossian», y añade, entre paréntesis, como subtítulo la repetida frase «A tale of the times of old», que Macpherson ha puesto en los comienzos y fin de algunos de sus *Poemas de Ossian*.³⁸

Óscar y Malvina consta de dos partes: la primera parte titulada “La despedida”, es más extensa y describe la despedida de los amantes nombrados en el título del poema; la segunda parte titulada “El combate”, ilustra el enfrentamiento mortal entre Óscar y Cairvar. El argumento del poema es muy sencillo y se puede resumir de la manera siguiente: Óscar, un joven guerrero de los tiempos antiguos, se despide de su amante Malvina para ir a la guerra. El héroe sale vencedor de un combate decisivo que le enfrentó a un enemigo potente y temible que se llama Cairvar. Sin embargo no pudo sobrevivir a las importantes heridas que recibió. Murió, dejando a su amada sola y desconsolada.

³⁸ Montiel, Isidoro: *Ossian en España*, Barcelona, Planeta, 1974, col. Ensayos Planeta de lingüística y crítica literaria, p 118.

En este poema, la rebelión de Espronceda contra la realidad se manifiesta bajo forma de queja desesperada de una mujer que llora la muerte repentina de su ser querido. En el poema anterior que hemos estudiado, el poeta se quejaba de no haber encontrado en la realidad el amor correspondido tal como lo vislumbró en su mundo interior. Sin embargo, en el contexto de *Óscar y Malvina* los amantes lograron encontrar el amor correspondido. Pero lo disfrutaron muy poco tiempo, porque interviene la realidad para hacerles una muy mala jugada: uno de ellos muere repentinamente, de modo que el amor conseguido se ha vuelto a perder. Es como si la propia realidad no admitiese el amor en su seno, porque en primer lugar es algo difícil de encontrar; en segundo lugar cuando se encuentra, muy a menudo por una razón u otra se vuelve a perder. En el caso preciso de este poema, uno de los amantes muere súbitamente. Cabe mencionar que el desenlace trágico del poema ya se hacía presentir desde su principio. En efecto, ya a partir del séptimo verso, haciendo una invocación a la lira de Ossián, Espronceda escribe lo siguiente:

La lira de Osián resonó un día
en tu breñosa cumbre:
tierna melancolía
vertió en la soledad, y repetiste
su acento de dolor lánguido y dulce,
como el recuerdo del amante triste
de su amada en la tumba.³⁹

Entonces, esta triste y aciaga invocación a la lira de Ossián aparece como una alusión previa e indirecta a la muerte de uno de los dos amantes anunciados en el título del poema. Es verdad que en este caso es el amante que está echando de menos a su malograda amada, pero poco importa que sea el hombre o la mujer que llora la muerte de su pareja. Lo que pasa es que el autor introduce ya a partir de esta primera señal el tema de la pérdida repentina del ser querido, que es el tema principal del poema.

Sin embargo, Espronceda no se para allí. Nos da luego otra señal que no puede dejar indiferente nuestra imaginación en cuanto al triste y trágico desenlace del poema. Desde este punto de vista, si la primera señal pasa desapercibida, la segunda no lo puede ser, porque justamente despierta la atención del lector sobre lo que sucederá luego. En efecto, si nos referimos detenidamente a la escena de despedida de los dos amantes,

³⁹ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 180.

notamos que apenas supo Malvina que su novio se iba a la guerra que empezó quejándose y derramando lágrimas en los términos siguientes:

ni oiré ya más la voz de tus amores,
ni mi alma estará nunca gozosa.
«¿En dónde está mi Oscar?», a los guerreros
preguntaré anhelante,
y ellos pasando junto a mí ligeros
responderán: «¡Murió!». Dice, y expira
en sollozos su acento más suave
que del arpa el sonido,
al vislumbrar la luna
en solitario bosque y escondido.⁴⁰

Como se nota claramente, es como si Malvina supiera ya de antemano que Óscar se iba a morir en la guerra y que no volverá nunca más a verle con vida. Del mismo modo si nos fijamos en las palabras de despedida de Óscar, notamos que el héroe no sólo estaba dispuesto a morir, sino también que presentía él mismo su muerte venidera:

caiga el Fiero Cairvar y yo perezca,
si es forzoso también: mas tú, Malvina,
bella como la edad de la inocencia,
vive que ya destina
himnos el bardo a eternizar mi gloria.
Mis hazañas oirás y entre las nubes
yo sonreiré feliz y vagaroso:
allá en la noche fría
bajaré a tu mansión, verás mi sombra
al triste rayo de la luna umbría».⁴¹

A continuación, el autor remata el cuadro de la despedida de los dos amantes con una descripción fúnebre de la retirada de Óscar:

Cual por nubes la luna silenciosa
su luz quebrada envía
trémula sobre el mar que la retrata,
que ora se ve brillar, ora perdida

⁴⁰ Idem., p 181.

⁴¹ Idem., pp 181-182.

pardo vellón de nube la arrebata,
cielo y tierra en tinieblas sepultando;
así a veces Oscar brilla y se pierde,
la selva atravesando.⁴²

A través de esta última estrofa de “La despedida” tenemos la impresión que la naturaleza ya está en luto y que el propio Oscar no era más que un cadáver ambulante. Casi todos los elementos que usa Espronceda parecen anunciar de antemano la muerte del héroe: “luna silenciosa”, “luz quebrada”, “(luz) perdida”, “cielo y tierra en tinieblas sepultando”, “Oscar brilla y se pierde”.

Lo que ocurre en la segunda parte del poema no es nada más que el desarrollo lógico de lo que ya se presentía en su primera parte. Pero lo que pasa es que Espronceda juega con la paciencia del lector, dándole falsas esperanzas. En efecto, de manera lógica lo que uno esperaba leyendo este poema era la victoria de Cairvar sobre Óscar, matándole. Pero el desenlace del combate no sucedió así. Óscar sale victorioso dejando a su enemigo sin vida:

Cayó Cairvar como robusto tronco
que tumba el leñador al golpe rudo
de hendiente hacha pesada,
y cayó derribada
su soberbia fiereza,
y su insolente orgullo y aspereza.⁴³

A este nivel del poema, el lector piensa que todo ya se acabó y que Óscar se va a quedar con vida contrariamente a lo que se presentía a lo largo de la primera parte del poema, ya que el héroe logró vencer a Cairvar. Pero el poeta interviene rápidamente para inquietar al lector:

Mas ¡ay! que moribundo
Oscar yace también: ¡triste Malvina!⁴⁴

A primera vista estos dos versos aparecen como algo normal. Si Oscar está moribundo es porque lógicamente sale herido de la larga y dura lucha que libró contra su enemigo.

⁴² Idem., p 182.

⁴³ Idem., p 183.

⁴⁴ Idem., p 183.

Pero aún así el lector todavía vislumbra la posibilidad de que el héroe se quede con vida. Pero el poeta va profundizando la inquietud del lector lamentándose sobre la triste suerte de Malvina:

siempre sola estarás; si entre las selvas
pirámide de hielo
reverbera a la luna,
en tu ilusión dichosa
figurarás tu amante,
pensando ver su cota fulgurosa;
pasará tu delirio
y verterás el llanto de amargura
sola y desconsolada...⁴⁵

A partir de este momento el lector ya pierde casi toda la esperanza de ver Óscar con vida y empieza otra vez planteando la posibilidad de que muera. Y es justamente a este momento preciso que intervine finalmente el poeta para dar el veredicto final después de haber jugado tanto con la paciencia del lector:

«¡Ay! ¡Oscar pereció!», gemirá el viento
al romper la alborada,
y al ocultar el sol la sombra oscura
de la noche callada.⁴⁶

Como se nota claramente, el poeta intentó intrigar un poco al lector haciéndole pensar a un momento dado que otra cosa iba a ocurrir diferente de lo que ya ha sido indirectamente anunciado a lo largo de la primera parte del poema. Entonces la muerte de Óscar era desde el principio una evidencia. Pero cabe reconocer que la manera como Espronceda logra intrigar al lector hasta el fin del poema, para luego afirmar la muerte del héroe, es digna de un maestro de la versificación.

⁴⁵ Idem., pp 183-184.

⁴⁶ Idem., p 184.

2.3. La cautiva

La canción titulada *La cautiva* fue compuesta por Espronceda en 1833. Según Juan Luis Alborg, poco después de regresar a Madrid tras la muerte de Fernando VII, Espronceda ingresó el cuerpo de Guardias de Corps, de donde fue expulsado por haber leído en un banquete político unas décimas en las que criticaba abiertamente al gobierno de la época. Además de esta expulsión el poeta fue desterrado a Cuéllar, donde empezó la redacción de su única novela, *Sancho Saldaña o el Castellano de Cuéllar*, que será publicada en 1834. Dicha novela tiene incluida en su capítulo VIII la canción de *La cautiva*. Ahora bien, compuesto de siete estrofas que tienen cada una ocho versos, *La cautiva* puede clasificarse en el marco ambiental del medievalismo. De manera general, esta canción expresa la tristeza y la angustia de una mora que se queja de su cautiverio, y sobre todo de su decepción sentimental.

El tema de la rebelión contra la realidad se manifiesta en este poema bajo forma de quejas de una mujer enamorada perdidamente, que después de un breve periodo de felicidad, se ve completamente abandonada por su ser querido. En efecto, la mayor parte del poema, es decir, las cuatro primeras estrofas inclusive los cinco primeros versos de la quinta estrofa, da la falsa impresión de que Zoraida se está quejando exclusiva y fundamentalmente de su cautiverio, y que está echando de menos a su patria natal:

Mas ¡ay triste! Yo cautiva,
Huérfana y sola suspiro,
En clima extraño respiro,
Y amo a un extraño también;
No hallan mis ojos mi patria;⁴⁷

Pero ya a partir de los tres últimos versos de la quinta estrofa, y hasta el fin del poema se nota que en realidad, la verdadera causa de las quejas de la mora es un fracaso sentimental:

humo han sido mis amores;
nadie calma mis dolores,
y en celos me siento arder.⁴⁸

⁴⁷ Idem., p 188.

⁴⁸ Idem., p 188.

En efecto, si nos apartamos un poco del poema para entrar en el contexto de *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar*, Zoraida es la hija del alcalde de un castillo árabe en las fronteras de Granada. En una cruzada dirigida por el padre de Sancho Saldaña, murió su padre así como la mayoría de sus compatriotas de la mano de los cristianos. Así es cómo Zoraida fue llevada como cautiva en tierras castellanas desde su infancia. Pero luego se enamoró de Sancho Saldaña a quien dedicaba todos los cariños de su alma. Entonces lo que pasó entre Saldaña y Zoraida fue un amor correspondido, violento, brutal y llena de pasión, es decir, el amor en el sentido romántico del término. Sin embargo este amor llevaba Saldaña a cometer crímenes de que luego se arrepentirá. Es sin duda la razón por la cual se alejará para siempre de Zoraida intentando buscar, pero en vano, el amor de otra mujer (Leonor) como una especie de rescate de su alma ya condenada y en pena. Todos los intentos que hizo Zoraida para recuperar a Saldaña fueron vanos, sencillamente porque este último dejó de amarla para siempre. Es la razón por la cual en el poema dice Zoraida que «humo han sido mis amores». A partir de allí el mundo de Zoraida cambia completamente: de la felicidad a la desgracia, de la vida pública a la soledad, del amor al odio como lo expresan muy bien la estrofa siguiente:

¡Ah! ¿Llorar? ¿Llorar...? No puedo,
ni ceder a mi tristura,
ni consuelo en mi amargura
podré jamás encontrar.
Supe amar correspondida;
despreciada, aborrecida,
¿no sabré también odiar?⁴⁹

Desde otro punto de vista, cabe mencionar que en su momento de felicidad, en el periodo anterior a su fracaso sentimental, Zoraida nunca había echado de menos ni a su patria, ni a sus compatriotas ni a su familia. El amor de Sancho Saldaña la llenaba de satisfacción, de alegría y de felicidad. Pero una vez que perdió esos momentos de felicidad, una vez que se encuentra en la soledad más completa, su corazón se llena ahora de nostalgia y se gira hacia su patria.

En su realidad actual, Zoraida es una mujer desgraciada que ya no espera nada de la vida. La única cosa que daba sentido a su existencia era el amor de Saldaña. Entonces, por su fracaso sentimental, todo deja de tener importancia para ella. Sin

⁴⁹ Idem., p 188.

embargo, quedan únicamente dos cosas que hacen latir su corazón y que entretienen la soledad de su vida miserable: se trata de celos y de odio. En efecto, si nos apartamos del poema para entrar otra vez en el contexto de la novela *Sancho Saldaña*, Zoraida está celosa de Leonor por ser la mujer que ocupa actualmente el corazón de Sancho Saldaña, y la odia a muerte porque la considera como la causante de su fracaso sentimental. Es la razón por la cual la cautiva pasa ahora todo su tiempo buscando el medio y la estrategia adecuada para hacer daño a Leonor, y de esta manera saciar su anhelo de venganza. Todas estas ideas se encuentran en la última estrofa del poema:

¡Adiós, patria!, ¡adiós, amores!
La infeliz Zoraida ahora
solo venganzas implora,
ya condenada a morir.
No soy ya del castellano
la sumisa enamorada,
soy la cautiva cansada
ya de dejarse oprimir.⁵⁰

Desde otro punto de vista, esta última estrofa es todo un grito de rebeldía por parte de la protagonista del poema. En primer lugar le quitaron patria y familia. Se resignó a su destino e intentó seguir con su vida. Pero ahora que le acaban de quitar la única cosa que daba sentido a su vida, es decir el amor de Sancho Saldaña, Zoraida se rebela contra su nueva situación, contra su nueva realidad y decide reaccionar. Ahora bien, ¿en qué constituirá esta reacción? La cautiva ya lo tiene claro: «solo venganzas».

⁵⁰ Idem., p 188.

2.4. Soneto

El poema titulado *Soneto* forma parte de las composiciones de Espronceda que se sitúan entre 1826-1827. Como ya lo dice su nombre, el poema en sí es un soneto, es decir, una poliestrofa de catorce versos repartidos en dos cuartetos seguidos de dos tercetos. En este poema, el autor hace una comparación entre la breve vida de una rosa y la corta duración de una esperanza que dejaba vislumbrar un breve momento de felicidad. Se trata del tema de la fugacidad de las cosas humanas que es también recurrente en la obra de Espronceda. Ahora bien, ¿cómo se manifiesta el tema de la rebelión contra la realidad en este poema?

Soneto se presenta como una queja por parte del poeta contra la fugacidad de las cosas humanas. El autor tiene la impresión de que todo en esta vida es efímero y que no hay absolutamente nada que dura eternamente. Desde este punto de vista, el simbolismo de la rosa que utiliza en los dos cuartetos es muy significativo:

Fresca, lozana, pura y olorosa,
gala y adorno del pensil florido,
gallarda puesta sobre el ramo erguido,
fragancia esparce la naciente rosa.

Mas si el ardiente sol lumbre enojosa
vibra del can en llamas encendido,
el dulce aroma y el color perdido,
sus hojas lleva el aura presurosa.⁵¹

Cabe mencionar que una de las características fundamentales de la poesía de Espronceda es su pronunciada sencillez. La prueba es esta imagen que nos presenta el autor sobre el carácter efímero de la vida de una rosa. Se trata de una imagen que por su sencillez no necesita que el lector disponga de un bagaje intelectual para entenderla. Pero esta sencillez, en el caso preciso de este poema, es una estrategia usada por Espronceda para que el lector entendiera con más profundidad lo que seguirá a continuación y que constituye la parte más importante del poema:

Así brilló un momento mi ventura
en alas del amor, y hermosa nube
fingí tal vez de gloria y de alegría:

⁵¹ Idem., p 218.

Mas ¡ay! que el bien trocose en amargura,
y deshojada por los aires sube
la dulce flor de la esperanza mía.⁵²

Como se nota claramente, el autor está llamando la atención del lector sobre un breve momento de felicidad pasional que experimentó en su vida, y cuya duración está comparando con la de la vida efímera de una rosa. En efecto, el autor encontró el amor correspondido y todo le iba de maravilla. Fue un momento de felicidad y de alegría durante el cual Espronceda percibía el mundo de otra forma, ya que la realidad que vivía no sólo le era favorable, sino también muy agradable. Tenía la impresión de tener el mundo a sus pies, y de poder conseguir todo lo que deseara su caprichosa voluntad. Por eso habla de « hermosa nube... de gloria y alegría». Se puede decir que por la plenitud y la intensidad del amor que experimentaba, el poeta se sentía vivir en una especie de paraíso celestial, o en un estado espiritual y anímico del propio nirvana. Sin embargo, este momento de felicidad sentimental no duró mucho tiempo. En efecto, se acabó el amor como empezó y se llevó todo consigo. Se disipó la « hermosa nube... de gloria y alegría» y el poeta se encontró de repente en una nueva situación, en otra realidad diferente, drásticamente opuesta a la que experimentó anteriormente. Esta situación generó en el poeta un estado de malestar y de «amargura». Es de allí donde procede la rebelión del autor contra la realidad en la medida en que fue esta misma realidad que le quitó todo tipo de esperanza. Soñó con el amor correspondido. Lo encontró. Pero antes de darse cuenta ya lo había perdido para siempre. Esta rapidez con la que cambian las situaciones humanas lleva Espronceda a compararlas con la vida efímera de una rosa. Entonces, este poema aparece como una queja pesimista sobre la condición humana en el mundo, en la medida en que el poeta se mueve desde una situación de positividad absoluta, hacia otra situación de negatividad absoluta e irremediable: de la vida espléndida de la rosa pasamos a su muerte repentina; del amor pasamos al desamor; de la alegría a la amargura; y de la esperanza a la desesperación. Desde este punto de vista, tenemos la impresión de que la felicidad del hombre en el mundo es algo imposible, en la medida en que todas las situaciones positivas de que disfruta son a la vez pasajeras y de poca duración, mientras las situaciones negativas que experimenta son de más duración, y casi siempre le acompañan hasta la sepultura.

⁵² Idem., p 218.

2.5. A una estrella

Según Juan Luis Alborg, *A una estrella* fue leído en el Liceo Artístico y Literario el 5 de julio de 1838. Se trata de una composición inspirada de la tradición ossiánica en la medida en que una de las características de esta tradición radica en apostrofar a los astros. En el caso concreto de este poema, el autor se dirige a una estrella. Desde el punto de vista de la estructura, este poema tiene cuatro partes formalmente muy bien delimitadas: la primera parte que sirve de introducción, consta de siete estrofas de cuatro versos cada una; esta parte tiene versos largos de diez a doce sílabos; en esta primera parte, el poeta intenta vislumbrar, imaginar a través del «splendor dudoso» de una estrella la existencia de «otro antiguo perdido resplandor»; luego siguen una segunda y una tercera parte que podemos considerar como el desarrollo de lo que ha sido anunciado ya en la introducción; en la segunda parte que podemos titular “momento de felicidad”, el autor establece un juego de paralelismo entre su pasado felicidad y el antiguo resplandor de la estrella; esta parte consta de siete estrofas de cinco versos cada una, y tiene versos más cortos de longitud comprendida entre siete y diez sílabas; en la tercera parte que podemos titular “momento de desengaño”, el poeta establece otro paralelismo entre el «perdido resplandor» de la estrella y su propio fracaso sentimental; esta parte consta de seis estrofas de seis versos cada una, y sus versos son aún más cortos teniendo entre cuatro y nueve sílabas; la cuarta y última parte del poema es una especie de conclusión; se compone de cinco estrofas de cuatro versos cada una; en esta última parte los versos vuelven a ser largos y tienen entre once y doce sílabas; esta parte ilustra la desesperación completa del poeta: a lo mejor la estrella pueda volver a iluminar los sueños de otros enamorados; sin embargo para el poeta, la luz resplandeciente del amor que vivió se apagó para siempre de manera irremediable.

A una estrella es una queja desesperada del poeta frente a la situación en la cual se encuentra. El autor encontró el amor correspondido y todo le iba muy bien. Vivía en un estado de felicidad inmensa, y pensaba que eso iba a durar eternamente. Espronceda establece una correlación entre este primer momento de éxito sentimental y el antiguo resplandor de la estrella. Muchos versos de la primera parte del poema ilustran este primer momento de felicidad pasional:

¿Es acaso tu luz recuerdo triste
de otro antiguo perdido resplandor,

cuando engañado como yo creíste
eterna tu ventura que pasó?

Tal vez con sueños de oro la esperanza
acarició su pura juventud,
y gloria, y paz, y amor, y venturanza
vertió en el mundo tu primera luz.

Y al primer triunfo del amor primero
que embalsamó en aromas el Edén,
luciste acaso, mágico lucero,
protector del misterio y del placer.

Y era tu luz voluptuosa y tierna
la que entre flores resbalando allí,
inspiraba en el alma un ansia eterna
de amor perpetuo y de placer sin fin.⁵³

De la misma manera, muchos versos de la segunda parte del poema recuerdan este dichoso momento sentimental que vivió el poeta:

¡Ay, lucero! Yo te vi
resplandecer en mi frente,
cuando palpitar sentí
mi corazón dulcemente
con amante frenesí.

Tu faz entonces lucía
con más brillante fulgor,
mientras yo me prometía
que jamás se apagaría
para mí tu resplandor. (...)

Una mujer adoré
que imaginaba yo un cielo;
mi gloria en ella cifré,
y de un luminoso velo
en mi ilusión la adorné.

⁵³ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., pp 218-219.

Y tú fuiste la aureola
que iluminaba su frente,
cual los aires arrebola
el fúlgido sol naciente,
y el puro azul tornasola.

Y, astro de dicha y amores,
se desliza mi vida
a la luz de tus fulgores,
por fácil senda florida,
bajo un cielo de colores.⁵⁴

Sin embargo, poco después de la felicidad, llegó la desgracia. En efecto, el poeta perdió el amor de que disfrutaba, la mujer que adoraba. Es el momento del desengaño, de la caída del ángel del Edén. El mundo, que hace poco aparecía al poeta como un paraíso terrestre, se trueca en un infierno insoportable. Eso no significa de ninguna manera que el mundo haya cambiado. La realidad sigue siendo la misma, pero son los ojos que la están viendo que han cambiado; es la conciencia que la está descifrando que acaba de sufrir una modificación de aspecto. Era el amor el que hacía ver al poeta el mundo de una forma maravillosa. Era la pasión esta llama que hacía ver al poeta brillar de una manera especial la estrella mencionada en el poema. Entonces, con la pérdida de lo que daba sentido a su existencia, con la desaparición del amor, todo se desmorona alrededor del poeta. El sol ya no brilla para él de la misma forma, ni el viento sopla del mismo modo. A la felicidad sucede la desgracia; a la alegría, la tristeza y a la esperanza, la desesperación más completa, ya que ya no tiene al lado a su ser querido. Las dos últimas estrofas de la primera parte del poema ilustran muy bien esta nueva situación en la que se encuentra el poeta:

Mas ¡ay! que luego el bien y la alegría
en llanto y desventura se trocó:
Tu esplendor empañó niebla sombría;
solo un recuerdo al corazón quedó.

Y ahora melancólico me miras
y tu rayo es un dardo del pesar,
si amor aún al corazón inspiras,

⁵⁴ Idem., pp 219-220.

es un amor sin esperanza ya.⁵⁵

En esta misma óptica, la tercera parte del poema sólo expresa dolor, amargura y llanto como se nota claramente en las estrofas siguientes:

Tantas dulces alegrías,
tantos mágicos ensueños,
¿dónde fueron?
Tan alegres fantasías,
deleites tan halagüeños,
¿qué se hicieron?

Huyeron con mi ilusión
para nunca más tornar,
y pasaron,
y solo en mi corazón
recuerdos, llanto y pesar
¡ay! dejaron. (...)

¡Infeliz! ¿Por qué volví
de mis sueños de ventura
para hallar
luto y tinieblas en ti,
y lágrimas de amargura
que enjugar?⁵⁶

Por otra parte, cabe mencionar un detalle importante en esta tercera parte del poema. En efecto, desde el principio del poema, el autor estableció por una parte una correlación entre su felicidad sentimental y el antiguo resplandor de la estrella, y por otra parte, otra correlación entre su fracaso sentimental y la pérdida del esplendor de la estrella. Ahora bien, de la misma manera que fueron compañeros en la felicidad, el poeta invita a la estrella para que lo sean también en la desgracia. Es la razón por la cual le propone que lloren juntos la desgracia actual en la que ellos dos se encuentran. Entonces, como se nota claramente, Espronceda establece entre él y el lucero una relación de compañerismo en el dolor y la desgracia. Es decir que lo que era en principio únicamente un lazo de correlación, de comparación, de analogía, se transforma ahora en

⁵⁵ Idem., p 219.

⁵⁶ Idem., p 220.

una relación de amistad, de compañerismo entre el lucero y el poeta. El poeta no se limita sólo a personificar a la estrella. Va más allá, ya que acaba haciendo del lucero su semejante, su prójimo, su áter ego, compartiendo con él la misma situación, la misma desgracia como lo mencionan claramente las estrofas que siguen a continuación:

¡Ah lucero! Tú perdiste
también tu puro fulgor,
y lloraste;
también como yo sufriste,
y el crudo arpón del dolor
¡ay! probaste. (...)

Pero tú conmigo lloras,
que eres el ángel caído
del dolor,
y piedad llorando imploras,
y recuerdas tu perdido
resplandor.

Lucero, si mi quebranto
oyes, y sufres cual yo,
¡ay! juntemos
nuestras quejas, nuestro llanto:
pues nuestra gloria pasó,
juntos lloremos.⁵⁷

Sin embargo a pesar de esta similitud entre la situación en la que se encuentra el poeta y la del lucero, Espronceda deja claro que el futuro que aguarda cada uno de estos dos protagonistas es muy distinto. En efecto, refiriéndose a la estrella, Espronceda nos afirma que a lo mejor ella pueda tener un final más hermoso que el ocaso del propio sol:

¡Quién sabe...! Tú recordarás acaso
otra vez tu pasado resplandor,
a ti tal vez te anunciará tu ocaso
un oriente más puro que el del sol.⁵⁸

⁵⁷ Idem., pp 220-221.

⁵⁸ Idem., p 221.

Por otra parte, Espronceda plantea la posibilidad de que el lucero pueda volver, a través de su luz, a alimentar la ilusión de otros enamorados, y a iluminar sus sueños:

Astro sé tú de candidez y amores
para el que luz te preste en su ilusión,
y ornado el porvenir de blancas flores,
sienta latir de amor su corazón.⁵⁹

En cambio, el futuro que espera al poeta resulta muy triste. En efecto, la mujer que amaba el poeta parece ser la única persona que daba sentido a su vida, y el amor de que disfrutaba resulta ser la única cosa que daba sentido a su existencia. Ahora que ya no tiene a esta mujer, el poeta da su vida por acabada. Ahora que ya no disfruta de este amor, la existencia del poeta se ha transformado en algo vacío, desprovisto de sentido, y todo lo que le rodea ya no tiene el mínimo interés:

Yo indiferente sigo mi camino
A merced de los vientos y la mar,
Y entregado en los brazos del destino,
Ni me importa salvarme o zozobrar.⁶⁰

Por otra parte, ahora el poeta sólo siente penas y amargura porque perdió el único objeto de su felicidad, el único motivo de su alegría. Para él esta felicidad se ha ido para siempre y de manera irremediable. Entonces el poeta no puede rehacer su vida porque desde su punto de vista, por su fracaso sentimental, ya no tiene ningún futuro posible. Ya se ve mayor, y tal vez todo lo que ahora espera es la muerte:

A mí tan solo penas y amargura
me quedan en el valle de la vida;
como un sueño pasó mi infancia pura,
se agosta ya mi juventud florida.⁶¹

Cabe mencionar que los dos últimos versos de esta estrofa hacen referencia al tema del “paso del tiempo”, que es un tema bastante recurrente en la poesía de Espronceda.

⁵⁹ Idem., p 221.

⁶⁰ Idem., p 221.

⁶¹ Idem., p 221.

Desde otro punto de vista, cabe notar que todo el poema, en cuanto a su contenido, tiene un tono pesimista ya que transmite la desesperación completa del poeta. Por otra parte, es importante señalar que este pesimismo se nota también en su estructura. En efecto, por una parte, la primera parte del poema tiene siete estrofas, la segunda tiene siete, la tercera seis, y la última cinco. Eso significa que, a medida que avanza el poema, el poeta habla cada vez menos. Eso quiere decir que más avanzamos en el poema, más disminuye la esperanza que tiene el poeta en la vida. Por otra parte, la primera parte del poema tiene estrofas de cuatro versos, la segunda, estrofas de cinco versos, la tercera, estrofas de seis versos y la última, estrofas de cuatro versos. Entonces, partiendo de estrofas de cuatro versos, subimos a estrofas de cinco versos, de seis versos, y luego volvemos a estrofas de cuatro versos. Esta estructura da la impresión de un círculo cerrado en el que queda atrapado el poeta, y del que le resulta imposible salir: es el círculo del pesimismo, es el círculo de la desesperación.

Refiriéndose *A una estrella* Juan Luis Alborg opina lo siguiente:

Siguiendo la tradición de la poesía ossiánica de apostrofar a los astros, (...) el poeta se dirige ahora a una estrella para asociar su dolor personal al posible del astro, al que antes había unido también a su propia ventura. La desesperación del poeta se hace cósmica; al producirse el fracaso de su amor, ve apagarse también la luz de la estrella; pero ésta podrá, quizá, volver a iluminar los sueños de otro enamorado, mientras que para él está apagada sin remedio.⁶²

Por su parte Robert Marrast piensa que este poema tiene un vínculo estrecho con la relación sentimental que hubo entre Espronceda y Teresa Mancha. Es la razón por la cual desde su punto de vista opina que

A una estrella recoge el eco de la separación de Espronceda y Teresa (fines de 1836 o principios de 1837): los versos 64-87 aluden a un amor desgraciado y muerto para el poeta, quien recurre al tema de la estrella como metáfora de la felicidad pasada.⁶³

⁶² Alborg, Juan Luis: *Historia de la literatura española*, t IV, Madrid, Editorial Gredos, 1992, p 311.

⁶³ Marrast, Robert: "José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español", cit., p 473.

2.6. A Jarifa en una orgía

El poema titulado *A Jarifa en una orgía* forma parte de los poemas publicados por Espronceda en 1840. Este poema consta de tres partes: la primera está compuesta por cinco estrofas de ocho versos cada una; la segunda parte tiene doce estrofas de cuatro versos cada una; la tercera parte se compone de cinco estrofas, pero que tienen distintos números de versos; es decir que la primera y la quinta estrofa tienen ocho versos cada una, mientras que la segunda, la tercera y la cuarta estrofa tienen cada una cuatro versos. En cuanto a su contenido se puede afirmar sin la menor duda que *A Jarifa en una orgía* expresa a la perfección la desesperación más completa del poeta: la primera parte del poema presenta al sujeto lírico en un estado de desesperación total; entonces, la compañía de una prostituta y el vino aparecen como el único remedio que encontró el autor para desahogarse y quitarse de encima, aunque sea de manera momentánea, esta situación en la que se encuentra; la segunda parte del poema revela la causa principal de la desesperación del poeta; se trata de un desengaño pasional, de un fracaso sentimental; la tercera parte del poema ilustra la consecuencia inmediata de la frustración sentimental de Espronceda; es el estado de desesperación, de pesimismo y de escepticismo en el que se encuentra.

A Jarifa en una orgía es la expresión de una queja, pero no se trata de cualquier tipo de queja: se trata de una queja que expresa un estado de desesperación total. Los motivos de esta desesperación completa del poeta son muy sencillos. En efecto, en su mundo poético el autor concibió un tipo de amor: un amor verdadero y correspondido. En su mundo interior, soñó también con un tipo de mujeres: mujeres puras, limpias y sinceras. Luego, el poeta se acercó al mundo real para encontrar este tipo de amor y de mujeres que su genio poético le hizo vislumbrar. Este primer momento es un momento de fascinación, de ilusión, de esperanza en el que a Espronceda le gustaba todo, le interesaba todo. Entonces, el mundo real le aparecía como un campo inexplorado donde todo le atraía, donde todo le parecía maravilloso. Expresa este primer momento de ilusión la última estrofa de la primera parte del poema:

Yo quiero amor, quiero gloria,
quiero un deleite divino,
como en mi mente imagino,

como en el mundo no hay; (...) ⁶⁴

Expresan también este primer momento los siguientes versos de la segunda parte del poema:

Yo me arrojé, cual rápido cometa,
en alas de mi ardiente fantasía;
doquier mi arrebatada mente inquieta
dichas y triunfos encontrar creía.

Yo me lancé con atrevido vuelo
fuera del mundo en la región etérea,
y hallé la duda, y el radiante cielo
vi convertirse en ilusión aérea. ⁶⁵

Sin embargo, cuando se puso en contacto con la realidad, cuando tocó con sus propias manos el mundo real, no sólo no logró encontrar lo previamente concebido en su mundo poético, sino también que lo que encontró era todo lo contrario de lo previamente soñado. En efecto, en lugar de gloria, el poeta encontró hediondo polvo; en lugar de amor, deleznable escoria y en lugar de mujeres de virginal limpieza, encontró humo, lodo y podredumbre. Expresan claramente esta realidad los versos siguientes:

Luego en la tierra la virtud, la gloria
busqué con ansia y delirante amor,
y hediondo polvo y deleznable escoria
mi fatigado espíritu encontré.

Mujeres vi de virginal limpieza
entre albas nubes de celeste lumbre;
yo las toqué, y en humo su pureza
trocarse vi, y en lodo y podredumbre. ⁶⁶

Este segundo momento es el del desengaño, de la desilusión. El poeta toma conciencia de la realidad. Se da cuenta de que el mundo real es drásticamente diferente de su mundo poético. Por lo tanto, todo lo que concibió previamente, todas las cosas con las

⁶⁴ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit, p 222.

⁶⁵ *Idem.*, p 223.

⁶⁶ *Idem.*, pp 223-224.

que soñó anteriormente se revelan ser ahora lo que siempre han sido desde el principio: es decir que son meras ideas, simples deseos, dulces sueños que no tienen nada que ver con la realidad. Los siguientes versos de la primera parte del poema ilustran muy bien este momento de desengaño del poeta:

¿Qué la virtud, la pureza?
¿Qué la verdad y el cariño?
Mentida ilusión de niño
que halagó mi juventud. (...)

Y es la luz de aquel lucero
que engañó mi fantasía,
fuego fatuo, falso guía
que errante y ciego me tray.⁶⁷

Hay también estrofas de la segunda parte del poema que expresan con bastante destreza este momento de desilusión de Espronceda:

¿Por qué aún fingirme amores y placeres
que cierto estoy de que serán mentira?
¿Por qué, en pos de fantásticas mujeres
necio tal vez mi corazón delira,

si luego en vez de prados y de flores
halla desiertos áridos y abrojos,
y en sus sandios o lúbricos amores
fastidio solo encontrará y enojos? (...)

Y encontré mi ilusión desvanecida
y, eterno e insaciable mi deseo,
palpé la realidad y odié la vida:
solo en la paz de los sepulcros creo.⁶⁸

La consecuencia lógica e inmediata del desengaño del poeta es el estado de desesperación total en el que se encuentra. En efecto, cuando se dio cuenta de que la realidad le negaba la realización de sus deseos y la materialización de sus sueños, el

⁶⁷ Idem., pp 222-223.

⁶⁸ Idem., pp 223-224.

poeta se desespera, se desanima y cae en el pesimismo más completo. El mundo que hace poco le parecía un lugar maravilloso se transforma ahora en un infierno. Todo lo que le atraía antes, se transforma en objetos que sólo le inspiran repulsión. El poeta empieza odiando ahora todo lo que amaba antes. Ya no cree en nada y parece que únicamente está esperando la muerte: «paz me traiga el ataúd.»; «solo en la paz de los sepulcros creo.»; «...mi alma...solo anhela el descansar». Pero, mientras tanto, antes de que llegue la muerte, el poeta busca un consuelo momentáneo en la compañía de una prostituta:

Trae, Jarifa, trae tu mano,
ven y pónsala en mi frente,
que en un mar de lava hirviente
mi cabeza siento arder.
Ven y junta con mis labios
esos labios que me irritan,
donde aún los besos palpitan
de tus amantes de ayer.⁶⁹

Aparte de eso, intenta también ahogar en el vino todas sus penas, su desilusión, y su desesperación:

(...) Dadme vino: en él se ahoguen
mis recuedos; aturdida,
sin sentir, huya la vida;
paz me traiga el ataúd.⁷⁰

En los abismos de la desesperación el poeta intenta ver en la prostituta que le hace compañía una compañera en la desgracia. Como se nota claramente, en un primer momento la prostituta era considerada por el poeta únicamente como un objeto de placer que le servirá sólo de diversión momentánea. Pero luego el autor empieza mirando a Jarifa de otra manera, desde otro ángulo, desde otro punto de vista. A partir de este momento le devuelve su personalidad como ser humano. Sin embargo el protagonista no se limita únicamente a eso. Va más allá en la medida en que ahora está mirando a Jarifa como otra persona desgraciada exactamente como él mismo, su álter

⁶⁹ Idem., p 222.

⁷⁰ Idem., p 222.

ego, otro ser humano en la misma situación en la que él mismo se encuentra. Es lo que expresa la última estrofa del poema:

Ven, Jarifa; tú has sufrido
como yo; tú nunca lloras;
mas, ¡ay triste!, que no ignoras
cuán amarga es mi aflicción.
Una misma es nuestra pena,
en vano el llanto contienes...
tú también, como yo tienes,
desgarrado el corazón.⁷¹

Por otra parte, cabe mencionar que el poeta arma, de manera clara y explícita, una crítica abierta contra la vida terrena del ser humano de manera general, y esta crítica tiene una estrecha relación con la propia vida personal del autor de manera particular. En efecto, desde que existe el mundo hasta hoy en día, la vida del ser humano nunca ha sido algo fácil de llevar. Parece que el mundo está diseñado para que el hombre sufra de una manera u otra. Que sea rico o pobre, rey o súbdito, noble o plebeyo, el ser humano siempre tiene un motivo de preocupación, una dificultad que sobrepasar, un problema que resolver. Parece mentira, pero la vida de cada día suele dar muy poco descanso al hombre de manera general. En el caso preciso de Espronceda, en el marco de este poema, el gran motivo de sus penas, de sus tormentos, y de su desesperación radica en el mero hecho de no haber encontrado en esta vida nada de lo que concibió en su mundo poético. Desde esta óptica, parece que el amor correspondido no existe, parece que el término “mujer ideal” es mentira, y por supuesto, la felicidad, pura y llanamente una utopía. La búsqueda de todo lo que acabamos de mencionar resultó ser para el poeta no sólo un esfuerzo inútil, sino también un fracaso anunciado desde el principio. Todas estas ideas se encuentran plasmadas en los versos siguientes:

Y busco aún y busco codicioso,
y aún deleites el alma finge y quiere:
pregunto, y un acento pavoroso
«¡Ay! – me responde –, desespera y muere.

»Muere, infeliz: la vida es un tormento,

⁷¹ Idem., p 225.

un engaño el placer: no hay en la tierra
paz para ti, ni dicha, ni contento,
sino eterna ambición y eterna guerra.⁷²

Desde otro punto de vista, esta visión pesimista de la vida y del mundo, tal como lo acabamos de presentar, parece por otra parte una crítica implícita que el poeta arma contra Dios. Eso significa que, ya que es Dios el creador de todo lo que existe, todo lo que le pasa al hombre procede lógicamente de su voluntad, o está bajo su responsabilidad. Esta crítica contra Dios que en un primer momento parece implícita, se hace explícita en la estrofa siguiente:

»Que así castiga Dios el alma osada,
que aspira loca, en su delirio insano,
de la verdad para el mortal velada,
a descubrir el insondable arcano».⁷³

Ahora, todo parece más claro. El poeta piensa que su desgracia es obra de Dios, y su estado de malestar existencial es un castigo de Dios. En esta óptica, se puede decir que todo lo que al hombre le sale mal es obra o castigo de Dios. Pero ¿no tiene el hombre él mismo algún tipo de responsabilidad en lo que le sucede de negativo? ¿No resulta demasiado fácil atribuir a Dios todo lo que al hombre le sale mal? A lo mejor el hecho de ver en Dios el único culpable de su desgracia sea para Espronceda una manera de desahogarse de tantas penas acumuladas en su corazón, de tantas desilusiones, de tanto pesimismo existencial.

⁷² Idem., p 224.

⁷³ Idem., p 224.

2.7. A la luna

El poema titulado *A la luna* forma parte de los poemas escritos por Espronceda durante sus años de exilio. Se trata de una composición neoclásica escrita en 1828 e inspirada de la tradición ossiánica en la medida en que una de las características de esta tradición radica en apostrofar a los astros. En el caso concreto de este poema, el autor se dirige a la luna para compartir con ella las quejas de su fracaso sentimental. *A la luna* consta de doce estrofas de cuatro versos cada una.

En este poema, Espronceda se rebela contra la realidad quejándose. En su soledad, durante una noche, el resplandor de la luna hace recordar al poeta las delicias de un momento de felicidad sentimental. Se trata de un momento de pasión intensa que presenta las características del amor correspondido, pero que acabó exactamente como empezó, es decir, de manera repentina. El poeta hace de la luna un testigo de esta época maravillosa que vivió, y para ilustrarla mejor, recurre a dos figuras de la mitología griega. La primera figura es la de Endimión. Según una versión de la mitología griega, Endimión era un hermoso pastor de Asia menor. Según dicen, era tan hermoso que Selene, la diosa de la luna, se enamoró perdidamente de él y pidió a Zeus que le concediese vida eterna para que nunca la dejase. La evocación de la figura de Endimión hace entender que el amor que vivió el poeta fue correspondido, y en su ilusión, pensaba que este amor sería también eterno como el de Endimión y Selena. Pero, eso no pudo ser. La segunda figura de la mitología griega que Espronceda utiliza para ilustrar el momento de felicidad que vivió es la de Filomena. Según la mitología griega, Filomena fue transformada por los dioses en un ruiseñor. La evocación de la figura de Filomena hace pensar en la enamorada que canta su felicidad al viento a la manera de un ruiseñor. Se trata de otra ilustración del amor correspondido. Las estrofas siguientes hacen referencia a este primer momento de felicidad del poeta:

Tú me recuerdas, amorosa luna,
la dulce noche que en mis tiernos brazos
cayó mi bien enajenada, dando
lánguidos besos.

Tú iluminabas la tendida esfera,
tú, venturosa, de Endimión en brazos,
tierna mirabas mi felice gozo,
gozo anhelando.

Aquí al sonido del suave canto
que Filomena enamorada entrega
al viento, dando cariñosos ayes,
tórtola blanda,

los dulces labios de mi dulce amada
se unieron blandos a mi boca ansiosa
por vez primera, disfrutando tiernas,
gratas delicias.⁷⁴

Sin embargo todo cambió de repente. Se fue el amor por donde vino. La compañía fue reemplazada por la soledad, las risas por el llanto, el «suave canto» del ruiseñor (Filomena) por «el agorero acento del búho triste», y la felicidad por la desgracia. Entonces, el mundo que hace poco parecía al poeta un lugar maravilloso cambia de repente de aspecto. La naturaleza que les acompañaba a él y a su querida en su momento de felicidad deja de tener su encanto habitual. En la profundidad de su soledad, sólo le queda al poeta el triste recuerdo de su dicha pasada. Las estrofas siguientes ilustran este momento de desdicha en el que se encuentra ahora el autor:

Triste te admiro, desdichado amante,
entre las ramas escuchando ahora,
dulce jugando con sonantes alas,
céfiro flébil. (...)

Mas ora gimo e incesante lloro
vierto, escuchando el agorero acento
del búho triste, que en algún sepulcro
mísero canta.⁷⁵

Sumido en la tristeza más absoluta, el poeta llama la atención de la luna sobre la desgracia en la que se encuentra para que el astro le tenga compasión. Pero Espronceda no se queda sólo por allí. Va aún más allá. Invita a la luna para que le acompañe en su desgracia llorando con él:

⁷⁴ Idem., pp 271-272.

⁷⁵ Idem., pp 271-272.

Lánguida luna, que mis tristes quejas
dulce recoges, con amable rostro,
si te enternece mi desdicha amarga,
llora conmigo.⁷⁶

Como se nota claramente, el poeta cambia ahora el papel de espectadora que atribuyó al astro al principio del poema, por el de compañera de desgracia. Para lograr este objetivo, intenta ver en la luna su álgter ego, es decir otra persona como él mismo, que se encuentra en la misma situación que él. Es la razón por la cual intenta ver en la soledad de la luna la de la amada separada de su ser querido. En este momento preciso aparecen otra vez las figuras de Endimión y de Selena, ya que ahora el poeta establece un paralelismo entre la luna (el astro) y Selena (la diosa de la luna). Entonces, el poeta está viendo ahora a la luna como si fuese Selena separada de su pastor, es decir, de Endimión, y la invita a llorar dicha separación. Se pone así en evidencia el empeño que tiene el poeta en ver llorar a la luna de una manera u otra: si no lo hace como su compañera de desgracia, lo hará seguramente por motivo de separación de su amado (Endimión):

Tú, separada del pastor querido,
lloras, ¡oh luna!, la fatal ausencia
que de sus brazos y del bosque umbroso
ora te aparta.⁷⁷

Sin embargo, siguiendo la lógica del amor entre Endimión y Selena, que es una relación correspondida y eterna, el poeta sabe muy bien que la separación entre la luna y el supuesto «pastor querido» que le atribuye es algo momentáneo. Entonces, los dos amantes se volverán a ver muy pronto, de modo que la luna no se quedará sola. En cambio, la situación sentimental del poeta es muy distinta a la de la luna y él mismo está consciente de eso: perdió para siempre a la mujer que amaba, y este fracaso sentimental ya no tiene vuelta atrás; lo que le queda ahora al poeta es únicamente llanto, tristeza y soledad como lo expresan muy bien los versos siguientes:

Mas tu carroza en la celeste esfera
rauda dejando, gozarás, hermosa,

⁷⁶ Idem., p 272.

⁷⁷ Idem., p 272.

tiernas caricias mientras yo derramo
lágrimas siempre.⁷⁸

Cabe mencionar que el poema acaba de manera bastante patética. En efecto, al borde de la desesperación, el poeta deposita sus últimas esperanzas en las manos de la luna. Le pide al astro que diga a su amada de volver con él y que de lo contrario, acabará muriéndose:

Dile a mi vida que su amado ausente
Mísero muere, si en desdicha tanta
A este repuesto sosegado bosque
Dulce no vuelve.⁷⁹

Entonces, a medida que avanza el poema, el poeta mira a la luna de distintas maneras: en primer lugar la percibe como una simple espectadora de su desgracia; en segundo lugar intenta vislumbrar en ella su álgter ego, es decir otra persona que se encuentra en la misma situación que él, y finalmente le atribuye el papel de mensajera, hacia su ser querido, depositando en ella sus últimas esperanzas.

Este segundo capítulo nos ha permitido tratar el tema de la rebelión de Espronceda contra la realidad en sus poemas de amor. Espronceda escribió muchos poemas de amor, pero hemos estudiado sólo los que expresan de manera relevante la rebelión del autor contra la realidad. Desde este punto de vista, hemos analizado sucesivamente los poemas siguientes: *A *** dedicándole estas poesías, Óscar y Malvina, La cautiva, Soneto, A una estrella, A Jarifa en una orgía, y A la luna*. Hemos notado que de manera recurrente, la rebelión del poeta contra la realidad se manifestó en todos estos poemas bajo forma de queja. En efecto, en su mundo poético Espronceda soñó con un amor sincero y correspondido que no logró encontrar en la realidad. A veces, en un momento de ilusión el poeta piensa haberlo conseguido, pero la triste realidad le demuestra en seguida su fracaso sentimental. En el caso de Óscar y Malvina, los dos protagonistas encontraron el amor correspondido, pero lo pierden de repente porque uno de ellos (Óscar) muere. Es como si la propia realidad, el propio mundo se negara a ver al hombre feliz. Es como si en el mundo el hecho de amar fuese un pecado

⁷⁸ Idem., p 272.

⁷⁹ Idem., p 272.

por el cual la realidad se encarga luego de castigar al infractor. Por eso el poeta se rebela contra la realidad quejándose. Así Espronceda se queja sea dirigiéndose a una persona anónima (*A *** dedicándole estas poesías*), a una prostituta (*A Jarifa en una orgía*), a una estrella (*A una estrella*), o a la luna (*A la luna*), o sea dando vida a protagonistas que se quejan de igual manera: es el caso de Malvina en *Óscar y Malvina*, y de Zoraida en *La cautiva*. Desde el punto de vista de la intensidad, asistimos a quejas normales del poeta en *A *** dedicándole estas poesías*, *Óscar y Malvina*, *La cautiva*, *Soneto* y *A la luna*. Por su parte *A una estrella*, con su tono pesimista bastante pronunciado, da lugar a la expresión de una queja desesperada. Sin embargo, la decepción total, la desesperación sin límite y sin remedio, del mismo modo que el pesimismo más completo se manifiestan con perfección y plenitud en *A Jarifa en una orgía*.

Ahora bien, si se manifiesta de esta manera la rebelión de Espronceda contra la realidad en sus poemas de amor, ¿qué se puede decir en cuanto a sus poemas políticos?

CAPÍTULO 3:
LOS POEMAS POLÍTICOS

Nos parece oportuno mencionar que la política siempre ha sido para Espronceda la cosa más importante a la que dedicó toda su vida y la mayor parte de sus escritos. Esta vocación política del poeta no tardó mucho tiempo para revelarse y expresarse. En efecto, ya a los quince años Espronceda fue detenido como jefe de fila de una sociedad secreta denominada “Los numantinos”, por conspiración contra la persona de Fernando VII y su régimen. Es verdad que el joven jefe de los conspiradores así como sus secuaces que tenían más o menos la misma edad que él, planificaban secretamente el asesinato del rey y la proclamación de España como república. Pero este hecho aislado que muchos consideraron como insignificante y pueril, era en realidad la primera manifestación de toda una vida de luchas políticas muy agitadas y caracterizadas por encarcelamientos, destierros, luchas armadas, escritos y publicaciones de carácter revolucionario etc.

En este capítulo nos proponemos estudiar la manera cómo se manifiesta la rebelión de Espronceda contra la realidad en sus poemas de tema político. En esta óptica, estudiaremos los poemas siguientes: *El canto del cosaco*, *A la muerte de Torrijos y sus compañeros*, *A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra)*, *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata*, *Canción patriótica*, *Guerra*, *A la*

patria, A la degradación de Europa, A guardia, Al dos de mayo, y La entrada del invierno en Londres.

3. 1. El canto del cosaco

El poema titulado *El canto del cosaco* fue escrito por Espronceda en 1838. Se trata de un poema de 31 estrofas organizadas de la manera siguiente: canta un coro una estrofa que sirve de estribillo, y cada vez que lo canta, el poeta le contesta con dos estrofas en las que expresa sus ideas. El poema empieza y acaba por el estribillo del coro. De manera general, en este poema Espronceda invita a los cosacos para que invadan Europa y la limpien de todos los políticos corruptos que la están llevando a la ruina. Ahora bien, ¿cómo se manifiesta la rebelión del autor contra la realidad en este poema?

El canto del cosaco es, por parte de Espronceda, la expresión del deseo de ver erradicado para siempre la corrupción que está minando la vida política de toda Europa, a través de la invasión del continente por los cosacos. ¿Cuál era entonces la situación sociopolítica del continente Europeo cuando Espronceda estaba escribiendo este poema? Se puede decir en pocas palabras que el momento en que el autor escribió *El canto del cosaco* corresponde a los años posteriores a la Revolución de 1830. La Revolución de 1830 es un proceso revolucionario que comienza en Francia con la denominada Revolución de Julio o las Tres Gloriosas (*Trois Glorieuses*) jornadas revolucionarias de París, que llevaron al trono a Luis Felipe I de Francia y abrieron el periodo conocido como Monarquía de Julio. Se extendió por buena parte del continente europeo, especialmente en Bélgica, Alemania, Italia, Polonia y el Imperio austríaco. Desde otro punto de vista, la Revolución de 1830 es considerada como una de las llamadas Revoluciones burguesas o Revoluciones liberales. Entonces, esta revolución forma parte de todo un ciclo revolucionario, continuación de la Revolución de 1820 (originada en España), y que será a su vez prolongada por la Revolución de 1848 (también iniciada en Francia).

En Francia, como lo hemos mencionado más arriba, las jornadas revolucionarias de París llevaron al trono a Luis Felipe I. A diferencia de su antecesor, Carlos X, su

monarquía fue constitucional, y recibió (al menos mientras se sostuvo) el apoyo social de la burguesía y el beneficio de un ciclo económico expansivo durante el que Francia accedió plenamente a la Revolución industrial, con lo que las diferencias sociales entre la burguesía y el proletariado se agudizaron. Es como si fuesen la burguesía y la casa real los únicos estratos sociales que estaban sacando provecho de la revolución, cuando el pueblo llano cada vez más veía deteriorar sus condiciones de vida.

En esta misma época, España estaba sumida en graves problemas políticos. En efecto, empezó desde la muerte de Fernando VII en 1833 la primera guerra carlista. Al problema dinástico vino a superponerse un problema ideológico: los carlistas defendían el absolutismo y los fueros tradicionales; los cristianos – isabelinos por su parte eran partidarios de las ideas liberales y constitucionalistas. Los primeros hallaron apoyo sobre todo en los medios rurales (campesinos, pequeños artesanos) y una gran parte del clero. Los segundos contaron con el apoyo de las ciudades, la burguesía y una gran parte de la nobleza. Se trata sobre todo de una lucha por intereses particulares y no por intereses generales del pueblo.

Entonces, de una manera general cabe señalar que los resultados esperados de la Revolución de 1830 no se consiguieron de manera satisfactoria en ningún país europeo. En cambio, el espectáculo que ofrecía toda Europa era el de una burguesía y de una clase dirigente exclusivamente preocupados por ganar más dinero y seguir disfrutando de unos intereses particulares, mientras el pueblo, olvidado y abandonado a sí mismo, cada vez más vivía en condiciones infrahumanas. Es la razón por la cual Espronceda está soñando con la posibilidad de una invasión de los cosacos que vendrán a limpiar Europa de todos sus políticos corruptos e incompetentes. Pero ¿quiénes son los cosacos?

Los cosacos son un pueblo que habita las regiones meridionales de la Unión Soviética, y que ha desempeñado un papel importante en la historia de Rusia. Gente ruda, desinteresada por las comodidades de la vida, jinetes incansables y dotados de un espíritu aventurero, han sostenido muchas luchas contra los tártaros, los turcos y otros varios pueblos bárbaros, aunque nunca han amenazado devastar la Europa culta, como lo está suponiendo Espronceda en este poema. Según el *Diccionario de Uso del Español* de María Moliner, el término “cosaco”

Se aplica, además de los naturales de varios distritos de Rusia, a los soldados de un cuerpo que tiene su origen remoto en los colonos fugitivos de Ucrania y Moscovia que se establecieron a orillas del Dniéper, el Don y el Volga; contuvieron las invasiones de los mogoles y de los turcos;

fueron más adelante organizados militarmente y acabaron formando un cuerpo de infantería ligera que mandaba, en tiempos del zarismo, el zarevitch. Son célebres sus cantos patrióticos.⁸⁰

Entonces, Espronceda en su mundo poético considera a los cosacos como un modelo de seres humanos capaces de transformar las realidades negativas de la vida europea: corrupción, despotismo, pobreza material y espiritual etc.

Como lo hemos mencionado más arriba, este poema funciona como una especie de diálogo entre un coro y el poeta. Canta el coro una estrofa como estribillo, y cada vez que lo canta, le contesta el poeta por dos estrofas en las que expresa sus ideas. Este coro puede representar simbólicamente sea a los compañeros revolucionarios del poeta, sea al pueblo europeo deseoso de una mejora de sus condiciones de vida, o sea ambas cosas a la vez, es decir gente que como el poeta están aspirando a cambios positivos en la vida sociopolítica de toda Europa. Es justamente este coro que empieza el poema por una invocación, una invitación a los cosacos para que vengan a invadir Europa:

«¡Hurra, cosacos del desierto! ¡Hurra!
La Europa os brinda espléndido botín:
sangrienta charca sus campiñas sean,
de los grajos su ejército festín».⁸¹

Este canto del coro se repetirá como un estribillo hasta el fin del poema alternado por las intervenciones del poeta. Como se nota claramente, se trata de una alegre insistencia por parte del coro para animar a los cosacos ofreciéndoles las ventajas que les esperan si aceptan la invitación. Desde este punto de vista, las dos primeras intervenciones del poeta vienen para apoyar lo que el coro ya empezó expresando:

¡Hurra! ¡A caballo, hijos de la niebla!
Suelta la rienda, a combatir volad:
¿Veis esas tierras fértiles? Las puebla
gente opulenta, afeminada ya.
Casas, palacios, campos y jardines,
todo es hermoso y refulgente allí,
son sus hembras celestes serafines,
su sol alumbra un cielo de zafir.(...)

⁸⁰ Moliner, María: *Diccionario de uso del español*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1998.

⁸¹ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit, p 191.

Nuestros sean su oro y sus placeres,
gocemos de ese campo y ese sol;
son sus soldados menos que mujeres.
Sus reyes, viles mercaderes son.

Vedlos huir para esconder su oro,
vedlos cobardes lágrimas verter...
¡Hurra! Volad, sus cuerpos, su tesoro
huellen nuestros caballos con sus pies.⁸²

Por otra parte, a través de estas dos primeras intervenciones del poeta se vislumbra ya los motivos por los cuales el poeta y sus posibles secuaces están armando esta revolución solicitando el apoyo de los cosacos: «gente opulenta, afeminada ya», «Sus reyes, viles mercaderes son.» A través de estos dos versos, el poeta se está refiriendo a los burgueses y a los dirigentes europeos únicamente preocupados por ganar más dinero y saciar intereses personales. Acabaron olvidando completamente sus obligaciones y responsabilidades para con el pueblo. Este último, abandonado a sí mismo, tiene que buscarse la vida por sí solo. A este momento preciso aparece el poeta como su portavoz, deseando y diseñando una revolución popular con la ayuda de los cosacos. Por eso en la mitad del poema Espronceda volverá a insistir para que vinieran los cosacos:

Venid, volad, guerreros del desierto,
como nubes en negra confusión,
todos suelto el bridón, el ojo incierto,
todos atropellándoos en montón.

Id en la espesa niebla confundidos,
cual tromba que arrebató el huracán,
cual témpanos de hielo endurecidos
por entre rocas despeñadas van.⁸³

Desde otro punto de vista, cabe mencionar que al principio del poema, a través de su primera intervención, el poeta sólo se limita a invitar a los cosacos para que invadan Europa. Pero a partir de su segunda intervención y hasta el final del poema, Espronceda se une a ellos. La prueba es el uso de los pronombres «nuestros, nuestras» y de los verbos conjugados a la primera persona del plural: «gocemos, desgarraremos, etc.» Sin

⁸² Idem., pp 191-192.

⁸³ Idem., p 193.

embargo, Espronceda no es el único que se haya unido a los invasores para derrocar a los burgueses y a los reyes, sino todo el resto del pueblo. En efecto, el poeta está vislumbrando todo un proceso revolucionario armado en el que participarán él mismo y el pueblo, teniendo a los cosacos como aliados. La finalidad de esta rebelión contra la burguesía y la nobleza consistirá en devolver al pueblo europeo su dignidad, mejorar sus condiciones de vida y poner a su disposición reyes honestos y responsables. Pero esta revolución que está planificando Espronceda no se limitará únicamente a Europa. Es verdad que empezará en Europa, pero cuando haga falta se extenderá a los demás rincones del mundo donde haya burgueses y dirigentes corruptos que quitar. Eso significa que el poeta está fomentando una rebelión armada no sólo contra los políticos corruptos de Europa, sino también contra todos los políticos corruptos del mundo entero. Todas estas ideas se encuentran en el fin del poema en la última intervención del poeta:

Y nuestras madres nos verán triunfantes,
y a esa caduca Europa a nuestros pies,
y acudirán de gozo palpitantes,
en cada hijo a contemplar un rey.

Nuestros hijos sabrán nuestras acciones,
las coronas de Europa heredarán,
y a conquistar también otras regiones
el caballo y la lanza aprestarán.⁸⁴

En resumidas cuentas, indignado por el caos político en que se encuentra su continente, Espronceda intenta encontrar una posible solución a esta situación. Entonces, el canto patriótico de los cosacos inspira al poeta este poema titulado *El canto del cosaco* como una posible alternativa para la resolución de los problemas políticos del continente europeo: el pueblo europeo apoyado por los cosacos debe pura y llanamente aniquilar físicamente a sus políticos corruptos y reemplazarlos por otros más honestos y responsables; y esta revolución no tiene que limitarse sólo al continente europeo, sino también al resto del mundo. Entonces, como lo hemos mencionado desde el principio, la rebelión de Espronceda contra la realidad en este poema se manifiesta bajo forma de una revolución armada para limpiar del mundo entero, empezando por Europa, todos los políticos corruptos e incompetentes.

⁸⁴ Idem., p 194.

Según Robert Marrast, *El canto del cosaco* es una implacable y mordaz sátira de la burguesía europea, de un espíritu mercantilista y exclusivo afán de enriquecerse, de la ausencia en ella de todo ideal elevado, que acabarán por llevar todo el continente a la catástrofe final. Por su parte, Juan Luis Alborg opina lo mismo diciendo que este canto es un ataque contra la burguesía liberal nacida de la Revolución, pero a quien sólo le importa sus intereses personales, su egoísmo y sus placeres. Entonces, el poeta invita a los cosacos, como a una nueva raza joven y no contaminada, para que invada Europa y destruya esa sociedad corrupta.

3.2. A la muerte de Torrijos y sus compañeros

El soneto titulado *A la muerte de Torrijos y sus compañeros* fue escrito en 1831 y forma parte de la poesía patriótica que escribió Espronceda en el exilio. Este poema hace referencia, como lo indica su título, a un hecho histórico concreto: se trata del fusilamiento del liberal José María Torrijos y de sus compañeros en las playas de Málaga en 1831. Pero ¿qué pasó concretamente en aquel año? En efecto, José María Torrijos y Uriarte (1791-1831) procediendo de una familia noble llegó a ser con tan sólo diez años el paje del rey Carlos IV. Luego eligió una carrera militar y con tan sólo trece años ya alcanzó el grado de capitán, antes de ingresar la Academia de Ingenieros de Alcalá. Gran héroe de la Guerra de la Independencia, participó a la batalla de Vitoria y acabó la guerra con el grado de general de brigada. Durante el reinado de Fernando VII, Torrijos, perteneciente al bando liberal, se unió a los conspiradores que luchaban por la reinstauración de la Constitución de Cádiz, lo que provocó que fuese detenido y encarcelado en 1817. Estuvo en prisión hasta que la revolución liberal de 1820 le liberó. En 1823, fue nombrado Ministro de la Guerra, pero la invasión de las tropas francesas y la caída del régimen liberal le impidieron hacerse cargo del ministerio. Se exilió primero en Francia, y finalmente en Inglaterra en 1824, donde vivió durante varios años retirado de la política. Pero en 1827 empezó conspirando de nuevo contra el régimen absolutista de Fernando VII, poniéndose al frente de los liberales españoles exiliados en dicho país. Lo que estaban conspirando secretamente era una incursión armada para derrocar el

régimen de Fernando VII. Torrijos mantenía correspondencia secreta con algunos liberales de Málaga. La mayoría de ellos le desaconsejaban que pisara la costa española porque eso representaba un gran peligro para su propia vida. Pero el régimen de Fernando VII resultó ser más listo que el valiente general liberal y sus compañeros. En efecto, los absolutistas utilizaron al gobernador de Málaga, Vicente González Moreno, primero para convencer a Torrijos de que el triunfo de una rebelión armada contra Fernando VII era posible, y luego para tenderle una trampa. Antes de darse cuenta de que todo lo que les contaba el gobernador de Málaga era no sólo mentiras sino también una emboscada, Torrijos y sus 52 compañeros se encontraron ya delante de un pelotón de ejecución. Así es cómo el día 11 de diciembre de 1831, los 53 compañeros fueron fusilados en las playas de Málaga sin haber sido juzgados, por motivo de deslealtad para con la persona del rey. Una edición de *Historia de España contemporánea* dirigida por Javier Paredes, hace referencia a la insurrección de Torrijos de la manera siguiente:

Las dificultades desde Francia devolvieron a Gibraltar su condición de centro de operaciones liberales. Torrijos seguía preparando desde la colonia el inicio de un levantamiento. Tras varias intentonas frustradas a principios de 1831, protagonizadas por destacados liberales, Torrijos lo intentó desembarcando en Fuengirola el 2 de diciembre, pero fue detenido y ejecutado a los pocos días. Su muerte cierra la serie de expediciones destinadas a subvertir el régimen. La falta de apoyo interior se mostró como la principal dificultad en la empresa. La estrategia liberal de derrocar al absolutismo por la vía insurreccional quedó así abandonada. La compleja situación política interior planteada por la cuestión sucesoria admitía un cambio en la estrategia de los liberales.⁸⁵

Ahora bien, de manera general, Espronceda alaba en *A la muerte de Torrijos y sus compañeros*, por una parte, el heroísmo de los mártires, y por otra parte su indignación por la vil traición de la que han sido víctimas Torrijos y sus compañeros, ejecutados sin juicio por haberse atrevido a rebelarse contra el absolutismo.

A la muerte de Torrijos y sus compañeros se presenta desde su principio hasta su final como un llamamiento a la sublevación popular, una invitación a la rebeldía del pueblo contra el absolutismo. Es de esta manera que se manifiesta la rebelión del poeta contra la realidad en este poema. En efecto, los dos cuartetos del poema constituyen toda una apología, un canto de alabanza a favor de la actuación heroica de Torrijos y sus compañeros. En el primer cuarteto, el poeta considera a los sublevados como apóstoles

⁸⁵ Paredes, Javier: *Historia de España contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2010, p 154.

de la libertad, santos martirios y embajadores que hicieron crecer la fama de España al extranjero:

Helos allí: junto a la mar bravía
cadáveres están ¡ay! Los que fueron
honra del libre, y con su muerte dieron
almas al cielo, a España nombradía.⁸⁶

Como se nota claramente Torrijos y sus compañeros no son simples martirios sino que representan mucho más. En efecto, a través de su sacrificio consiguieron encarnar a la perfección los ideales de libertad, de patriotismo y de lealtad para con su patria. Pero ¿por qué Espronceda presenta de una manera tan positiva la intentona fracasada de tan sólo algunas decenas de hombres y casi diviniza su actuación? Se puede decir que alabando su actuación, la principal intención del poeta consiste en presentar de manera indirecta a los rebeldes como un ejemplo que el pueblo tiene que seguir para poder acabar con el absolutismo. Entonces, el objetivo indirecto que está persiguiendo Espronceda, saludando y celebrando la acción heroica de estos rebeldes, es incitar el pueblo a la rebelión. Sin embargo, para lograr este objetivo el pueblo en su conjunto necesita tener una valentía comparable a la de los héroes que el poeta está celebrando en el segundo cuarteto:

Ansia de patria y libertad henchía
sus nobles pechos que jamás temieron,
y la costas de Málaga los vieron
cual sol de gloria en desdichado día.⁸⁷

Por otra parte, esta idea de incitación del pueblo a la revuelta que era implícita en los dos cuartetos del poema, se hace ahora explícita en sus dos tercetos. En efecto, en el primer terceto el poeta pide a los españoles que lloren la muerte de Torrijos y sus compañeros. Pero no les pide cualquier tipo de llanto sino «lágrimas de dolor y sangre». Eso significa que el poeta no quiere por parte del pueblo español lágrimas de desesperación y de resignación, sino llantos que les permitan tomar conciencia de su situación y luego reaccionar contra sus opresores y los que están al servicio de estos últimos:

⁸⁶ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 207.

⁸⁷ Idem., p 207.

Espanoles, llorad; mas vuestro llanto
Lágrimas de dolor y sangre sean,
Sangre que ahogue a siervos y opresores,⁸⁸

La costumbre que tiene todo tipo de absolutismo es aniquilar físicamente a los que intentan plantearle problemas. Entonces, si el pueblo no reacciona, el número de los asesinatos, de las desapariciones y de las ejecuciones arbitrarias, como es el caso de Torrijos y sus compañeros, irá aumentando. Es la razón por la cual el poeta desea que la muerte de los héroes mencionados en este poema abra los ojos al pueblo, y sirva a la vez de motivo y de impulso a una sublevación general que pueda acabar una vez por todas con el absolutismo. Entonces, la rebelión del pueblo cuando se concretice, representará una especie de venganza de Torrijos y sus compañeros para con sus asesinos, en la medida en que gracias a su muerte habrán logrado sembrar entre el pueblo los gérmenes de la rebelión contra sus tiranos. Por eso en el segundo terceto el poeta habla metafóricamente de los «espectros vengadores» de los ejecutados:

Y los viles tiranos con espanto,
Siempre delante amenazando vean
Alzarse sus espectros vengadores.⁸⁹

Es como si desde el más allá Torrijos y sus compañeros se hubieran transformado en guías para orientar el pueblo hacia la dirección adecuada, ofreciéndole la posibilidad de conseguir por fin, lo que ellos intentaron y que no pudieron lograr.

En resumidas cuentas, podemos decir que aunque estaba en exilio Espronceda no olvidó su patria cuya vida política continuaba siguiendo de cerca con muchísima preocupación. Es la razón por la cual, probablemente desde Francia donde se encontraba en aquel entonces, según las investigaciones de Robert Marrast, el poeta escribe un soneto para alabar un intento de sublevación fracasado de un grupo de liberales encabezado por el general José María Torrijos contra el absolutismo fernandino. Sin embargo, *A la muerte de Torrijos y sus compañeros* que aparentemente se presenta como tan sólo un elogio de la valentía de los rebeldes ejecutados por una parte, y por otra, como una indignación para con el régimen fernandino, resulta ser en realidad un verdadero mensaje de llamamiento a la rebeldía popular contra el absolutismo. Desde

⁸⁸ Idem., p 207.

⁸⁹ Idem., p 207.

otro punto de vista, este poema de Espronceda pone de manifiesto dos tipos de rebelión muy similares contra la realidad y que tienen entre sí una especie de interrelación: en primer lugar tenemos la rebelión de Torrijos y sus compañeros que se manifestó como una conspiración armada contra el régimen de Fernando VII; esta rebelión suscitó a su vez la de Espronceda contra el absolutismo y que el autor intentó expresar a través de este poema. En esta misma óptica, cabe vislumbrar un tercer tipo de rebelión contra la realidad que probablemente se podrá manifestar como una revuelta general del pueblo contra sus opresores, ya que la verdadera intención que tenía Espronceda escribiendo *A la muerte de Torrijos y sus compañeros* era justamente fomentar la rebelión del pueblo español contra el régimen fernandino. Pero esta rebelión del pueblo tan deseada por el poeta nunca tuvo lugar.

Por otra parte, cabe mencionar que por motivo de la celebración del primer centenario del fusilamiento de Torrijos y sus compañeros, Luis Cambronero escribió una obra titulada *Torrijos: Opúsculo biográfico de este preclaro mártir de la patria, Don José de Torrijos y Uriarte, sacrificado el día 11 de diciembre de 1831*. Entre otros muchísimos detalles biográficos, Cambronero describe la manera como murió Torrijos:

...Éstos les colocan; se alejan, con susurrido de oraciones, cuando Torrijos se adelanta hacia el piquete preparado para disparar sobre él; y entona un grito resonante: «¡Viva la libertad!» asfixiado por el humo estruendoso de la pólvora que la descarga ha producido.⁹⁰

Para alabar el sacrificio de Torrijos y sus compañeros el autor escribe casi al final de su obra lo siguiente:

No ve el historiador aquel grupo, de hombres estoicos, superiores a todo daño corporal, desplomarse en la arena de la playa con la inconsciencia extravagante de los otros, heridos por la muerte violenta en la plenitud de la vida. Este grupo cayó sin contorsiones, sin alaridos, sin protestas, de miembros que se agitan agónicos, como postrera rebeldía, o pataleos instintivos de delincuente ajusticiado. Este grupo cayó – debió caer – con elación, con dignidad; blando y sereno para afrenta de los cobardes y traidores que les llevaron al suplicio, pues la virtud de su existencia se acrisoló frente a la muerte.⁹¹

⁹⁰ Cambronero, Luis: *Torrijos: Opúsculo biográfico de este preclaro mártir de la patria, Don José de Torrijos y Uriarte, sacrificado el día 11 de diciembre de 1831*, Málaga, Sociedad Económica de Málaga, 1931, p 220.

⁹¹ Idem., p 221.

En homenaje a las víctimas sacrificadas con Torrijos, se levantó un monumento nacional en un azogue malagueño.

3.3. A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra)

El poema titulado *A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra)* fue escrito por Espronceda en 1831 y publicado en 1834. Este poema forma parte de los poemas patrióticos que el poeta escribió en el exilio. Desde el punto de vista formal, este poema se divide en dos partes que corresponden fundamentalmente a dos modalidades métricas: la primera parte consta de 23 versos libres y se presenta como una especie de introducción; la segunda parte se compone de una sucesión de cuartetos hasta el fin del poema. Pero desde el punto de vista del contenido, *A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra)* se divide en tres partes que corresponden a la intervención sucesiva de tres tipos de protagonistas: el poeta, el Coro de vírgenes y el Coro de mancebos. De manera general, este poema es una especie de canto fúnebre en homenaje a la valentía de don Joaquín de Pablo que perdió su vida en una insurrección armada contra el absolutismo de Fernando VII. Pero ¿quién era concretamente Joaquín de Pablo apodado Chapalangarra? En efecto, nacido en Lodosa el 26 de julio de 1784, Joaquín Romualdo de Pablo y Antón fue guerrillero y militar. Participó activamente en la guerra de la Independencia y acreditó en numerosas acciones valor y dotes de mando. Su trayectoria militar fue muy brillante: en 1809 se enroló en el ejército combatiendo a los franceses bajo las órdenes del general Francisco Espoz y Mina, que le encargó en 1812 formar el 6º Batallón de la División de Navarra y el 1º de Aragoneses; en enero de 1813 obtuvo el grado de coronel. Finalizada la guerra se le destinó como agregado del Regimiento de Infantería de España y fijó su residencia en la plaza de Bilbao. Fue allí donde, inmediatamente después del levantamiento del general Rafael Riego, hizo jurar la Constitución a la tropa formada y volvió al campo de batalla en defensa de las ideas liberales. En 1823 fue nombrado gobernador militar en Alicante, pero debido a la intervención del Duque de Angulema que entró en España con los "Cien mil hijos de San Luis" para destruir la Constitución y proclamar a Fernando VII como rey absoluto,

en noviembre de ese mismo año tuvo que retirarse a Gibraltar, desde donde se fue a Inglaterra. Durante su estancia en Londres mantuvo contactos con otros compañeros, entre los cuales figuraba el nombre del general Espoz y Mina, con el objetivo de preparar una insurrección armada contra el régimen de Fernando VII y restablecer en España el régimen liberal. Así es cómo en 1830 organizó sus tropas en Cambó para entrar en España por Valcarlos. Aunque contó tan sólo con un escaso número de entusiastas entre los cuales estaba José de Espronceda, consiguió alinear un regimiento de más de 1.000 soldados y voluntarios realistas. Esta intentona fue el último acto que realizó este gran militar cuya vida estuvo entregada a dos ideales fundamentales: Independencia y Libertad de la Patria. Murió por la causa liberal que defendía la Constitución de Cádiz de 1812, y que proclamaba la división de poderes del Estado y la soberanía de la Nación frente a los defensores del absolutismo de Fernando VII.

A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra) es un homenaje a la valentía de Joaquín de Pablo que sacrificó su vida en la lucha contra el régimen de Fernando VII, lo que constituye en realidad, por parte de Espronceda, un llamamiento a la rebelión popular contra dicho régimen. El poema empieza con un romance que se presenta como una introducción en la que el poeta expone de manera simbólica la acción en la que murió Joaquín de Pablo. Entonces, si nos fiamos a la información que este romance nos suministra, el propio Espronceda participó a esta insurrección armada de don Joaquín que tenía como finalidad derrocar el régimen de Fernando VII:

y acaso tiende la vista
por ver desde allí su patria,
desde allí do a su despecho,
llorando deja las armas
con que del Sena al Pirene
se lanzó por libertarla;⁹²

Pero esta sublevación armada resultó ser una derrota completa. Es a esta derrota que el poeta hace simbólicamente referencia hablando de «la rota espada». La referencia que hace Espronceda a la muerte de Joaquín de Pablo, y a todos los que cayeron probablemente con él, se hace más discreta pero no menos explícito:

solo entonces, contemplando

⁹² Espronceda, José de: *Obras completas*, cit, p 208.

el suelo que ellos pisaran,
y que aún torrentes de sangre
recién derramada bañan,⁹³

Entonces este «torrente de sangre recién derramada» es la sangre de Joaquín de Pablo y de los que murieron con él.

Por otra parte, cabe mencionar que el poeta no esconde nada su estado anímico por la muerte del caudillo, expresando con recurrencia el dolor y la inmensa pena que siente en su corazón:

Tristes lágrimas derrama, (...)
Llorando deja las armas (...)
Negra cítara pulsando,
Endechas lúgubres canta.⁹⁴

Este luto que el poeta está llevando no lo quiere guardar para sí mismo. Lo quiere compartir, lo quiere contagiar a los demás, al resto de España. Es la razón por la cual cantando con su cítara invita a las vírgenes de Iberia a llorar con él:

«Llorad, vírgenes tristes de Iberia,
Nuestros héroes en fúnebre lloro;
Dad al viento las trenzas de oro
Y los cantos de muerte entonad:⁹⁵

Sin embargo, no se trata de lágrimas de desesperación o de desánimo. Es todo lo contrario. En efecto, queda claro que la muerte de Joaquín de Pablo fue un verdadero choque emocional que recibió el poeta. Pero a pesar de eso no se dejó por vencido o desanimado en su lucha contra el absolutismo. Del mismo modo que luchó con las armas al lado Joaquín de Pablo, el poeta está dispuesto a volver a hacerlo. Es la razón por la cual intenta animar ahora a los enemigos del régimen de Fernando VII para que sigan luchando contra el tirano sin piedad:

Y vosotros, ¡oh nobles guerreros!,
De la patria sostén y esperanza,
Abrasados en sed de venganza,

⁹³ Idem., p 208.

⁹⁴ Idem., p 208.

⁹⁵ Idem., p 208.

Odio eterno al tirano jurad».⁹⁶

El coro de vírgenes al que se dirigió el poeta en primer lugar, no tardó en contestarle. Lo que las vírgenes le contestaron al poeta fue un canto patético de luto en homenaje a Joaquín de Pablo. Estas vírgenes celebraron sobre todo la valentía del héroe:

Cayó en ellos la gloria de España,
cayó en ellas De Pablo valiente,
y la patria, inclinada la frente,
su gemido al del héroe juntó.⁹⁷

Por otra parte, este canto fúnebre de las vírgenes es bastante expresivo en la medida en que tiene muchos simbolismos. En efecto, las vírgenes empiezan su canto apostrofando a la noche: «Danos, noche, tu lóbrego manto;». La noche en este contexto significa metafóricamente el luto y sobre todo la desgracia. Es decir que la muerte de Joaquín de Pablo constituye una verdadera desgracia para toda España. En efecto, el país que se encuentra bajo la dominación del absolutismo acaba de perder a uno de sus hijos que planificó librarle de este yugo. Desde este punto de vista, la muerte de Joaquín de Pablo es muy romántica en la medida en que el héroe muere por la libertad de su país con armas en la mano. Esta muerte del caudillo español es similar a la de Lord Byron que también luchó por la libertad involucrándose primero, en revoluciones en Italia, y luego en otras en Grecia donde dejó su vida en 1824. De esta muerte romántica en el campo de batalla nos viene el simbolismo del ciprés mencionado por el coro de las vírgenes: «nuestras frentes enlute el ciprés;». En efecto, como lo ha notado Ricardo Navas Ruiz

La muerte es la gran amiga de los románticos. Como la vida no vale, a la muerte no se la teme. Es la gran liberadora, la que trae la paz al alma atormentada: sobre la tumba romántica el ciprés y la luna ponen siempre una nota de reposo, de encanto, suprimiendo el horror de la corrupción. Por eso, los amantes infelices la desean; los amigos lloran al ausente con conformidad. Pero existe otro aspecto: el desprecio por la vida lleva al desgraciado al suicidio; al valiente, a la muerte heroica, y al temerario, a reírse del sino inevitable. No se puede leer una obra romántica sin toparse de un modo u otro con la muerte.⁹⁸

⁹⁶ Idem., p 208.

⁹⁷ Idem., p 209.

⁹⁸ Navas Ruiz, Ricardo: *El romanticismo español: Historia y crítica*, 2ª ed, Salamanca, Anaya, 1973, col. Temas y Estudios, p 29.

Por otra parte, hay también otro elemento muy simbólico en este poema que llama mucho la atención: se trata de las «cadenas»:

Sus cadenas la patria arrastrando,
y su manto con sangre teñido,
tardamente y con hondo gemido
va a la tumba del fuerte varón.

Y el ajado laurel de su frente
al sepulcro circunda llorosa,
mientras ruge en la fúnebre losa,
aherrojado a sus pies, el león».⁹⁹

En efecto, las cadenas significan el absolutismo, la falta de libertad en el que se encuentra el pueblo español bajo el reinado de Fernando VII. Entonces, Espronceda nos pinta en esta parte del poema, esta imagen bastante patética de una España encadenada por el absolutismo rindiendo homenaje al patriota que intento librarla de este yugo sin lograrlo. En esta lista de metáforas, cabe mencionar el «laurel» que significa el heroísmo de Joaquín de Pablo, y el «león» que significa su fuerza y su valentía como soldado de la patria.

A la muerte de don Joaquín de Pablo acaba por la intervención de un «Coro de mancebos». Se trata sin duda de patriotas españoles partidarios de la causa de Joaquín de Pablo que intentan, por una parte, dar una explicación objetiva de su muerte. En este sentido hablan de traición como motivo principal de la muerte del caudillo: «Traición solo ha vencido al valiente». Si es verdad que Joaquín de Pablo murió por traición, ¿de dónde vino esta traición y quiénes son los supuestos traidores? En efecto, hablando de traición, el Coro de mancebos se refiere al hecho de que hay españoles que están a favor del absolutismo y que el régimen de Fernando VII utiliza como instrumento de represión contra todo tipo de amenaza. La traición de este grupo de españoles radica fundamentalmente en el hecho de apoyar el absolutismo en lugar de combatirla, y de luchar contra los patriotas enemigos del tirano en lugar de apoyarles. Son justamente ellos que Fernando VII envió contra las tropas rebeldes dirigidas por Joaquín de Pablo y que combatieron este último a muerte. Por otra parte, el Coro de mancebos considera a Joaquín de Pablo como un ejemplo que intentará seguir en la lucha contra el absolutismo, en la lucha por la libertad de la patria:

⁹⁹ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit, p 209.

Sé nos astro de triunfo y de honor,
Tú, que siempre a los déspotas fuiste
Como a negras tormentas el sol». ¹⁰⁰

En resumidas cuentas, podemos afirmar que Espronceda se rebela en este poema contra el absolutismo monárquico de Fernando VII. A través de *A la muerte de Joaquín de Pablo* se vislumbra claramente dos formas de rebeldía del autor contra el absolutismo. La primera forma se manifiesta como una insurrección armada organizada por Joaquín de Pablo en la que participó el poeta. Eso significa que Espronceda no se contenta únicamente de expresar sus ideas a través de sus palabras y de su poesía. Cuando hace falta toma las armas y va al campo de batalla como lo ha demostrado combatiendo al lado de Joaquín de Pablo. Esto constituye la prueba irrefutable de la correlación que existe entre las ideas del poeta y su manera de comportarse en la vida real. En otras palabras, Espronceda no piensa una cosa y luego hace otra. Casi siempre actúa siguiendo el sentido de su pensamiento. Por otra parte, cabe mencionar que José Luis Comellas, en su obra titulada *Historia de España contemporánea*, hace una exposición detallada de los grupos ideológicos existentes en España durante el reinado de Fernando VII. En efecto, Comellas distingue, entre los más destacados de aquella época, los grupos ideológicos siguientes: los absolutistas o apostólicos, los moderados, los renovadores, los afrancesados, los liberales moderados y los liberales exaltados. En cuanto a este último grupo, Comellas escribe lo siguiente:

– Los *liberales exaltados*, en el exilio o no, son siempre elementos extrarrégimen, que no tienen paciencia para esperar la más o menos previsible evolución y quieren reiniciar la obra revolucionaria ahora mismo. A ellos corresponden todas las conspiraciones o intentonas de tipo liberal que se registraron en aquella década. ¹⁰¹

Espronceda forma parte justamente de este grupo ideológico de liberales exaltados. Es lo que explica en gran parte su actitud de rebeldía bastante pronunciada. Desde otro punto de vista, no hace falta recordar que esta rebelión armada contra el absolutismo en la que participó Espronceda resultó ser un fracaso rotundo que originó la muerte de varios guerrilleros encabezados por el propio Joaquín de Pablo. Pero aún así, el poeta no

¹⁰⁰ Idem., p 209.

¹⁰¹ Comellas, José Luis: *Historia de España contemporánea*, 2ª ed, Madrid, Ediciones Rialp, 1990, pp 109-110.

se dejó por vencido. Decidió rendir un homenaje merecido al caudillo escribiendo *A la muerte de Joaquín de Pablo*. Pero más que un homenaje a la valentía del héroe, este poema resulta ser directa o indirectamente un verdadero llamamiento a la rebelión popular contra el absolutismo fernandino, y por lo tanto constituye la segunda forma a través de la cual se manifiesta la rebelión del poeta contra la realidad. A través de este homenaje a la memoria de Joaquín de Pablo, Espronceda intenta animar a todos los españoles que sueñan con la libertad para que sigan luchando contra el absolutismo fernandino. Lo que no ha podido vencer con las armas, el poeta intenta ahora combatirlo con su pluma. Pero que sea con las armas o con la pluma, a Espronceda le da igual. Lo que más le importa es seguir luchando, e intenta animar al pueblo para que él también siga luchando contra el absolutismo.

3.4. Despedida del patriota griego de la hija del apóstata

El poema titulado *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata* escrito en 1831 es de inspiración ossiánica. Formando parte de la poesía patriótica que escribió Espronceda en el exilio, se trata de un poema bastante largo ya que tiene 34 estrofas. Todas sus estrofas tienen cuatro versos, excepto la penúltima que se compone tan sólo de dos. Desde el punto de vista del contenido, intervienen en este poema dos protagonistas principales: el poeta que se presenta como el narrador de la historia que nos cuenta el poema, y el patriota griego que constituye uno de los principales personajes de dicha historia a quien el poeta otorga voz. En efecto, el poeta-narrador interviene dos veces en este poema: en primer lugar en las dos primeras estrofas del poema que se presentan como una breve introducción, y en segundo lugar en la última estrofa del poema que desempeña el papel de conclusión o desenlace. Entonces, la narración de todo el resto del poema está tomada a cargo por el patriota griego que en primera persona nos cuenta más o menos toda la historia de su vida hasta el momento preciso en que está hablando. De manera general, la *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata* nos cuenta el drama político-sentimental de un patriota griego que tuvo que renunciar a su prometida por ser la hija de un apóstata que resulta ser un

enemigo letal para su patria. Ahora bien, ¿en qué contexto histórico se sitúa la historia que nos cuenta Espronceda en este poema?

Los turcos otomanos tomaron posesión de la Grecia peninsular desde el siglo XV, pero algunas islas permanecieron bajo la soberanía de Venecia hasta el siglo XVIII. En efecto,

Constantinopla –la «Ciudad», tal como era conocida en el mundo griego– se rindió a los turcos otomanos el 29 de mayo de 1453, tras un largo asedio. La fecha cayó en martes, día de la semana que todavía es considerado de mal presagio por los griegos. La toma de este gran baluarte de la civilización cristiana contra el empuje del Islam produjo una enorme conmoción, que se dejó sentir en todos los rincones de la Cristiandad...¹⁰²

Durante la dominación turca, los griegos pudieron conservar de una manera u otra sus características nacionales y practicar su religión. Pero, los movimientos de rebeldía contra el invasor no tardaron a armarse. Así, durante los siglos XVI, XVII y XVIII las insurrecciones de los griegos se sucedieron, y se intensificaron sobre todo en los períodos en que Turquía se enfrentaba con alguna potencia europea. Sin embargo, cabe mencionar que fue la decadencia del Imperio otomano en el siglo XVIII que favoreció la formación de grupos de bandoleros y piratas, que constituirán más tarde los primeros núcleos del levantamiento nacional. Entonces, en las postrimerías del siglo XVIII, algunos griegos emigrados organizaron sociedades patrióticas para preparar la reconquista de su patria, y fueron ellos que lograron propagar en toda Europa los ideales del nacionalismo griego. Fue de este modo que los nacionalistas griegos empezaron en 1820 una sublevación que se extendió rápidamente con mucho éxito, de modo que ya en 1822 la Asamblea de Epidauro proclamó la independencia del país. Sin embargo, con el apoyo de Egipto, los turcos aprovecharon algunas luchas internas que dividían a los revolucionarios, para reconquistar el país de 1826 a 1827. Pero, el nacionalismo griego tuvo tanta fama en Europa, de modo que el pueblo griego se ganó la simpatía de todos los europeos. Es la razón por la cual Francia, Inglaterra y Rusia decidieron apoyar a los nacionalistas griegos. Desde este punto de vista se firmaron una serie de tratados: el Tratado de Londres (1827) en el que Francia, Inglaterra y Rusia proclamaron la autonomía de Grecia bajo la soberanía turca, y el Tratado de Adrianópolis (1829) que obligó a los turcos a reconocer lo ya establecido en el de

¹⁰² Clogg, Richard: *Historia de Grecia*, Madrid, Cambridge University Press, 1998, p 21.

Londres tras la destrucción de la flota turco-egipcia en Navarino (1827). En 1830, se firmó finalmente en Adrianópolis el protocolo que dio la total independencia a Grecia, aunque se perdió una parte de la Tesalia.

La rebelión del poeta se presenta en la *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata* bajo forma de una lección de patriotismo que Espronceda intenta dar, de manera general a sus lectores, y de manera particular a los españoles, tomando como modelo los ideales del patriotismo griego. Como lo habíamos mencionado más arriba en otra ocasión, la decepción romántica depende del temperamento y experiencia de cada cual, incluso del cambiante humor que cada uno posea en el instante. Entonces, el desencanto frente a la realidad ofrece una multitud de actitudes o de reacciones que son el reflejo de la diversidad humana: melancolía, dolor, tristeza, pesimismo, desesperación que puede llegar hasta el suicidio en el peor de los casos. Pero, frente a la decepción el romántico puede manifestar otros tipos de reacciones distintivos de los que acabamos de mencionar. Es por ejemplo la actitud revolucionaria que se notó en muchos románticos como el propio Espronceda que tomó parte en la revolución parisina de julio 1830, y Lord Byron que murió en Grecia defendiendo la libertad. En otros casos, la decepción puede conducir al romántico a huir hacia cualquier sitio, con tal de que esté lejos de la realidad actual. Es justamente el caso preciso de la *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata*, que es un poema en el que Espronceda huye momentáneamente del absolutismo de Fernando VII para refugiarse en Grecia donde reina un modelo de patriotismo ejemplar. No se trata de una huída física, porque el poeta no se ha desplazado físicamente para ir a Grecia, sino de una huída poética: en su mundo poético Espronceda se ha proyectado espiritualmente en Grecia para contemplar y admirar su modelo de patriotismo.

Este modelo de patriotismo griego está en estrecha relación con el protagonista griego del poema. En efecto, el griego que se encuentra en la historia que nos cuenta Espronceda no sólo es un patriota, sino también que encarna a la perfección los ideales del patriotismo griego. En esta óptica, sin ningún tipo de exageración se puede afirmar que en el corazón de un griego de aquella época, lo que ocupa el primer lugar es la patria; luego viene la patria, y en último lugar la patria. Entonces, en la visión del mundo de un griego no existe ningún otro ideal, valor o creencia por encima del concepto de “patria”. Dicho de otra forma, la patria es el único dios al que los griegos rinden culto y homenaje. Es la razón por la cual el protagonista del poema renuncia al

amor, al dinero y al poder únicamente por lealtad a su patria, como lo ilustran las estrofas siguientes:

»Tú padre ¡oh Dios! Como engañoso amigo
cuando la Grecia la servil coyunda
intrépida rompió, cuando mi pecho
respiraba gozoso el aura pura

»de la alma libertad, pensó el inicuo
seducirme tal vez con tu hermosura,
y en premio vil me prometió tu mano
si ser secuaz de su traición inmundada,

»y desolar mi patria le ofrecía,
¡¡esclavo yo de la insolencia turba
de esclavos del sultán!! Antes el cielo
mis yertos miembros insepultos cubra,¹⁰³

Además, este patriota griego está dispuesto a luchar y, cuando haga falta, sacrificar su vida por su patria, porque según la visión del mundo de los griegos, cuando el honor de la patria está en juego, la vida humana ya no tiene ningún tipo de importancia. En efecto, hace ya mucho tiempo que el invasor turco tiene sometido a Grecia, y a este mismo intervalo de tiempo corresponde el anhelo que tienen los patriotas griegos de librar su país del yugo de esta tiranía extranjera. Entonces, es tan asombroso el desprecio con que este grupo de griegos consideran sus vidas, como la grandeza del amor que sienten por su patria. Gran parte de este poema está llena de esta exaltación patriótica:

»Mas no, que el alma de la Grecia existe;
santo furor su corazón circunda,
que ávido se hartará de sangre hirviente,
que nuevo ardor le infundirá y bravura.

»No ya el tirano mandará en nosotros:
tristes ruinas, áridas llanuras,
cadáveres no más serán su imperio,
será solo el señor de nuestras tumbas.

¹⁰³ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit, pp 212-213.

»Ya osan ser libres los armados brazos
y ya rompen la bárbara coyunda;
y con júbilo a ti, todos ¡oh muerte!
y a ti, divina libertad, saludan. (...)

»Marcha y dile por mí que hay mil valientes,
y yo uno de ellos, que animosos juran
morir cual héroes o romper el cetro
a cuya sombra el pérfido se escuda.

»Que aunque marcados con la vil cadena,
no han sido esclavas nuestras almas nunca,
que el heredado ardor de nuestros padres
las hace hervir aún: que nuestra furia

»nos libraré, lidiando, en cada golpe
triunfo seguro o noble sepultura. (...) ¹⁰⁴

A raíz de todo lo que acabamos de comentar, el desenlace de este poema no sorprende de ninguna manera, en la medida en que constituye el desarrollo lógico de lo ya planteado. En efecto, exactamente como lo comentó a lo largo del poema con mucho orgullo, el joven patriota se alista para luchar contra el invasor, va a la guerra y pierde su vida batallando, como lo dice claramente la última estrofa del poema:

Dice, y se alejan. A esperar consuelo
la hija del Apóstata en la tumba;
él batallando pereció en las lides,
y ella víctima fue de su amargura. ¹⁰⁵

Cabe mencionar que esta última estrofa de la *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata* tiene un elemento romántico por excelencia. En efecto, el hecho de morir por una causa noble, y por encima con armas en la mano, parece ser no sólo un ideal romántico de alto rango, sino también, el deseo secretamente codiciado por muchos románticos.

Desde otro punto de vista, Espronceda no se limita sólo a enseñarnos los ingredientes del patriotismo griego. Nos muestra también la otra cara de la medalla. Eso significa que no son todos los griegos que son patriotas, porque entre ellos hay también

¹⁰⁴ Idem., pp 211-212.

¹⁰⁵ Idem., p 213.

traidores. Es allí justamente donde aparece de manera simbólica la imagen del apóstata. Pero ¿qué es un apóstata? En efecto, según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, un apóstata es una «persona que comete apostasía». La apostasía es la «acción y hecho de apostatar», y apostatar es, sea el hecho de «Negar la fe de Jesucristo recibida en el bautismo», sea «Dicho de un religioso: Abandonar irregularmente la orden o instituto a que pertenece»; «Dicho de un clérigo: Prescindir habitualmente de su condición de tal, por incumplimiento de las obligaciones propias de su estado»; o sea, «Abandonar un partido para entrar en otro, o cambiar de opinión o doctrina». Entonces, el apóstata es un renegado que a veces tiene cara de traidor. Es justamente lo que pasa con el apóstata de este poema. En efecto, el apóstata de la *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata* no se contenta únicamente con ser un apóstata sino que es además, un traidor redomado e impenitente. Pero el colmo de esta situación radica en el hecho de que este protagonista es a la vez apóstata y traidor por partida doble: en primer lugar es apóstata por haber renunciado a su religión, el cristianismo, y es traidor por haberse ahora convertido al Islam que en aquel entonces representaba la religión enemiga del cristianismo; en segundo lugar, es también apóstata por haber renunciado a su patria, y es traidor por haberse puesto al servicio del invasor turco contra su patria. Algunas estrofas del poema ilustran muy bien esta doble traición del apóstata:

» ¿Qué puede el infeliz contra el destino?

¿Qué ruegos moverán, qué desventuras
el bajo pecho de tu infame padre?
Infame, sí, que al despotismo jura

»vil sumisión, en sórdida avaricia
vende su patria a las riquezas turcas.

Él apellida sacrosantas leyes
el capricho de un déspota; él nos juzga

»de rebeldes doquier: su voz comprada
culpa a su patria y al tirano adula.

Él nos ordena ante el sultán odioso
humilde miedo y obediencia muda. (...)

»Y tu padre también, si ora imprudente
so el poder del Islam su patria insulta,
pronto verá cuán formidable espada

blande en la lid la libertad sañuda.¹⁰⁶

Por otra parte, el apóstata no se limita a andar solo en el camino de su traición. Intenta seducir a otros paisanos suyos para que sean también apóstatas y traidores como él mismo:

»Tú padre ¡oh Dios! Como engañoso amigo
cuando la Grecia la servil coyunda
intrépida rompió, cuando mi pecho
respiraba gozoso el aura pura

»de la alma libertad, pensó el inicuo
seducirme tal vez con tu hermosura,
y en premio vil me prometió tu mano
si ser secuaz de su traición inmunda, (...)»¹⁰⁷

A raíz de todo lo que acabamos de comentar, podemos decir que desesperado por el absolutismo que está reinando en su país y que parece irremediable, Espronceda intenta evadirse momentáneamente huyendo de esta realidad que le está dando mucha pena. Se trata de una evasión poética hacia Grecia donde reina un envidiable patriotismo, a pesar de la invasión de los turcos que tienen a los griegos sometidos bajo el yugo de la opresión desde el siglo XV. Entonces, la *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata* se presenta como un himno, una exaltación del patriotismo griego. Desde este punto de vista, la rebelión de Espronceda se presenta justamente bajo forma de una exposición de los ingredientes del patriotismo griego como modelo de patriotismo por excelencia. Se trata de una lección de patriotismo que el poeta intenta dar a sus lectores de manera general, pero sobre todo a los españoles de manera particular, para que sigan luchando con más firmeza contra el absolutismo de Fernando VII. En esta óptica, sin ningún tipo de exageración, se puede establecer fácilmente y de manera lógica una correlación entre el régimen turco de ocupación en Grecia y el régimen absolutista de Fernando VII en España. En este mismo sentido, se puede establecer también otra similitud, por una parte, entre los patriotas griegos que están luchando contra el invasor turco y los liberales exaltados españoles que intentan hacer lo mismo en España contra el régimen de Fernando VII, y por otra parte, entre el

¹⁰⁶ Idem., pp 211-212.

¹⁰⁷ Idem., p 212.

apóstata, que representa simbólicamente a los traidores griegos al servicio de los turcos, y los absolutistas españoles que apoyan el régimen de Fernando VII. Entonces, no cabe ninguna duda de que el deseo de Espronceda es que los españoles se inspiren del patriotismo griego para luchar y librarse del absolutismo fernandino, exactamente como los griegos gracias a su exaltación patriótica lograron librarse del invasor turco.

3. 5. Canción patriótica

Espronceda escribió la *Canción patriótica* en 1830, aunque sólo se publicó en 1834. Este poema forma parte de sus poemas patrióticos del exilio. Espronceda la rehízo para publicarlo de nuevo en 1835 con el título de *Guerra*, con la intención de incitar la lucha contra los carlistas. La *Canción patriótica* es un largo poema de 19 estrofas. Empieza por una estrofa de cuatro versos que se repite hasta el fin del poema como un estribillo, intercalado por estrofas de ocho versos. Entonces, como lo indica su título, si consideramos este poema como una canción, podemos decir que se compone de dos voces principales: la voz de un coro que repite el estribillo, alternada por la del poeta que interviene en las estrofas de ocho versos para expresar sus ideas y deseos. Este coro es probablemente formado por los integrantes de la expedición de Chapalangarra y la voz del poeta, es sin duda la del propio Espronceda. Pero ¿en qué contexto Espronceda escribió este poema? En efecto, la última parte del reinado de Fernando VII, denominada la «ominosa década», consecutiva a la intervención de la Santa Alianza que restableció el absolutismo en España, fue caracterizada por un espíritu absolutista todavía más enérgico. Se trata de terribles momentos de ajusticiamientos, detenciones arbitrarias, represiones y persecuciones contra personas o grupos de personas de tendencia más o menos liberal. Es la razón por la cual la mayoría de las personalidades del mundo de la política y de la cultura no tuvieron otra alternativa sino el camino del exilio. Sin embargo, muchos de estos exiliados españoles empezaron conspirando contra el régimen de Fernando VII con el propósito de derrocarlo mediante una insurrección armada. José Luis Comellas, en su obra titulada *Historia de España contemporánea*, denominó a este grupo de españoles con el término «liberales exaltados». Entonces, animados por el éxito de la Revolución de julio 1830 en Francia,

un grupo de exiliados españoles encabezado por Joaquín de Pablo (Chapalangarra) planifica una insurrección armada contra el régimen de Fernando VII. En esta óptica, Espronceda que era uno de ellos compuso la *Canción patriótica* con el propósito de animarles. Entonces, de manera general en este poema, a través de la invocación de la libertad, el poeta anima a sus compañeros a tomar las armas y a luchar para librar España del absolutismo.

La rebelión del poeta contra la realidad se manifiesta en la *Canción patriótica* bajo forma de un llamamiento a la lucha armada contra el absolutismo mediante la invocación de la Libertad como diosa de la guerra. En efecto, el título de este poema es el reflejo de su contenido: se trata realmente de una canción patriótica, de un llamamiento a la lucha por la libertad de la patria. Sin embargo, cabe mencionar que la *Canción patriótica* es ante todo la invocación de la libertad como diosa de la guerra, la celebración de la libertad como divinidad. Es lo que expresa la estrofa que sirve de estribillo desde el principio del poema hasta su final. Este estribillo es sin duda la voz del coro formado por los integrantes de la insurrección contra el régimen de Fernando VII:

Inspíranos tu fuego,
divina libertad:
y al trueno de tu nombre,
¡oh déspotas!, temblad.¹⁰⁸

Hay también varias otras estrofas del poema que vienen a apoyar aún más este canto de alabanza en homenaje a la diosa Libertad. Se trata de la voz del propio poeta invocando y ensalzando a la libertad:

En medio del estruendo
del bronce pavoroso
tu grito prodigioso
se escucha resonar:
tu grito que las almas
inunda de alegría,
tu nombre que a la impía
caterva hace temblar. (...)

¹⁰⁸ Idem., p 273.

¡Oh don del Cielo mismo,
tú, libertad querida,
tú, el bálsamo de vida
derrama al corazón!
Devuélvenos, ¡oh diosa!,
la patria y la victoria,
devuélvenos la gloria
con más feliz blasón. (...)

En tus divinas aras
dejándote ofrecida
la espada no vencida,
ministro de tu ardor:
la plácida esperanza,
la dulce paz reviva
y brille a par la oliva
del lauro del valor.¹⁰⁹

Como se nota claramente se trata de una verdadera profesión de fe por parte del poeta a la libertad. Espronceda no sólo cree en la libertad, sino también, está seguro de que la libertad les puede proporcionar a él mismo y a sus compañeros de arma, la fuerza necesaria para poder vencer el absolutismo fernandino. Es la razón por la cual Espronceda diviniza la libertad, pero no lo hace de cualquier manera. Da a la libertad la figura de diosa invencible de la guerra a quien todo es posible. Por lo tanto, el poeta desea que no sea un hombre que encabece la insurrección armada dirigida por Joaquín de Pablo, sino que sea la propia libertad en carne y hueso la que se encargue de guiar a los rebeldes patriotas hacia la victoria. Pero, para que esta victoria sobre el absolutismo sea efectiva, Espronceda intenta también animar a sus compañeros de lucha para que se armen de valentía:

Al grito de la patria
volemos, compañeros,
blandamos los aceros
que intrépida nos da.
A par en nuestros brazos
ufanos la ensalcemos
y al orbe proclamemos:

¹⁰⁹ Idem., pp 274-275.

«España es libre ya». (...)

Volemos: ¡dad laureles!
oh dulce patria mía,
el astro a ti nos guía
de paz y libertad.
Desde Pirene a Calpe
lancémonos ufanos:
no más con los tiranos
clemencia ni piedad.¹¹⁰

Por otra parte, cabe mencionar que la *Canción patriótica* es realmente un canto de amor a la patria por varias razones: en primer lugar, es para librar la patria que Espronceda y sus compañeros están armando esta insurrección encabezada por Joaquín de Pablo; en segundo lugar, es verdad que es para animar a los integrantes de este cuerpo expedicionario que Espronceda compuso este poema; sin embargo cabe reconocer que la verdadera fuente de inspiración de la *Canción patriótica*, es el amor a la patria; en último lugar, dentro del propio poema hay versos que expresa el gran amor, la extrema ternura que siente el poeta por su patria:

¡Oh siempre dulce patria
al alma generosa!
¡Oh siempre portentosa
magia de libertad!
Tus ínclitos pendones
que el libre ya tremola
un rayo tornasola
de iris de la paz. (...)

Volemos: ¡dad laureles!
oh dulce patria mía,
el astro a ti nos guía
de paz y libertad. (...)¹¹¹

En resumidas cuentas, se puede afirmar que la *Canción patriótica* se puede mirar desde varios ángulos, desde varios puntos de vista. En efecto, este poema se puede considerar a la vez como un canto de amor a la patria, un canto de homenaje a la

¹¹⁰ Idem., pp 273-275.

¹¹¹ Idem., pp 274-275.

libertad divinizada como diosa de la guerra, y una canción destinada a animar una rebeldía armada. Sin embargo, por una parte, cabe reconocer que es para poner la libertad al servicio de su patria que Espronceda la divinizó transformándola en diosa de la guerra. Por otra parte, es con el objetivo de librar la patria que el poeta está animando a sus compañeros de la insurrección dirigida por Joaquín de Pablo. Entonces, como se nota claramente, la *Canción patriótica* es, antes que otra cosa, fundamentalmente un poema que tiene la patria como fuente de inspiración, que está concebido por la patria y para la patria. Por lo tanto, este poema es la demostración concreta del sitio elevado que ocupa la patria en el corazón de Espronceda, es la manifestación de la importancia trascendental que el poeta otorga a su patria. Por todas estas razones y sin ningún tipo de exageración, podemos afirmar que la *Canción patriótica* constituye el paroxismo de la rebelión de Espronceda contra el absolutismo fernandino.

3.6. Guerra

Publicado en 1835, el poema titulado *Guerra* es en realidad un retoque de la *Canción patriótica* que escribió el poeta en 1830. Se trata de un poema de nueve estrofas que tienen desiguales números de versos. En efecto, la primera estrofa se compone de cuatro versos y la segunda, quince. La tercera, cuarta, quinta, sexta y séptima estrofas tienen cada una ocho versos. La octava estrofa consta de seis versos, y la última tiene cuatro. De manera general, *Guerra* constituye una incitación a la lucha armada contra los carlistas. Entonces, ¿en qué contexto de la historia de España se sitúa este poema? En efecto, cabe recordar que en 1713, el rey Felipe V promulgó la Ley Sálica en España. Según el contenido de esta ley, las mujeres sólo podrían heredar el trono de España en el único caso de no haber herederos varones en la línea principal (hijos) o lateral (hermanos y sobrinos). Esta ley constituye una astucia de los Borbones, que de esta forma intentaban evitar que los Habsburgo recuperaran el trono de España a través de líneas dinásticas femeninas. Sin embargo, en el año 1830, la casa real española tuvo un pequeño problema: Fernando VII no tiene ningún hijo varón, sino únicamente dos hijas. Entonces, según la ley sálica en vigor hasta aquel entonces, esta situación en la que se encuentra Fernando VII convierte automáticamente a su hermano Carlo María

Isidro en el heredero legítimo del trono. Pero, el nudo del problema no lo constituye el hecho de que Fernando VII no haya tenido hijo varón. El nudo del problema radica más bien en el hecho de que Fernando VII no quiere que su hermano suba al poder, sino su hija mayor Isabel. Es la razón por la cual en el año 1830 promulga la ley de la Pragmática Sanción cuyo contenido anula completamente la ley sálica. Entonces, gracias a la promulgación de esta nueva ley, a la muerte del soberano, su hija Isabel será proclamada reina conforme a la tradición española. Fue lo que se hizo tras la muerte de Fernando VII. Pero debido a la minoría de edad de Isabel, España quedó bajo la regencia de su madre María Cristina de Borbón-Dos Sicilias. No obstante, el verdadero problema empezó cuando Carlos María Isidro se negó a reconocer a Isabel como princesa de Asturias, y quiso mantener sus derechos dinásticos autoproclamándose rey de España. Así empezó la primera guerra carlista (1833-1840) que opuso los partidarios de Carlos María Isidro a los de Isabel. Entonces, Espronceda, que supuestamente era partidario de Isabel, compuso este poema titulado *Guerra* para animar a los isabelinos en su lucha contra los carlistas.

Guerra es un llamamiento a la lucha armada contra la ilegitimidad y contra el retorno del Antiguo Régimen por varias razones. En primer lugar, según las leyes e instituciones vigentes en España después de la muerte de Fernando VII, la princesa de Asturias Isabel es la reina legítima reconocida por la mayoría del pueblo. Desde este punto de vista, Carlos María Isidro autoproclamándose rey de España, se convierte de facto en un impostor, en un monarca ilegítimo. En segundo lugar, cabe recordar que la ley sálica no constituye un elemento típico de la cultura española. Se trata de una tradición de los antiguos pueblos francos que fue introducida en España en el año 1713 por Felipe V. Por lo tanto, la ley sálica vino a España procediendo de Francia. Entonces, su abolición en el año 1830 por Fernando VII constituye en realidad un retorno a las verdaderas costumbres dinásticas españolas. En último lugar, es muy oportuno reconocer que los carlistas formaban la rama tradicional de la sociedad española de la época, junto con los denominados «apostólicos», es decir los absolutistas radicales. Entonces la lucha entre Isabel II y Carlos María Isidro, era en realidad una lucha entre dos concepciones políticas, sociales y de clase: de una parte, tenemos a los carlistas que son defensores del Antiguo Régimen y que tienen en sus filas a los absolutistas radicales, a la Iglesia y a la aristocracia; y de otra, tenemos a los isabelinos que son partidarios de las reformas liberales-burguesas, surgidas como consecuencia de la

Revolución francesa y de la Revolución industrial, y que tienen en sus filas a los absolutistas moderados y a los liberales. Por otra parte, nos encontramos en un momento en que España acababa de salir un periodo de absolutismo bastante frío y radical. Entonces, el pueblo estaba soñando con una nueva era de libertad y la sociedad necesitaba urgentemente reformas en todos sus dominios de actividad. Por todas estas razones, el carlismo tenía más o menos el aspecto de persona no grata en el tiempo equivocado y en el lugar equivocado. Algunas estrofas de *Guerra* ilustran muy bien esta situación en la que se encuentra el pueblo español:

El pueblo ved que la orgullosa frente
levanta ya del polvo en que yacía,
arrogante en valor, omnipotente,
terror de la insolente tiranía. (...)

Truene el cañón: el cántico de guerra,
pueblos ya libres, con placer alzado;
ved, ya desciende a la oprimida tierra
los hierros a romper, la libertad.¹¹²

Como se nota claramente, es normal que el pueblo se levante contra el carlismo para no volver a perder su libertad, en la medida en que don Carlos María Isidro y sus partidarios representaban el advenimiento de otra era de absolutismo, y por lo tanto constituían una seria amenaza para la libertad y la felicidad que el pueblo está anhelando con mucha esperanza.

En *Guerra*, no se puede afirmar con precisión que Espronceda está apoyando a los isabelinos. Pero lo que queda claro es que se pone en contra de los carlistas. En realidad, lejos de tomar el partido de uno de los dos aristócratas en conflicto, lo que hace el poeta es tomar el partido del pueblo, orientándole hacia donde se encuentran sus verdaderos intereses. En efecto, el carlismo no era capaz de ofrecer al pueblo español otra cosa que no sea otro periodo de absolutismo exactamente como el de Fernando VII o peor aún. En cambio, el reinado de Isabel II representaba para el pueblo una nueva era de esperanza, de liberalismo, de paz y de reformas. Entonces, la elección estaba más que clara y no daba lugar a duda ninguna. El interés superior del pueblo español se encontraba por todas partes excepto por la de los carlistas. Es la razón por la cual la voz del poeta se levanta bajo forma de un grito de guerra, para orientar al pueblo hacia el

¹¹² Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., pp 214-215.

buen sentido, animándole para que luche sin piedad contra los carlistas, como lo ilustran muy bien las estrofas siguientes:

Al grito de la patria
volem, compañeros,
blandamos los aceros
que intrépida nos da.
A par en nuestros brazos
ufanos la ensalcemos
y al mundo proclamamos:
«España es libre ya». (...)

¡Al arma!, ¡al arma!, ¡mueran los carlistas!
y al mar se lancen con bramido horrendo
de la infiel sangre caudalosos ríos,
y atónito contemple el Océano
sus olas combatidas
con la traidora sangre enrojecidas.¹¹³

Cabe notar que Espronceda considera a los carlistas como traidores porque sus acciones y actuaciones no están guiadas por los intereses generales del pueblo, sino por intereses personales y partidarios.

3.7. A la patria

A la patria es un poema de influencia neoclásica que forma parte de los poemas patrióticos que Espronceda escribió en el exilio. Se trata de una elegía de 68 versos que el poeta compuso en Londres en 1829. Según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, una elegía es una

Composición poética del género lírico, en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro caso o acontecimiento digno de ser llorado, y la cual en español se escribe generalmente en

¹¹³ Idem., pp 214-215.

tercetos o en verso libre. Entre los griegos y latinos, se componía de hexámetros y pentámetros, y admitía también asuntos placenteros.¹¹⁴

La obra de Eduardo Camacho Guizado titulado *La elegía funeral en la poesía española*, hace constar que la muerte constituye un tema de primerísima importancia en la poesía romántica. Desde este punto de vista, el romanticismo ofrece una doble concepción de la muerte que corresponde a dos corrientes románticas: una tradicionalista y otra más moderna con un grado de romanticismo más pronunciado:

La primera de ellas es la concepción cristiana, que ve la muerte como posibilidad de una vida futura espiritual, si bien se ve frecuentemente afectada por dudas y vacilaciones, originadas por la profunda conmoción que sacude las creencias religiosas en los siglos XVIII y XIX.

La segunda de estas concepciones de la muerte es resultado, en parte, de esa crisis en la hasta entonces macizo bloque de la creencia. Es el romanticismo más definido, el más característico, más puro, podríamos decir. Los poetas de esta corriente, se enfrentan a la muerte con temor y duda. (...)

La situación es la incertidumbre y la duda. Y el temor también y la angustia. Su actitud ante la muerte es la interrogación angustiada y lamentatoria.¹¹⁵

Espronceda pertenece justamente a este segundo grupo de románticos y de manera lógica la definición de la elegía que acabamos de citar más arriba, trae consigo la pregunta siguiente: ¿qué acontecimiento digno de ser llorado está causando tanta pena a Espronceda en *A la patria*?

En efecto, las Cortes de Cádiz y las victorias españolas de la Guerra de la Independencia habían creado en el corazón del pueblo español bastantes ilusiones de libertad y de exaltación patriótica. Sin embargo, la llegada de Fernando VII al poder puso fin a esta oleada de dulce esperanza que alimentaban los españoles con mucha fe. En efecto, el nuevo rey, a penas la corona conseguida, empezó gobernando con un absolutismo puro y duro: decreta enseguida la prisión de los regentes, anula la constitución de Cádiz, restablece la Inquisición y emprende una encarnizada y despiadada persecución contra los afrancesados y los liberales. El pronunciamiento del general Riego en 1820 abrió de nuevo, aunque momentáneamente, un periodo de esperanza para el pueblo: entre otras cosas, Riego obligó a Fernando VII a jurar la

¹¹⁴ Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, col. Dicionarios Espasa, 2001.

¹¹⁵ Camacho Guizado, Eduardo: *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969, Col. Biblioteca romántica hispánica, pp 232-233.

Constitución de 1812, a reconocer los errores que cometió mediante un manifiesto real, y a concebir y fomentar un sistema de nuevas libertades. Sin embargo, con la intervención de la Santa Alianza que restableció el absolutismo fernandino en 1823, España vuelve a entrar otra vez en la desesperación más completa. Esta última etapa del reinado de Fernando VII denominada «ominosa década» se caracterizó por un espíritu absolutista todavía más enérgico. Se trata de un periodo de más ajusticiamientos, de más represiones violentas contra personas y grupos de personas de tendencia más o menos liberal. Entonces, para quedarse por lo menos con vida, las grandes personalidades del mundo de la política y de la cultura española no tuvieron otra alternativa sino el camino del exilio. Por lo tanto, Espronceda que era uno de estas personalidades, compone desde el exilio, desde Londres, un poema en el que se lamenta de esta situación catastrófica en la que se encuentra su país.

La elegía titulada *A la patria* es una queja, una lamentación, una jeremiada por parte del poeta sobre la desastrosa situación política que experimenta España durante el reinado de Fernando VII de manera general, y durante el periodo de restablecimiento del absolutismo fernandino por la Santa Alianza de manera particular. En efecto, para llamar de manera especial la atención sobre el desastre político que los españoles estaban viviendo en aquel entonces, y para plasmar de manera objetiva la gravedad de esta situación, el poeta intenta establecer una comparación entre la gloriosa España de los tiempos pasados y la España de Fernando VII. Desde este punto de vista, varios versos del poema hacen alusión al glorioso pasado de España:

¡Cuán solitaria la nación que un día
poblara inmensa gente,
la nación cuyo imperio se extendía
del ocaso al oriente!(...)
¿Qué se hicieron tus muros torreados?
¡Oh mi patria querida!
¿Dónde fueron tus héroes esforzados,
tu espada no vencida?(...)
Un tiempo España fue: cien héroes fueron
en tiempos de ventura,
y las naciones tímidas la vieron
vistosa en hermosura.
Cual cedro que en el Líbano se ostenta,
su frente se elevaba;

como el trueno a la virgen amedrenta,
su voz las aterraba.¹¹⁶

Estos versos hacen alusión sobre todo a los siglos XV y XVI, durante los cuales España dejó de ser un reino para llegar a ser un imperio tan inmenso que sobre él nunca se ponía el sol. Se trata de los tiempos de poderosos y famosos monarcas como los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II. Sólo el nombre de estos monarcas hacía temblar de miedo a las naciones enemigas de España. Se trata de una época de inmensa prosperidad que los especialistas denominaron “Siglo de Oro” y que corresponde al apogeo de la cultura española.

Sin embargo, este periodo de esplendor que conoció España está diametralmente opuesto a lo que el país real experimentó durante el reinado de Fernando VII. En efecto, en España durante este periodo, la desgracia sucedió a la felicidad, el llanto a la alegría, y todo tipo de miseria a la prosperidad. Varios versos del poema ilustran con mucha claridad este cambio de situación:

¡Lágrimas viertes, infeliz ahora,
soberana del mundo,
y nadie de tu faz encantadora
borra el dolor profundo!(...)
¡Ay! de tus hijos en la humilde frente
está el rubor grabado:
a sus ojos caídos tristemente
el llanto está agolpado. (...)
Más ora, como piedra en el desierto,
yaces desamparada,
y el justo desgraciado vaga incierto
allá en tierra apartada.
Cubren su antigua pompa y poderío
pobre yerba y arena,
y el enemigo que tembló a su brío
burla y goza en su pena. (...)
¿Quién calmará, ¡oh España!, tus pesares?
¿Quién secará tu llanto?¹¹⁷

¹¹⁶ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., pp 216-217.

¹¹⁷ Idem., pp 216-217.

Por otra parte, el poeta no pasa por alto los errores y crímenes cometidos por el régimen de Fernando VII. Espronceda les describe de forma bastante poética, pero de manera inequívoca:

Oscuridad y luto tenebroso
en ti vertió la muerte,
y en su furor el déspota sañoso
se complació en tu suerte.
No perdonó lo hermoso, patria mía;
cayó el joven guerrero,
cayó el anciano, y la segur impía
manejó placentero.
So la rabia cayó la virgen pura
del déspota sombrío,
como eclipsa la rosa su hermosura
en el sol del estío. (...)
Tendió sus brazos la agitada España,
sus hijos implorando;
sus hijos fueron, mas traidora saña
desbarató su bando.¹¹⁸

Como se nota claramente, el poeta actúa aquí como un pintor, haciendo el retrato completo de Fernando VII como persona: se trata de un déspota, un asesino y un traidor. El pueblo español luchó durante la Guerra de la Independencia para que el “príncipe deseado” suba al poder. Pero una vez que logró la corona de España gracias al respaldo del pueblo, Fernando VII dio las gracias a este último maltratando, persiguiendo y matando a los que podía. Se trata de graves momentos de ajusticiamientos, encarcelamientos, persecuciones y represiones que tuvieron como consecuencia el exilio de muchos españoles. Espronceda que forma parte de estos exiliados, no sólo expresa su dolor relacionado con la situación de su país, sino también que invita al resto del mundo a ser testigo de su desgracia:

¡Oh vosotros, del mundo habitadores!
Contemplad mi tormento;
¿igualarse podrán, ¡ah!, qué dolores
al dolor que yo siento?

¹¹⁸ Idem., p 216.

Yo desterrado de la patria mía,
de una patria que adoro,
perdida miro su primer valía
y sus desgracias lloro.¹¹⁹

Para completar este cuadro patético de dolor, llanto y sufrimiento, el poeta invita tanto a las Vírgenes (de Iberia) como a todos los demás exiliados a llevar luto por la muerte de la patria, por la muerte de España:

Vírgenes, destrenzad la cabellera
y dadla al vago viento;
acompañad con arpa lastimera
mi lúgubre lamento.
Desterrados, ¡oh Dios!, de nuestros lares,
lloremos duelo tanto.¹²⁰

A la patria se presenta, entonces, como un canto a la desesperación o un himno a la desgracia nacional. La desastrosa vida política de España bajo el reinado de Fernando VII preocupa mucho a Espronceda. Cabe mencionar que el poeta está en exilio, lejos de su casa, de su familia y a lo mejor de sus amigos. Por lo tanto ¿con quién Espronceda se puede desahogar, a quién puede contar sus pesares, con quién puede hablar de la desgracia que su país está pasando? Entonces, en la profundidad de la impotencia de ver su patria muriéndose poco a poco bajo el yugo del absolutismo fernandino sin poder hacer nada, Espronceda toma su pluma y escribe *A la patria*. En este contexto, la poesía se transforma, para el poeta, en un medio de desahogo. En efecto, *A la patria* sorprende al lector por su tono patético sostenido desde el principio hasta el final y por su agudo grado de emotividad. Este poema nos revela de manera completa el estado anímico del poeta cuando estaba escribiendo esta elegía. Se puede notar a flor de piel el dolor que el poeta siente en su mente y en su corazón. Asimismo, se puede adivinar con bastante facilidad el grado de desesperación que animaba su espíritu, y la sensación de impotencia total que tenía. Tenemos la impresión de que detrás de cada palabra de este poema se escondía una lágrima del poeta, o al revés, las lágrimas del poeta se transformaron en las palabras que componen *A la patria*. Sin embargo, en el caso preciso de este poema, el simple hecho de tomar su pluma y de escribir constituye un

¹¹⁹ Idem., p 216.

¹²⁰ Idem., p 217.

acto de rebeldía por parte del poeta en la medida en que está expresando su malestar, su descontento, su disgusto y su desacuerdo en cuanto a la situación política vigente en su país.

3.8. A la degradación de Europa

El título original de este poema es *A la traslación de las cenizas de Napoleón*, pero Patricio de la Escosura lo cambió luego por el de *A la degradación de Europa*, que adaptaron las ediciones modernas. Se trata de un poema de 64 versos que escribió Espronceda en 1840. De manera general, *A la degradación de Europa* es una sátira dirigida contra el régimen de Luis Felipe I de Francia cuya impopularidad, falta de grandeza y de ideal le reduce a rendir homenaje al cadáver de Napoleón. Ahora bien, ¿en qué contexto histórico se sitúa este poema de Espronceda?

Napoleón Bonaparte o Napoleón I (1769-1821) fue un gran militar y un gran gobernante francés. Se trata de un general republicano con un currículum digno de un héroe de novela o telenovela: fue uno de los grandes artífices de la Revolución Francesa de 1789 y del consiguiente Directorio; fue también el principal artífice del golpe de Estado del 9 de noviembre de 1799 que puso fin al Directorio y a través del cual llegó a ser Primer Cónsul de la República el 11 de noviembre de 1799; se convirtió luego en Cónsul vitalicio el 2 de agosto de 1802 hasta su proclamación como Emperador de los Franceses el 18 de mayo de 1804; cabe mencionar también que fue proclamado rey de Italia el 18 de marzo de 1805. Gran estratega militar, logró controlar casi toda Europa occidental y central a través de una serie de conquistas y alianzas. Su derrota en la Batalla de las Naciones o Batalla de Leipzig en octubre de 1813 le obligó a abdicar. Sin embargo, regresó al poder durante un breve tiempo que los especialistas denominaron “Cien Días”, y fue definitivamente derrotado en la Batalla de Waterloo (Bélgica) en junio de 1815. Entonces, fue desterrado por los ingleses en la isla de Santa Elena donde falleció en 1821. Desde el punto de vista de Georges Duby (miembro de la academia francesa), la herencia napoleónica o la clave de la leyenda napoleónica radica en la permanencia del apego de los franceses a los valores guerreros, a la personificación de

la autoridad, al gusto por el igualitarismo moderado por el gusto por las jerarquías, que son frutos de la gloria imperial:

L'empire fut le régime transitoire à travers lequel la Révolution s'enracina en France. Mais, d'une façon plus positive, l'Empereur a laissé derrière lui un héritage politique et mental qui entrera en composition dans toute l'histoire de la France contemporaine, héritage dont l'élaboration se poursuivra au-delà de 1815 en même temps que prendra forme et s'enrichira la légende napoléonienne : la permanence de l'attachement des Français aux valeurs guerrières, à la personnalisation de l'autorité, au goût de l'égalitarisme tempéré par celui des hiérarchies, doit sans doute beaucoup à l'auréole de la gloire impériale.¹²¹

Ahora bien ¿por qué el régimen de Luis Felipe rinde homenaje al cadáver de Napoleón?

La Revolución de 1830 es un proceso revolucionario que comienza en Francia con la denominada Revolución de Julio o las Tres Gloriosas jornadas revolucionarias de París, que llevaron al trono a Luis Felipe I de Francia y abrieron el periodo conocido como Monarquía de Julio. La monarquía de Luis Felipe I fue constitucional y recibió al principio el apoyo social de la burguesía y el beneficio de un ciclo económico expansivo durante el que Francia accedió plenamente a la Revolución industrial, con lo que las diferencias sociales entre la burguesía y el proletariado se agudizaron. Concretamente la burguesía y la casa real eran los únicos estratos sociales que estaban sacando provecho de la revolución, cuando el pueblo llano cada vez más veía deteriorar sus condiciones de vida. Es la razón por la cual el régimen de Luis Felipe empezó perdiendo popularidad y por lo tanto, legitimidad. Entonces, para remediar esta situación, Louis Adolphe Thiers, el primer ministro de Luis Felipe, tuvo la idea de la traslación de los restos mortales de Napoleón:

Este vacío debía de llenarlo una activa política exterior, como fue la iniciada por Thiers en 1840. El traslado de los restos de Napoleón desde Santa Elena a París, avivó el sentimiento nacional, aunque la gloria de Bonaparte en nada contribuía al robustecimiento de los Orleans.¹²²

Cabe mencionar que tras la muerte de Napoleón en 1821, su familia encabezada por su madre pidió la recuperación de sus restos mortales. Pero Inglaterra denegó dicha petición. Sin embargo casi 19 años más tarde en 1840, Luis Felipe obtuvo por fin la licencia de Inglaterra para la traslación del cuerpo de Napoleón de la isla Santa Elena a

¹²¹ Duby, Georges: *Histoire de la France des origines à nos jours*, Paris, Larousse, 1999, col. In extenso, p 583.

¹²² Sternfeld, Richard: *Historia de Francia*, Barcelona, Labor, 1926, col. Labor, p 224.

Francia. Esta traslación del cuerpo de Napoleón fue una aparatosa ceremonia durante la cual toda Francia rendía homenaje al emperador. Pero más que un homenaje, aquella ceremonia era realmente una verdadera adoración durante la cual toda la clase política francesa encabezada por Luis Felipe I se prosternaba delante del cuerpo divinizado de Napoleón. En aquella ocasión no faltaban cantos de alabanza ni gritos como: ¡Viva el Emperador! ¡Viva Napoleón! Es justamente esta situación que está molestando a Espronceda y que explica su rebelión contra la realidad en *A la degradación de Europa*.

Este poema de Espronceda es una denuncia contra la incompetencia, la falta de grandeza, la corrupción y el afán de lucro del régimen de Luis Felipe I de Francia. Pero ¿por qué a Espronceda le preocupa tanto la vida política francesa de aquel entonces? Cabe mencionar que Francia, gracias a una serie de revoluciones empezando por la de 1789, se ha convertido en una nación piloto, en una nación ideal, en un ejemplo de grandeza y de honor no sólo para toda Europa, sino también para el mundo entero. En este sentido, y hasta hoy en día, un hombre como Napoleón Bonaparte entró en la historia como uno de los grandes y mejores jefes políticos y militares que el mundo ha conocido. Sin embargo, el régimen que sube al poder después de la revolución de junio de 1830 no ha podido corresponder ni a las aspiraciones populares, ni a la grandeza de Francia. En efecto, el régimen de Luis Felipe I constituye un ejemplo típico de corrupción, de incompetencia y de bajeza como lo menciona claramente Espronceda en los versos siguientes:

Miseria y avidez, dinero y prosa,
en vil mercado convertido el mundo,
los arranques del alma generosa
poniendo a precio inmundos,
cuando tu suerte y tu esplendor preside
un mercader que con su vara mide
el genio y la virtud, mísera Europa,
y entre el lienzo vulgar que bordó de oro,
muerto tu antiguo lustre y tu decoro,
como a un cadáver fétido te arropa.¹²³

Si se considera Francia como la cabeza de Europa en aquel entonces, es como si el régimen de Luis Felipe estuviese contagiando todo el resto del continente europeo con

¹²³ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit, pp 237-238.

sus defectos. Para remediar esta situación y darse un poco de importancia y de autoestima, Luis Felipe y su régimen tuvieron la idea genial de la traslación de los restos mortales de Napoleón. Se puede afirmar que lograron por lo menos los objetivos generales de esta ceremonia: emocionar a los franceses avivando en ellos sus glorias pasadas, y llamar la atención del mundo entero sobre Francia. Pero fracasaron rotundamente en cuanto a los objetivos específicos: reconquistar la popularidad que perdieron por sus malas prácticas, y arroparse con la fama y grandeza de Napoleón. Desde este último punto de vista, los resultados esperados fueron contraproducentes: la traslación de las cenizas de Napoleón en lugar de consolidar la popularidad, la fama y la grandeza del régimen de Luis Felipe, enseñó y demostró más su impopularidad, su incompetencia y falta de grandeza. En esta óptica y según Espronceda, esta situación en la que se encuentra Francia es el reflejo de la situación política de toda Europa. Es como si toda Europa estuviese parada en una especie de letargo del que es necesario que se despierte:

Cuando a los ojos blanqueada tumba
centro es tu corazón de podredumbre,
cuando la voz en ti ya no retumba,
vieja Europa, del héroe ni el profeta,
ni en ti refleja su encantada lumbre
del audaz entusiasmo del poeta,
yerta tu alma y sordos tus oídos,
con prosaico afanar en tu miseria,
arrastrando en el lodo tu materia,
solo abiertos al lucro tus sentidos,
¿quién te despertará? ¿Qué nuevo acento,
cual la trompeta del extremo día,
dará a tu inerte cuerpo movimiento
y entusiasmo a tu alma y lozanía?¹²⁴

Ahora bien, ¿qué se puede hacer para remediar esta situación en la que se encuentra el continente europeo? En efecto, en lugar de quedarse los brazos cruzados y ver zozobrar su continente en el abismo de la corrupción y de la ridiculez, el poeta decide levantarse y luchar. Espronceda decide desempeñar el papel de profeta y de guía

¹²⁴ Idem., p 238.

para ayudar a los europeos a despertar del profundo letargo en que están sumidos, pase lo que le pase, cueste lo que le cueste:

No, que la inútil soledad dejando,
la ciudad populosa
con férrea voz recorreré cantando
y agitará la gente temerosa,
como el bramido de huracán los mares
el son de mis fatídicos cantares.
No; yo alzaré la voz de los profetas; (...)
y el mundo me oirá en donde
el precio vil de infame mercancía
del agiotista en la podrida boca
avaricioso oía.
¿Qué importa, si provoca
mi voz la befa de las almas viles,
morir qué importa en tan gloriosa lucha,
qué importa, envidia, que tu diente afiles?¹²⁵

Desde otro punto de vista, lo que más le duele a Espronceda y le provoca una profunda indignación no es la traslación de las cenizas de Napoleón en sí, sino el culto que Luis Felipe y su régimen están rindiendo al cadáver del emperador. Este comportamiento denota la falta de grandeza y de iniciativa de dicho régimen, y es justamente contra este culto rendido al cadáver de Napoleón que el poeta se está rebelando en *A la degradación de Europa*. Entonces, para manifestar su indignación, el poeta decide ir a París para abuchear a Luis Felipe y sus burgueses corrompidos, echándoles en cara su ridiculez para que tengan vergüenza:

Yo cantaré: la humanidad me escucha;
yo volaré donde la tumba oculta
la antigua gloria y esplendor del mundo;
yo con mi mano arrancaré la losa,
removeré la tierra que sepulta
semilla de virtud, polvo fecundo,
la ceniza de un héroe generosa,
y en medio el mundo, en la anchurosa plaza
de la gran capital, ante los ojos

¹²⁵ Idem., pp 238-239.

de su dormida, degradada raza
arrojando sus pálidos despojos,
¡oh, avergonzados!, gritaré a la gente,
¡oh, de los hombres despreciable escoria,
venid, doblad la envilecida frente,
un cadáver no más es vuestra gloria!¹²⁶

En resumidas cuentas, cabe señalar que los resultados esperados de la Revolución de 1830 no se consiguieron de manera satisfactoria en ningún país europeo. En cambio, el espectáculo que ofrecía toda Europa era el de una burguesía y de una clase dirigente exclusivamente preocupados por ganar más dinero y seguir disfrutando de unos intereses particulares. El colmo de esta situación viene de Francia donde el régimen de Luis Felipe I constituye un ejemplo típico de impopularidad y de incompetencia. Además, el culto que este régimen rinde al cadáver de Napoleón denota su falta de grandeza y de iniciativa. Es justamente lo que Espronceda está denunciando en *A la degradación de Europa*. El punto de vista del vate español a propósito de la clase dirigente europea procedente de la revolución de junio de 1830 está muy claro: Europa necesita mejores dirigentes, Europa necesita otra revolución.

3.9. A Guardia

El poema titulado *A Guardia* es un soneto escrito por Espronceda en 1841 en homenaje a Juan Miguel de la Guardia, que era un capitán de cazadores de la Milicia Nacional. De manera general, *A Guardia* se presenta como una oración fúnebre en la que el poeta celebra la valentía del malogrado capitán de la Milicia Nacional. Ahora bien, ¿en qué contexto histórico se sitúa este poema de Espronceda?

En efecto, en 1840, después de la primera guerra carlista, la reina María Cristina cedió la regencia del trono de España al general Baldomero Espartero, que asumió este cargo hasta 1843. Cabe mencionar que los generales que lucharon contra los carlistas disfrutaban de un enorme prestigio entre el pueblo español. Entonces, como Espartero era uno de ellos, recibió un apoyo incondicional por parte del pueblo. Espartero se

¹²⁶ Idem., p 239.

definió como progresista; sin embargo, de manera un poco rara, los que le iban a plantear grandes dificultades durante su regencia no fueron ni la nobleza, ni los absolutistas, ni los carlistas, ni los moderados, sino la gente de su propio bando ideológico, es decir los propios progresistas:

Por otra parte, Espartero demostró escasas dotes de gobernante. El progresismo, sin apenas oposición, triunfó en las elecciones. Pero a la hora de designar la Regencia se dividieron en *unitarios* y *trinitarios*: los primeros defendían la candidatura única del omnipotente general mientras los segundos querían situar a su lado hombres civiles de experiencia y prestigio, entre los que sobresalía Argüelles. Una vez más impuso Espartero su voluntad (1841), aunque dejando malparada la unidad del partido.

Más curioso fue su procedimiento de gobernar, de marcado cariz *presidencialista*. El progresismo estaba entonces dividido en tres fracciones, acaudilladas por Salustiano Olózaga, Joaquín María López y Manuel Cortina. Pero a la hora de constituir ministerio, las preferencias de Espartero fueron hacia sus amigos incondicionales, como Antonio González, Ramón Rodil o Alvaro Gómez Becerra. Ello trajo consigo la enemiga contra el Regente de lo más granado de las fuerzas progresistas, hasta el punto de constituir un frente único con los moderados para combatirlo.¹²⁷

Por otra parte, cabe mencionar que Espartero como militar no podía concebir que el jefe del gobierno tuviera más poder político que quien estaba jerárquicamente por encima de él. Es la razón por la cual intentó nombrar como jefes de gobierno a políticos de segunda fila que fuesen más fáciles de controlar, de influenciar y de manipular. Esta manera de actuar de Espartero, que tiende un poco al autoritarismo, tuvo como consecuencia el incremento de la antipatía y de la enemistad de los más importantes líderes del partido progresista para con él. Por lo tanto, Espartero acabó quedándose tan sólo con un pequeño grupo de militares y políticos a su favor, de modo que aunque disfrutando de un momento de plena popularidad, el nuevo regente cada día más se fue quedando políticamente solo. Entonces, en este ambiente de creciente hostilidad era normal que los enemigos de Espartero intentasen algo en su contra. En efecto, el 7 de octubre de 1841, hubo una intentona armada por varios generales que pretendían raptar a la reina y poner fin a la regencia de Espartero. Esta insurrección armada fracasó rotundamente y acabó con el fusilamiento de varios generales entre los cuales figuraba el muy popular Diego de León. Joaquín Ruiz de Morales, en su obra titulada *Historia de*

¹²⁷ Rumeu de Arenas, Antonio: *Historia de España contemporánea*, 3ª ed, Salamanca-Madrid-Barcelona, Anaya, col. Historia de España moderna y contemporánea, p 65.

la Milicia Nacional desde su creación hasta nuestros días, ofrece una descripción bastante detallada de dicha intentona:

El general Concha, con algunas compañías del regimiento infantería de la Princesa, se encaminó a Palacio, cuya guardia exterior estaba ganada, con el objeto de apoderarse de la reina y de la infanta doña María Luisa Fernanda: esperábanle allí el general Leon y otros sublevados, y acaso hubieran logrado un golpe de mano sorprendiendo la guardia interior, si no hubieran dado en la plaza de armas ruidosos vivas a Cristina. (...)

A los primeros disparos de Palacio se alarmaron los habitantes de los alrededores, que comunicaron rápida y progresivamente su alarma al resto de la población. Inmediatamente las autoridades tomaron cuantas medidas eran necesarias, los tambores de la Milicia batieron generala, y la guarnición y la mayor parte de la Milicia Nacional corrieron a Palacio y le cercaron. El primer batallón de la Milicia se apoderó del Teatro de Oriente, y se extendió en guerrilla por los flancos de Palacio, y rompió el fuego contra los sublevados, que ocupaban una casa inmediata a Palacio; el segundo batallón ocupó la Plaza Mayor, en cuya casa Panadería se encontraba el Ayuntamiento; y los cazadores de este batallón sostuvieron en la calle de la Almudena contra la guardia sublevada de Palacio un fuego vivísimo, del cual resultaron dos milicianos muertos y muchos heridos; los restantes batallones, caballería y artillería de la Milicia, ocuparon las inmediaciones y avenidas de Palacio.

Acometidos y cortados los sublevados, fracasado su plan tanto por el valor heroico de los alabarderos, como por la presteza con que la Milicia Nacional había corrido a las armas, no pensaron ya en otra cosa que en salvarse por medio de la fuga, y la verificaron a las tres de la madrugada del 8 por el Campo del Moro.¹²⁸

Fue durante esta reacción de la Milicia Nacional contra los insurgentes cuando Juan Miguel de la Guardia, que era capitán de cazadores de la Milicia, fue gravemente herido y falleció días después.

A guardia es una denuncia contra los autores de la intentona del 7 de octubre de 1841. Como lo hemos mencionado más arriba, este poema de Espronceda es ante todo una oración fúnebre, un bonito soneto en homenaje a la valentía de Juan Miguel de la Guardia que sacrificó su vida defendiendo las instituciones de su patria. Desde este punto de vista, este miliciano actuó como un defensor de la libertad y de hecho, se convierte en un embajador de la gloria de España. En esta óptica, cabe reconocer que España siempre ha sido un reino libre; en todas las ocasiones en las que se encontró vencida y sometida, volvió a luchar y a vencer para recobrar su libertad. Por esta razón

¹²⁸ Ruiz de Morales, Joaquín: *Historia de la Milicia Nacional: desde su creación hasta nuestros días*, Madrid, Prats y Ruiz, 1855, pp 555-556.

se puede afirmar que la libertad o el deseo de libertad constituyen uno de los pilares de la grandeza de España. Desde otro punto de vista, si nos referimos a la tradición bíblica, y de manera particular al Evangelio, la tierra es una morada transitoria y los hombres que se portan bien en su vida terráquea pasarán después de su muerte a la vida eterna o al Paraíso donde vive Dios. Por lo tanto, Juan Miguel de Guardia aparece, a través de su comportamiento, como un santo héroe que merece subir directamente al Paraíso. Todas estas ideas se encuentran expresadas en el primer cuarteto del poema:

Astro de libertad brilla en el cielo
y aumenta el lustre a la española gloria,
tú que de esta morada transitoria
a morada mejor alzaste el vuelo.¹²⁹

La idea del Paraíso se encuentra metafóricamente expresada a través de «cielo» y de «morada mejor».

En el segundo cuarteto, Espronceda recuerda que aunque Guardia sea un héroe, no deja de ser un hombre común que tenía familiares, amigos, compañeros y toda una ciudad enlutada que le están echando de menos y a quienes les duele su muerte. Sin embargo su sacrificio constituye un motivo de gloria y de honor para toda la ciudad de Madrid. Por esta razón, su tierra se acordará siempre de él:

Los ojos vuelve a nuestro amargo duelo,
tributo merecido a tu memoria,
tú, cuyo nombre vivirá en la historia,
tímbre y honor del madrileño suelo.¹³⁰

No cabe ninguna duda de que este soneto de Espronceda es una oración fúnebre, un homenaje a la memoria de Juan Miguel de la Guardia. Por lo menos es la idea fundamental que expresan sus dos cuartetos. Por su parte, los dos tercetos siguientes mantienen en su trasfondo esta misma idea de homenaje, pero ponen de manifiesto otra idea que no pasa desapercibida: se trata de la denuncia de la insurrección armada contra las instituciones de España en el que murió el malogrado miliciano. Cabe recordar que la España de aquel entonces estaba pasando momentos difíciles. El reinado de Fernando VII resultó ser un malísimo período que pasó todo el pueblo español. A la muerte del

¹²⁹ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 242.

¹³⁰ Idem., p 242.

soberano en 1833, empezó la primera guerra carlista que acabó en 1840. La reina María Cristina que asumía la regencia del trono desde la muerte de Fernando VII renunció a este cargo, y fue luego sustituida legalmente por el general Espartero, conforme a la Constitución de 1837:

La Constitución de 1837 preveía que, en casos tales, las Cortes podrían nombrar una Regencia compuesta por una, tres o cinco personas. (...)

Reunidos en sesión conjunta el 8 de mayo de 1841 Senado y Congreso, triunfó la idea de una regencia unitaria por 153 contra 136 votos. El paso principal estaba dado. Poco después se votó la persona del regente. Como ya era de esperar, Espartero obtuvo la mayoría, con 179 votos; Argüelles logró 103, y el resto se lo repartieron otros candidatos, incluyendo los cinco inútiles votos a María Cristina.¹³¹

Como se nota claramente, el nombramiento de Espartero como regente fue algo legal y constitucional en conformidad con las instituciones del país. Sin embargo, animado por ambiciones personales, algunos miembros del propio partido de Espartero, es decir los progresistas, armaron una insurrección para poner fin a su regencia y hacer luego del país lo que les pase por la mente. Se trata de una acción tan irresponsable como peligrosa que podía fácilmente hundir otra vez toda España en otra guerra civil, en otro caos. Es justamente este egoísmo de los insurgentes que Espronceda está denunciando en *A Guardia*. En ningún momento pensaron ni en el país ni en sus habitantes antes de organizar dicha intentona. Sólo pensaron en ellos mismos y en sus ambiciones personales. Es la razón por la cual su comportamiento constituye un acto de alta traición no sólo contra las instituciones de su país, sino también contra todos los españoles. Por su parte, Espronceda califica a los insurgentes de «caterva impía», y considera su comportamiento como un acto de «tiranía»:

Descansa, ¡oh Guardia!, en paz; la tiranía
cayó vencida en la inmortal refriega,
e imitar tu valor ansiamos fieles;

descansa, y tiemble la caterva impía,
que en los sagrados túmulos que riega
el llanto popular, crecen laureles.¹³²

¹³¹ Comellas, José Luis: *Historia de España contemporánea*, cit., p 166.

¹³² Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 242.

Desde otro punto de vista, cabe reconocer y saludar la rapidez y eficacia con las cuales actuó la Milicia Nacional que logró vencer a tiempo a los insurgentes. Es la razón por la cual desde nuestro punto de vista pensamos que *A Guardia*, no sólo constituye un homenaje directo a la valentía y al sacrificio de Juan Miguel de la Guardia, sino también, representa un homenaje y un reconocimiento indirecto a la valentía y al patriotismo de todo el cuerpo de la Milicia Nacional que logró mantener y proteger las instituciones de España en aquel momento.

A raíz de todo lo comentado anteriormente, el soneto *A Guardia*, lejos de ser un simple homenaje a la memoria de un miliciano caído en el campo de honor, expresa la preocupación de Espronceda por la situación política de su país. Como lo habíamos mencionado más arriba, España estaba pasando momentos políticos muy difíciles. Por lo tanto, el país necesitaba estabilidad, paz y unidad. Estos tres valores sólo se pueden conseguir en el marco del respeto escrupuloso de las instituciones y de las leyes del país. Es la razón por la cual el poeta se rebela contra los instigadores de la intentona del 7 de octubre de 1841 y condena su actuación. Lo que quiere Espronceda es una España libre y democrática en la que sólo hablen las instituciones y las leyes, y no la voluntad de un grupo aislado de megalómanos.

3. 10. Al dos de mayo

El poema titulado *Al dos de mayo* fue escrito por Espronceda para la conmemoración del 2 de mayo del año 1840. Se trata de un largo poema de 37 estrofas compuesta cada una de cuatro versos. Desde el punto de vista temático, este poema se divide en tres partes desiguales: las 20 primeras estrofas hacen referencia a la Guerra de la Independencia; las 10 estrofas siguientes recuerdan los sucesos del reinado de Fernando VII, y las 7 últimas estrofas hablan de la actualidad del momento en que Espronceda escribió este poema. De manera general, Espronceda hace en este poema un resumen crítico de la situación política de España en el periodo entendido entre el 2 de mayo de 1808 y el 2 de mayo de 1840: empieza por los sucesos heroicos populares del 2 de mayo de 1808 y termina por la situación política en la que se encontraba el país en el

momento en que escribió el poema, pasando por el absolutismo de Fernando VII. Ahora bien, ¿en qué situación política se encontraba España cuando Espronceda redactó este poema?

Cuando Espronceda redactaba *Al dos de mayo*, España se encontraba todavía sumida en la primera guerra carlista. En esta óptica, cabe mencionar que desde octubre de 1837 al mes de agosto de 1839 la victoria de los isabelinos ya se empezó notando. Es la razón por la cual el 15 de octubre de 1837, Don Carlos se replegó y pasó el Ebro que era considerado como la frontera natural del carlismo. A partir de este momento se produjo una disensión interna en el carlismo entre los partidarios del pacto, dirigidos por el general Maroto, y los Apostólicos del general Cabrera. Por el cansancio y el incierto final de la guerra, el general Maroto firmó con el general Espartero el Convenio de Vergara el 29 de agosto de 1839. A través de este convenio, se reconocían los empleos y grados del ejército carlista y se recomendaba al gobierno proponer a las Cortes la modificación de los fueros. Por su parte, don Carlos se negó a reconocer el acuerdo de modo que la guerra continuó desde agosto de 1839 a julio de 1840, sobre todo en los focos de resistencia de Lérida y Navarra. A pesar de su valentía, brutalidad y maldad, los últimos leales carlistas acaudillados por el General Cabrera fueron finalmente derrotados.

Al dos de mayo es una crítica abierta a la vez contra los dirigentes y el pueblo en cuanto a la situación política en la que se encuentra España en el momento en que Espronceda escribió este poema. Si nos referimos a las épocas de la Guerra de la Independencia y del reinado de Fernando VII, esta crítica abierta de Espronceda favorece y alaba al pueblo, mientras condena la cobardía y la irresponsabilidad de los dirigentes. En cambio, refiriéndose a la actualidad contemporánea, esta crítica del poeta condena el letargo y la irresponsabilidad a la vez de los dirigentes y del pueblo. En efecto, como lo habíamos mencionado más arriba, las 20 primeras estrofas de *Al dos de mayo* hacen referencia a los sucesos de la Guerra de la Independencia. El poeta se acuerda de lo que pasó el 2 de mayo de 1808 tal como se lo contaron sus padres cuando era niño. Desde este punto de vista, las 7 primeras estrofas del poema presentan una descripción detallada del levantamiento general del pueblo español contra los franceses el 2 de mayo de 1808:

¡Oh! ¡Es el pueblo! ¡Es el pueblo! Cual las olas
del hondo mar alborotado brama;

las esplendentes glorias españolas,
su antigua prez, su independencia aclama.

Hombres, mujeres vuelan al combate;
el volcán de sus iras estalló:
sin armas van; pero en sus pechos late
un corazón colérico español. (...)

¡Oh de sangre y valor glorioso día!
Mis padres cuando niño me contaron
sus hechos, ¡ay!, y en la memoria mía
santos recuerdos de virtud quedaron.¹³³

Las tres siguientes estrofas del poema hacen referencia a las causas de la crisis dinástica que opuso Carlos IV a su hijo Fernando, y que luego originó la invasión francesa. Se trata sobre todo de la supuesta relación sentimental que ocurrió entre la reina, María Luisa, y el privado del rey, Manuel Godoy, y que provocó la indignación de todo el pueblo español:

«Entonces –indignados me decían–
cayó el trono español, pedazos hecho;
por precio vil a extraños nos vendían
desde el de Carlos profanado lecho.

»La corte del monarca disoluta,
prosternada a las plantas de un Privado,
sobre el seno de impura prostituta
al trono de los reyes ensalzado.

»Sobre coronas, tronos y tiaras
su orgullo sólo y su capricho ley;
hordas de sangre y de conquista avaras,
cada soldado un absoluto rey.¹³⁴

La estrofa siguiente hace alusión a la invasión napoleónica. En efecto, Napoleón Bonaparte se ofreció generosamente para ayudar a Carlos IV y su hijo a resolver el conflicto dinástico que les oponía. Pero todo eso resultó ser un engaño, un atinado plan de invasión prediseñado por el imperador francés. Espronceda se refiere

¹³³ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., pp 243-244.

¹³⁴ *Idem.*, p 244.

metafóricamente a él hablando de «rey de reyes», de «audaz gigante», y hace alusión a su codicia para con el territorio español hablando de «ojo centelleante»:

»Fijo en España el ojo centelleante,
en Pirene a salvar pronto el bridón,
al rey de reyes, al audaz gigante
ciegos ensalzan, siguen en montón».¹³⁵

Las 9 estrofas que siguen este último, al mismo tiempo que critican la irresponsabilidad y la cobardía de los dirigentes y de los nobles, presentan con exaltación la valentía y el patriotismo del pueblo español:

Y vosotros, ¿qué hicisteis entre tanto,
los de espíritu flaco y alta cuna?
Derramar como hembras débil llanto,
o adular bajamente a la fortuna.

Buscar tras la extranjera bayoneta,
seguro a vuestras vidas y muralla,
y siervos viles a la plebe inquieta
con baja lengua apellidar *canalla*. (...)

¡Oh!, la *canalla*, la *canalla* en tanto
arrojó el grito de venganza y guerra,
y arrebatada en su entusiasmo santo,
quebrantó las cadenas de la tierra.

Del cetro de sus reyes los pedazos
del suelo ensangrentado recogía,
y un nuevo trono, en sus robustos brazos
levantando, a su príncipe ofrecía. (...)

Héroes de Mayo, levantad las frentes;
sonó la hora, y la venganza espera;
id, hartad vuestra sed en los torrentes
de sangre de Bailén y Talavera.

Id, saludad los héroes de Gerona,
alzad con ellos el radiante vuelo,
y a los de Zaragoza alta corona

¹³⁵ Idem., p 244.

De manera general, estas 20 primeras estrofas de *Al dos de mayo* demuestran claramente que es el pueblo español que gracias a su valentía y a su patriotismo ganó la Guerra de la Independencia para luego ofrecer el trono de España a Fernando VII. Como se nota claramente, los nobles, el clero y la casa real que constituyen las clases altas de la sociedad, suelen despreciar al pueblo que muy a menudo califican peyorativamente de «canalla». Sin embargo, como lo recuerda Espronceda, fue esta «canalla» quien libró España de las manos de los franceses para luego devolver el poder a la casa real. Pero ¿qué hará el nuevo monarca de la victoria de su pueblo?

En efecto, la respuesta a esta pregunta se encuentra en las 10 estrofas del poema que hacen referencia al reinado de Fernando VII. Por otra parte, cabe mencionar que el poeta se plantea esta misma pregunta en las estrofas siguientes:

Mas ¡ay!, ¿por qué, cuando los ojos brotan
lágrimas de entusiasmo y alegría,
y el alma, atropellados, alborotan
tantos recuerdos de honra y valentía,

negra nube en el alma se levanta,
que turba y oscurece los sentidos;
fiero dolor el corazón quebranta,
y se ahoga la voz entre gemidos? (...)

¡Ay! ¿Cuál fue el galardón de vuestro celo
de tanta sangre y bárbaro quebranto,
de tan heroica lucha y tanto anhelo,
tanta virtud y sacrificio tanto?¹³⁷

En cuanto subió al trono, Fernando VII anuló la constitución de Cádiz e instauró un régimen absolutista. Se trata de duros momentos de encarcelamientos y de ajusticiamientos durante los cuales el nuevo monarca restableció la Inquisición y emprendió una sangrienta persecución contra los liberales y contra todos los que tenían una tendencia liberal. Entonces, en lugar de ver la realización de sus ilusiones de libertad y de prosperidad que tuvo ganando la Guerra de la Independencia, España empezó experimentando un largo calvario cuyos principales protagonistas eran la

¹³⁶ Idem., pp 244-245.

¹³⁷ Idem., pp 245-246.

miseria y la muerte. Así es cómo Fernando VII arruinó por completo todo el esfuerzo y el sacrificio de los héroes del 2 de mayo, transformándose de este modo a la vez en un traidor y en un desagradecido: su régimen absolutista constituye a la vez una alta traición para con los ideales patrióticos de libertad y de prosperidad del pueblo, y un acto de desagradecimiento para con esas mismas personas que le ofrecieron gratuitamente un trono por el cual sacrificaron sus vidas. La estrofa siguiente ilustra a la perfección esta actitud de Fernando VII:

El trono que erigió vuestra bravura,
sobre huesos de héroes cimentado,
un rey ingrato, de memoria impura,
con eterno baldón, dejó manchado.¹³⁸

Sin embargo, en 1820, el pueblo español vislumbró un breve momento de esperanza. En efecto, en aquel año, el general Riego hizo un pronunciamiento que dio paso a lo que se llamó “trienio liberal o constitucional”: obligó a Fernando VII a restablecer la constitución de Cádiz, a publicar un manifiesto real en el cual tenía que reconocer sus errores, y a facilitar la apertura de un sistema que garantice las libertades fundamentales del pueblo. Pero Fernando VII no se dejó por vencido. Solicitó la ayuda de Francia que intervino militarmente en España el 7 de abril de 1823 para restablecer el absolutismo, en virtud de los acuerdos de la Santa Alianza. Tal fue la misión llevada a cabo por el cuerpo expedicionario francés denominado los “Cien Mil Hijos de San Luis”, encabezado por el duque de Angulema. Es a este cuerpo expedicionario que Espronceda hace referencia cuando habla de la «francesa espada». La estrofa siguiente hace alusión a aquellos hechos:

¡Ay! Para herir la libertad sagrada,
el Príncipe, borrón de nuestra historia,
llamó en su ayuda la francesa espada,
que segase el laurel de vuestra gloria.¹³⁹

Una vez su poder absoluto recobrado, Fernando VII se volvió más cruel. Los especialistas denominaron esta última parte de su reinado la “ominosa década”. Se trata de graves momentos caracterizados por un espíritu absolutista más enérgico:

¹³⁸ Idem., p 246.

¹³⁹ Idem., p 246.

ajusticiamientos cada vez más numerosos, y represiones cada vez más violentas sobre personas o grupos de personas de tendencia liberal. La estrofa siguiente hace metafóricamente referencia a este periodo:

Como la mar tempestuosa, ruge
la losa al choque de los cráneos duros:
tronó, y se alzó con indignado empuje,
del galo audaz bajo los pies impuros.¹⁴⁰

En esta estrofa, la imagen de «la losa» que «ruge» se refiere a la vez a las tumbas y al ángel de la muerte que «se alzó con indignado empuje»: con esta imagen, el poeta hace metafóricamente alusión a Fernando VII y a sus crímenes. Frente a esta situación, muchos españoles no tuvieron otra alternativa sino el camino del exilio para por lo menos quedarse con vida:

Y vuestros hijos de la muerte huyeron,
y esa sagrada tumba abandonaron;
hollarla, ¡oh Dios!, a los franceses vieron,
y hollarla a los franceses les dejaron.¹⁴¹

Las siete últimas estrofas de *Al dos de mayo* atañen a sucesos de la actualidad contemporánea, es decir sucesos relacionados con el momento preciso en que Espronceda estaba escribiendo este poema. En efecto, como lo hemos mencionado más arriba, en aquel entonces, España estaba todavía en plena guerra carlista. Los combates se terminaron en la mayoría del país gracias al Convenio de Vergara del 29 de agosto de 1839, pero la guerra continuó desde agosto de 1839 a julio de 1840, sobre todo en los focos de resistencia de Lérida y Navarra, en el norte del país. Entonces, cansados ya de este conflicto dinástico que llevaba ya muchos años arruinando el país, algunos españoles empezaron planteándose la idea de pedir ayuda al rey de Francia, Luis Felipe, para resolver este problema una vez por todas. Espronceda, a quien nunca le ha gustado la persona de Luis Felipe, desata su ira contra esta idea de intervención diciendo lo siguiente:

Y aún helos allí, que su semblante

¹⁴⁰ Idem., p 246.

¹⁴¹ Idem., p 246.

con hipócrita máscara cubrieron,
y a Luis Felipe, en muestra suplicante
ambos brazos, ¡imbéciles!, tendieron.

La vil palabra ¡Intervención! Gritaron,
y del rey mercader la reclamaba,
de nuestros timbres sin honor mofaron,
mientras en su impudor se encenagaban.¹⁴²

Como se nota claramente, el poeta se enfada contra sus compatriotas que quieren solicitar la ayuda de Francia para resolver el problema de la guerra carlista, tratándoles de «imbéciles». Desde este punto de vista Espronceda lleva toda la razón, y su ira nos parece justa en la medida en que, por experiencia, cada vez que interviene Francia en los problemas políticos de España, el resultado conseguido ha sido siempre contraproducente y catastrófico. Claro, las consecuencias lo paga luego el pueblo español. En esta óptica, cabe recordar que la intervención de Napoleón Bonaparte en el conflicto dinástico que oponía Carlos IV a su hijo Fernando originó la Guerra de la Independencia, del mismo modo que la intervención de los Cien Mil Hijos de San Luis tuvo como consecuencia el restablecimiento de un absolutismo fernandino más cruel y sanguinario. Entonces ¿cuáles pueden ser las consecuencias de la posible intervención de Luis Felipe en el conflicto dinástico que opone don Carlos María Isidro a doña Isabel? Espronceda se hizo a sí mismo esta misma pregunta y encontró como posible respuesta otra posible imposición de un rey extranjero a España, como lo hizo en su tiempo Napoleón Bonaparte. Es la razón por la cual el poeta da a sus compatriotas partidarios de la intervención francesa, la advertencia siguiente:

Hoy esa raza degradada, espuria,
pobre nación, que esclavizarte anhela,
busca también, por renovar tu injuria,
de extranjeros monarcas la tutela.¹⁴³

Queda claro que lo que al poeta le gustaría es que los propios españoles encontrasen una solución a sus problemas sin la necesidad de ningún tipo de intervención extranjera. Por otra parte, como lo hemos mencionado más arriba, Espronceda escribió *Al dos de mayo*

¹⁴² Idem., p 246.

¹⁴³ Idem., p 246.

para la conmemoración de esta fecha en 1840. Entonces, si nos fijamos al punto de vista de Juan Luis Alborg en su *Historia de la literatura española*,

Aquel año tenía especial significación, pues los restos de Daoíz y Velarde iban a ser trasladados desde la catedral de San Isidro al monumento del Campo de la Lealtad, y con esta circunstancia el capitán general de Madrid iba a pasar revista a la Milicia Nacional, cosa que al fin no hizo por temor a un motín.¹⁴⁴

Cabe recordar que Luis Daoíz y Torres, y Pedro Velarde eran dos capitanes de artillería del cuartel de Monteleón que desempeñaron un papel importante en el levantamiento del 2 de mayo de 1808 contra las tropas francesas. Aportaron al levantamiento popular el espíritu patriótico adecuado de modo que se unieron a ellos no sólo el pueblo de Madrid, sino también el ejército y los demás estamentos de toda España. Resistieron a los franceses hasta la muerte sin el apoyo ni del gobierno ni de los altos cargos del ejército. Constituyen de este modo un vivo ejemplo de la valentía y del patriotismo del pueblo español que hicieron posible la victoria final sobre los franceses durante la Guerra de la Independencia. Es la razón por la cual en su honor y en homenaje a todos los que murieron con ellos se levantó el obelisco de la Plaza de la Lealtad, denominado actualmente Monumento a los Caídos por España. Es justamente esta valentía, este espíritu de lucha y de sacrificio de los héroes del 2 de mayo que Espronceda busca otra vez sin encontrar, tanto en el pueblo español como en sus dirigentes, para poder resolver los problemas políticos que tenía el país en aquel año 1840. Es justamente esta actitud de resignación, este letargo de sus contemporáneos que el poeta denuncia y contra el cual se rebela. Es la razón por la cual escribe lo siguiente refiriéndose tanto al pueblo español como a sus dirigentes:

Tumba vosotros sois de nuestra gloria,
de la antigua hidalguía,
del castellano honor, que en la memoria
solo nos queda hoy día.

Verted, juntando las dolientes manos,
lágrimas, ¡ay!, que escalden la mejilla;
mares de eterno llanto, castellanos,
no bastan a borrar vuestra mancilla.

¹⁴⁴ Alborg, Juan Luis: *Historia de la literatura española*, cit., p 308.

Llorad como mujeres; vuestra lengua
no osa lanzar el grito de venganza;
apáticos vivís en tanta mengua,
y os cansa el brazo el peso de la lanza.¹⁴⁵

Esta situación en la que se encuentra el pueblo español constituye para el poeta un motivo de extrema preocupación, suscitando en él un dolor y una angustia bastante profundos:

¡Oh! En el dolor eterno que me inspira,
el pueblo en torno avergonzado calle,
y estallando las cuerdas de mi lira,
roto también mi corazón estalle.¹⁴⁶

En resumidas cuentas, se puede decir que Espronceda aprovecha la conmemoración del 2 de mayo 1840 para armar una crítica abierta no sólo contra el pueblo español, sino también contra sus dirigentes, para denunciar su incapacidad de resolver los problemas del país, fruto de su pasividad y del estado de letargo en que se encuentran. Le hubiera gustado a Espronceda volver a encontrar el 2 de mayo de 1840 el mismo pueblo español del 2 de mayo de 1808. Sin embargo, parece que los tiempos han cambiado y que las palabras honor, valentía y sacrificio ya no son españoles. En esta óptica podemos concluir este apartado diciendo con Juan Luis Alborg lo siguiente:

La poesía de Espronceda no es un mero recuerdo de la gloriosa jornada de 1808, sino intencionada acusación política a las presentes circunstancias. Comienza, sí, recordando a los héroes del levantamiento contra Napoleón, mas para establecer un paralelo entre todos los que entonces traicionaron al país, comenzando por los propios reyes, y los que luego han hecho imposibles los frutos de aquel heroísmo: el Deseado, los que apoyaron la intervención francesa de los «Cien Mil», y los que la pretenden ahora otra vez, es decir, los que pretenden otra intervención de Luis Felipe, el «rey mercader».¹⁴⁷

¹⁴⁵ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 247.

¹⁴⁶ Idem., p 247.

¹⁴⁷ Alborg, Juan Luis: *Historia de la literatura española*, cit., p 308.

3. 11. La entrada del invierno en Londres

El poema titulado *La entrada del invierno en Londres* forma parte de los poemas patrióticos que Espronceda escribió en el exilio. Escrito en Londres en 1828, este poema es una larga elegía de 13 estrofas que se componen cada una de 12 versos. Como lo habíamos citado más arriba en otra ocasión, cabe recordar que una elegía es una

Composición poética del género lírico, en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro caso o acontecimiento digno de ser llorado, y la cual en español se escribe generalmente en tercetos o en verso libre. Entre los griegos y latinos, se componía de hexámetros y pentámetros, y admitía también asuntos placenteros.¹⁴⁸

Por lo tanto, de manera lógica, esta definición de la elegía trae consigo la pregunta siguiente: ¿qué está causando tanta pena a Espronceda en *La entrada del invierno en Londres*? La respuesta a esta pregunta constituye el argumento del poema. En efecto, de manera general, *La entrada del invierno en Londres* expresa la profunda tristeza y el malestar generalizado que siente Espronceda por motivo de su destierro forzoso en Inglaterra. Desde el punto de vista histórico, nos encontramos en la segunda parte del reinado de Fernando VII, consecutiva a la intervención de los Cien Mil Hijos de San Luis que restablecieron el absolutismo en España. Se trata de muy duros momentos caracterizados por un espíritu absolutista enérgico al extremo: ajusticiamientos cada vez más numerosos, y represiones cada vez más violentas sobre personas o grupos de personas de tendencia liberal. Entonces, muchos españoles, sobre todo las grandes personalidades del mundo de la política y de la cultura, no tuvieron otra alternativa sino el camino del exilio. Espronceda, que era uno de estos desterrados, se encontraba en Londres cuando compuso *La entrada del invierno en Londres*.

Espronceda se rebela contra la realidad, en *La entrada del invierno en Londres*, quejándose. Se queja de su situación de exiliado porque está echando de menos a su patria. Es esta situación en la que se encuentra el poeta que constituye la causa de su profunda tristeza y de su estado de malestar generalizado. De manera lógica, el poeta proyecta su estado anímico sobre todo lo que le rodea: porque está triste y desanimado, Espronceda ve todo los elementos de la naturaleza tristes y negativos. Eso se nota en la primera estrofa del poema:

¹⁴⁸ Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, cit.

Reina tu lobreguez, invierno rudo,
y del norte en los climas ateridos
de sombras y terror tiendes el velo:
yace sin flores, lánguido, desnudo,
el triste extenso campo, y recogidos
los fulgores del sol, se enluta el cielo.

En el lejano monte
el ronco trueno retumbar se siente;
vuela en el horizonte
el rápido relámpago luciente,
y después en tristura
húndese y en silencio la Natura.¹⁴⁹

Como se nota claramente, esta descripción de la naturaleza que hace el poeta es a la vez triste, y enmarcada por elementos negativos. Las palabras lobreguez, duro, sombras, terror, sin flores, lánguido, desnudo, triste, enluta, tristura y silencio expresan todo excepto la alegría.

Lo que le gustaría al poeta es estar en su patria, y su situación de exiliado le hace darse cuenta de que para un hombre, el hecho de vivir en su propio país constituye la mayor de las alegrías, la principal fuente de felicidad:

Dichoso aquel que del hogar paterno
nunca el umbral dejó, do cariñosa
la apacible virtud, meció su cuna;
que recostado en el regazo tierno
de su amada Zagala candorosa
le vio dormirse la callada luna.
¡Mil veces venturoso!
Nunca otras tierras vio, nunca agitado
del cuidado enojoso
el sonoro clarín oyó aterrado,
y en su paterno asilo
sus hijos mira en su vejez tranquilo.¹⁵⁰

Por lo tanto, el poeta, por una parte, mira con admiración y valoración a los que han permanecido en sus tierras, y por otra parte, envidia la tranquilidad y la felicidad de que

¹⁴⁹ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 267.

¹⁵⁰ Idem., p 269.

están disfrutando. Es el caso por ejemplo del pastor, del labrador, del sabio y del marinero a los cuales se refieren las estrofas siguientes:

Oye el pastor tranquilo en su cabaña
a la margen sentado de su hoguera,
despeñarse las aguas a torrentes:
oye el viento rugir con brava saña
y al lado de su dulce compañera
mira jugar sus niños inocentes.
En su hogar regalado
hasta volver de nuevo a su faena
el labrador cansado
libre de odio, de esperanza y pena
en la noche horrorosa
se estrecha al seno de su casta esposa.

Medita el sabio en sosegada calma,
en su triste pacífico retiro,
del mísero mortal la infausta suerte:
y embebido en pensar, firme su alma,
ni exhala del dolor triste suspiro
ni teme los furores de la muerte. (...)

Salvo de tu furor el marinero
de su *Patria feliz* arriba al puerto
y saluda la tierra que le encanta:
la tempestad recuerda placentero
que de triste pavor le tuvo yerto
y dulces himnos venturosos canta.

Todos ven sus hogares;
dicha, tranquilidad, gozo y fortuna
reina en sus quietos lares.
y entre los hielos, al rayar la luna,
ve callada la choza,
callado el muro donde el rico goza.¹⁵¹

Pero, comparando su situación de exiliado con la del pastor, del labrador, del sabio y del marinero que acabamos de mencionar y que viven en sus tierras, el poeta nota aún más

¹⁵¹ Idem., pp 267-268.

el peso de su tristeza y de su malestar. Espronceda echa de menos aún más a su patria, y la dureza del invierno empeora su estado anímico:

Mas ¡ay! yo triste, de contino lloro,
y de contino crece mi quebranto
y tu horror, ¡estación!, me enluta el alma.
Cuatro veces aquí te vi el tesoro
a los campos robar, tender tu espanto
y derramar terror, silencio y calma:
palpita el ronco estruendo
de la alterada mar el pecho mío,
el ponto inmenso viendo
que me encadena entre el Bretón sombrío,
y cuyas turbias olas
me alejan de las costas españolas.¹⁵²

A un momento dado, el poeta llega al paroxismo de su dolor, al paroxismo de la nostalgia que tiene de su patria. Este estado de extrema ansiedad le conduce a tener envidia incluso de la persona que está muriendo, pero que tiene la suerte de morir en su patria:

¡Felice el que expirando
al fiero golpe de enhastada lanza
cayó alegre, esperando
que fuese libre y alcanzar venganza!
Que aún disfrutó el consuelo
de besar al morir el patrio suelo!¹⁵³

Sin embargo, el poeta recuerda que hace poco él también disfrutó de la paz, de la tranquilidad y de la felicidad en su patria. Describe este momento de felicidad de que disfrutó con bastante nostalgia y con un tono más o menos alegre:

¡Ay! yo en el suelo de la *Patria* mía
gocé también la paz: de mi cabaña
orné los juncos de galanas flores:
del Manzanares en la selva umbría

¹⁵² Idem., pp 268-269.

¹⁵³ Idem., p 270.

coronado de yedras y espadaña
en mi lira entoné cantos de amores
en la estación vernosa,
con cuentos mil al lado de la hoguera,
la noche perezosa
pasaba entre las pláticas ligera:
y la naciente aurora
era de nuevas dichas precursora.

Allí gocé del plácido contento,
de un tierno corazón amable prenda,
y del primer amor sentí la llama:
ya fogoso voló mi pensamiento
de la alta gloria a la sublime senda
y de mi *Patria* celebré la fama:
ora el cañón sonante
que en las cavernas hondas retumbaba,
ora el grito tonante
de *Libertad* que entre el fragor volaba
mi espíritu movía,
y guerra, dije, a la maldad impía.¹⁵⁴

Ahora bien, si es verdad que Espronceda estaba feliz en su patria, ¿por qué razón la dejó para exiliarse en Inglaterra? ¿Se trató de un exilio voluntario o de un exilio forzado? La siguiente estrofa constituye la respuesta a estas preguntas:

Mas, ¿a qué corazón noble y honroso
no engañará la aleve hipocresía
y la traición y ardid tan solapado?
Traición, traición retumba estrepitoso
Pirene altivo entre su cumbre fría
del horrísono acento amedrentado:
traición, traición resuena
hasta el cántabro mar, que removiendo
su recóndita arena
y las costas que baña estremeciendo,
repite el alarido
que entre sus ondas vaga allá perdido.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Idem., pp 269-270.

¹⁵⁵ Idem., p 270.

En efecto, la traición a la que se refiere el poeta, es el motivo de su exilio. Se trata entonces de un exilio forzoso y no voluntario. Esta traición en sí hace alusión al absolutismo de Fernando VII. El pueblo español luchó durante la Guerra de la Independencia para recobrar su integridad territorial venciendo a las tropas napoleónicas. Después de su victoria este pueblo valiente entregó la corona de España a Fernando VII con la esperanza de ver cumplirse sus ilusiones de libertad y de prosperidad por las cuales luchó. Sin embargo, Fernando VII estableció un régimen dictatorial y absolutista que iba justamente en contra de las aspiraciones fundamentales del pueblo español. La segunda parte de su reinado, que es consecutiva a la intervención de los Cien Mil Hijos de San Luis, se caracterizó por el empeoramiento de la situación ya existente: más ajusticiamientos, más acosos violentos contra personas y grupos y de personas de tendencia liberal. Frente a esta situación, muchos españoles no tuvieron otra alternativa sino exiliarse. Espronceda fue uno de ellos. Por lo tanto, el absolutismo fernandino constituye una alta traición no sólo contra la patria, sino también contra todos los españoles.

Por otra parte, es verdad que *La entrada del invierno en Londres* es una elegía: expresa la profunda tristeza de un poeta por motivo de su exilio, de su alejamiento obligado de su querida patria. Pero visto desde otra perspectiva, este poema de Espronceda, a pesar de su tono patético, a pesar la inmensa tristeza que expresa, constituye en cambio un verdadero canto de amor a la patria. El poeta, a través de esta composición, muestra el apego que tiene a su patria, y demuestra la importancia que otorga a su país dentro de su corazón. Desde este punto de vista cabe notar que el uso de la palabra “patria” es recurrente en este poema: el poeta la utilizó 8 veces en las cuales esta palabra aparece, de forma destacada, 6 veces escrita a la vez en mayúscula y en cursiva. Por lo tanto, para Espronceda la patria es la fuente de la felicidad. El mero hecho de estar en su territorio nacional constituye para el poeta la mayor de todas las riquezas. Es la razón por la cual fuera de su patria le cuesta seguir viviendo. Se siente triste y todo lo que le rodea le inspira más tristeza. Nada para él ya no tiene ningún tipo de importancia porque se encuentra lejos de la fuente de su felicidad. La situación en la que se encuentra el poeta es muy parecida a la de un río cortado de la fuente que le da existencia y vida. Por eso su estado anímico es más o menos el de un alma en pena a quien le cuesta encontrar el camino del paraíso. Pero ¿no existe algún remedio a este mal de que sufre el poeta? ¿No existe alguna solución a esta situación en la que se encuentra Espronceda?

La respuesta, a estas dos preguntas que acabamos de hacer, es negativa. En efecto, regresar a España en aquel momento equivaldría para el poeta a un suicidio, porque el régimen de Fernando VII no dejará con vida a un liberal de la talla de Espronceda. Es la razón por la cual, el exilio del poeta, de momento, no tiene remedio. El poeta tiene que aguantar su situación, tomar su mal con paciencia hasta que cambie la situación política de su país. Entonces, Espronceda se encuentra momentáneamente en una situación de impotencia total, en la que sólo le quedan los ojos para llorar como él mismo lo expresa en la estrofa siguiente:

Llorar, llorar mi lamentable suerte
me resta en mi desdicha por consuelo,
mi idolatrada *Patria* recordando:
ni el placer, ni el dolor, ni la atroz muerte
cambian mi faz en tan amargo duelo,
en mi pecho la *Patria* dominando. (...) ¹⁵⁶

Este estudio de los poemas de tema político que acabamos de hacer demuestra que Espronceda es un poeta muy comprometido en la vida política de su país. Que se encuentre en su territorio nacional o que esté desterrado, el poeta nunca dejó de dar su punto de vista acerca de los grandes sucesos políticos de España a través de su poesía. De los once poemas que hemos analizado, nueve están exclusivamente relacionados con la vida política de España, lo que demuestra el apego que Espronceda tiene a su patria, y la gran preocupación que suscita en él los asuntos públicos. En este sentido, no cabe ninguna duda de que el primer y el mayor amor de la vida del poeta es su patria. La prueba es que lejos de España, Espronceda se siente triste y le cuesta vivir como lo hemos notado en *La entrada del invierno en Londres*. Por otra parte, de los nueve poemas que se dedican a la vida política española, seis constituyen un ataque frontal al absolutismo de Fernando VII, lo que demuestra la constancia y la energía con las cuales el poeta luchó contra dicho régimen. Se trata de los poemas siguientes: *A la muerte de Torrijos y sus compañeros*, *A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra)*, *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata*, *Canción patriótica*, *A la patria* y *La entrada del invierno en Londres*. Pero, lejos de preocuparse únicamente por los asuntos políticos de su país, a Espronceda le importa también el bienestar político de toda Europa como lo demostró en *El canto del cosaco* y en *A la degradación de*

¹⁵⁶ Idem., p 270.

Europa. De manera general, la rebelión del Espronceda contra la realidad se manifestó en sus poemas políticos bajo forma de queja, de denuncia, de crítica abierta, de llamamiento a la sublevación popular, y de llamamiento a la lucha armada. El poeta no se ha ahorrado los medios para manifestar su descontento, su ira o su malestar tanto en cuanto a los problemas políticos de su país, como en cuanto a los de toda Europa.

Si se presenta de esta manera la rebelión de Espronceda contra la realidad en sus poemas políticos, ¿qué se puede decir en cuanto a sus poemas de protesta social?

CAPÍTULO 4:
LOS POEMAS DE PROTESTA SOCIAL

A lo largo de la historia, las sociedades humanas definieron valores, establecieron reglas y diseñaron ideales que el hombre debería seguir para poder realizarse plenamente como persona. En esta óptica, la sociedad medieval, como comunidad cristiana, creó arquetipos supremos representados por las figuras del santo y del caballero. El santo era el reflejo modélico de la figura del propio Cristo Jesús, mientras el caballero cristiano representaba los ideales guerreros y heroicos. Entonces, durante mucho tiempo, era la sociedad, o sus dirigentes, que indicaban a cada uno lo que debía hacer, cómo lo tenía que hacer, y cómo debía comportarse frente a Dios y frente al prójimo. Sin embargo, a partir del siglo XVIII los viejos ideales empezaron a perder credibilidad y vigencia. Se empezó produciendo una profunda revolución de las estructuras sociales así como de los valores que hasta entonces habían regulado la conducta individual y social. Por ejemplo, la nobleza empezó perdiendo su rol tradicional de élite, mientras se empezó cuestionando los privilegios que habían otorgado la sangre y la ordenación sacerdotal. El individuo, tomando conciencia de su individualidad, se levanta contra las formas y los valores colectivos sancionados por la tradición. Mientras que en los siglos anteriores el hombre había tratado de ordenar su existencia individual mediante valores objetivos, ahora trataba de vivir su vida desde su propia individualidad.

Todos estos cambios y mutaciones que se produjeron al nivel social, quedan reflejados en el arte y en la literatura. Fue la tarea que el movimiento romántico intentó llevar a cabo rebelándose contra el neoclasicismo. Por ejemplo, se empieza asistiendo al protagonismo de algunos personajes que hasta la fecha han sido rechazados en la poesía por indecorosos. De allí surge la imagen moderna del “Titán”. Pero, desde el punto de vista de Václav Cerný

Los titanes modernos no aspiran a sustituir a los dioses [...] Piensan que sus aspiraciones encuentran su justificación en la razón y el sentimiento moral humano, en nombre de los cuales protestan y se rebelan contra el régimen de hecho, establecido en la Tierra por la Divinidad, régimen que para ellos no es ni racional ni moral, sino que incluso intenta encubrir sus anomalías morales bajo el pretexto de que son ininteligibles por la razón humana. (Cerný, 1935, pág. 17).¹⁵⁷

Dentro del grupo de los sublevados románticos que ponen en tela de juicio todos los valores y reglas de la sociedad humana, aparece la figura de Espronceda. Desde este punto de vista, cabe señalar que fue Espronceda que introdujo por primera vez en la poesía española las figuras arquetípicas del titanismo europeo: aventureros, forajidos, y sobre todo los marginados, cuya existencia ni siquiera se podía plantear según las normas neoclásicas en vigor hasta la fecha.

Ahora bien, vamos a dedicar este capítulo al estudio de la rebelión contra la realidad en los poemas en los que Espronceda hace una crítica abierta contra los valores y las normas de la sociedad humana de manera general. Desde este punto de vista, estudiaremos sucesivamente los poemas siguientes: *Canción del pirata*, *El mendigo*, *El reo de muerte* y *El verdugo*.

¹⁵⁷ Marrast, Robert: “José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español”, cit., p 474.

4.1. Canción del pirata

La famosa composición titulada *Canción del pirata* fue publicada, según Robert Marrast, el 25 de enero de 1835 en el número cuatro de la revista *El Artista*. Se trata de un poema de 17 estrofas que constan de distintos números de versos: hay estrofas de ocho, seis y cuatro versos. A lo largo del poema se repite una estrofa de cuatro versos que sirve de estribillo. Desde el punto de vista de Robert Marrast,

Mazzei, Peers y Casaldueiro han estudiado esta obra y señalado sus profundas cualidades; en efecto, la soltura y fluidez del estilo, su armonía y colorido, el virtuosismo en la métrica y la utilización de las imágenes, así como su frescura y originalidad, revelan un auténtico poeta. Es la primera vez que Espronceda utiliza tan variadas combinaciones de versos y estrofas, con preferencia por la octavilla italiana.¹⁵⁸

Por otra parte, Robert Marrast nos revela la clave de la fama y del éxito de este poema de Espronceda:

Por su polimetría sin precedentes en la obra del poeta, esta canción demuestra un perfecto dominio de la versificación. Por su contenido, marca el principio de una nueva etapa en el curso de la cual las poesías de temática ya social –protagonizadas por personajes hasta la fecha no admitidos en la poesía por indecorosos–, ya política, alternan con composiciones subjetivas, cuyos temas remiten a la desilusión, el desengaño y la rebeldía, componentes del espíritu romántico. Sin sacrificar a la facilidad, la *Canción del pirata* es asequible a toda clase de lectores: a diferencia de la poesía neoclásica, no contiene ni alusión ni referencia implícita o explícita que necesite la posesión por el lector de un importante *bagaje* cultural. Los motivos se siguen según un orden lineal dentro de una estructura sencilla y armoniosa. Tales son las razones del éxito popular inmediato de esta composición.¹⁵⁹

De manera general, la *Canción del pirata* hace referencia a un pirata que canta su libertad sin límite en todo lo que hace, y su ciudadanía internacional ya que no se reconoce ciudadano de un país dado, sino que afirma que todos los países del mundo entero le pertenecen a él.

La *Canción del pirata* es una crítica abierta contra la visión tradicional restrictiva que tiene la sociedad de los conceptos de Dios y de la ciudadanía. Esta crítica queda

¹⁵⁸ Marrast, Robert: *José de Espronceda y su tiempo: literatura, sociedad y política en tiempos del romanticismo*, cit., p 430.

¹⁵⁹ Marrast, Robert: “José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español”, cit., pp 470-471.

fundamentalmente expresada en el estribillo del poema, mientras las demás estrofas constituyen ejemplos concretos para apoyarla:

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria la mar.¹⁶⁰

Por un lado, cabe mencionar que la visión tradicional que la sociedad humana ha tenido de Dios, desde el principio de los tiempos hasta la época del romanticismo, siempre ha traído consigo ideas de prohibiciones y de limitación de las facultades y capacidades del hombre. Según esta visión tradicional, Dios es un ser omnipresente, omnisciente y omnipotente, mientras el hombre es todo lo contrario, es decir un ser limitado en todo los sentidos del término y que necesita de hecho la ayuda de Dios para poder realizarse plenamente como ser humano. De allí nacen los conceptos de mandamientos y de reglas escrupulosas que el hombre tiene que seguir para poder “salvar su alma”. Sin embargo, según lo que nos enseña la historia, siguiendo estas normas impuestas por la sociedad, pocos hombres se realizaron como personas, y peor aún, en la mayoría de los casos, estas reglas se transformaron en instrumentos de control, de manipulación de conciencia, de dominación y de explotación que las clases más altas de la sociedad utilizaban para saciar sus afanes de poder y de lucro a expensas de sus pueblos. La inquisición, las cruzadas, los diezmos impuestos que hicieron tantos daños a los pueblos a lo largo de la historia, constituyen algunas pruebas palpables de hasta donde la sociedad humana ha llegado con la visión tradicional del concepto de Dios. Entonces, en lugar de ayudar al hombre a realizarse como persona, lo que consiguió la sociedad con esta visión tradicional de Dios fue limitar sus capacidades quitándole todo tipo de libertad, y metiéndole en cadenas muy difíciles de romper. Es justamente en esta óptica que se encuentra la afirmación de Jean Jacques Rousseau que piensa que “el hombre nace libre, pero por todas partes vive en cadenas”. Es justamente contra esta concepción tradicional de Dios que Espronceda reacciona proclamando la libertad como el Dios del pirata: «*que es mi Dios la libertad*». Eso significa que para Espronceda Dios no constituye un freno, un límite a las capacidades del hombre, sino todo lo contrario: el Dios al que el pirata rinde culto es un Dios de apertura que le permite fomentar e

¹⁶⁰ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 189.

incrementar sus capacidades como ser humano. Es decir que según Espronceda, la única posibilidad de que el hombre dispone para realizarse plenamente como ser humano consiste en explorar todas sus capacidades y vivir su propia vida y no la vida que le haya impuesto una sociedad determinada. Desde otro punto de vista, cabe notar que este Dios-libertad cuyo devoto se hace el pirata tiene una señal visible, una materialización concreta, una manifestación palpable en su vida que el poeta expresa por el simbolismo del “barco”. En efecto, el barco al que se refiere Espronceda en este poema no es un simple modo de desplazamiento, sino mucho más. Es el instrumento a través del cual el pirata experimenta su libertad, es la manifestación concreta del Dios-libertad en su vida. De hecho, el barco constituye el bien máspreciado que tiene el pirata en la medida en que es a través de él que permanece en contacto con su Dios y experimenta su presencia: «*Que es mi barco mi tesoro*». Es la razón por la cual ya desde el principio del poema, el pirata personifica su barco y lo presenta al lector de manera especial como si fuese un personaje más:

Con diez cañones por banda,
viento en popa, a toda vela,
no corta el mar sino vuela
un velero bergantín:
bajel pirata que llaman
por su bravura el *Temido*,
en todo el mar conocido
del uno al otro confín.¹⁶¹

Como se nota claramente, no se trata de cualquier tipo de barco. Se trata justamente un barco parecido a los de la “Invencible Armada”, que está a prueba de las balas, de las bombas, de las tormentas, de toda calamidad, y que nadie ni nada es capaz ni de parar ni de destruir:

«Navega, velero mío,
sin temor,
que ni enemigo navío,
ni tormenta, ni bonanza
tu rumbo a torcer alcanza,
ni a sujetar tu valor.¹⁶²

¹⁶¹ Idem., p 188.

¹⁶² Idem., p 189.

Entonces, la relación que existe entre el pirata y su barco no es una relación entre objeto y dueño, sino una relación de compañerismo entre dos personas que ejercen el mismo oficio. Es decir que el pirata presenta su barco no como un barco, sino como otro pirata de su talla y categoría. Espronceda establece este juego de paralelismo y de compañerismo entre barco y pirata para poner de relieve la importancia que tiene el primero en la vida del segundo: sin barco no hay pirata, y sin barco no hay libertad.

Por otro lado, a través de la *Canción del pirata*, Espronceda arma otra crítica contra la concepción tradicional de la ciudadanía. Según esta concepción, pertenecemos al lugar donde hemos nacido cuya ciudadanía tenemos. Esta visión tradicional de la ciudadanía ha encerrado a los hombres en territorios nacionales convencionales o naturales, lo que constituye en muchos casos un límite a la libertad de desplazamiento. Entonces, para poder viajar de un país a otro, el hombre tiene que someterse a muchos trámites diplomáticos (la solicitud de un visado por ejemplo), a convenios y acuerdos interestatales que a veces resultan agobiantes. En muchos casos, esta visión tradicional de la ciudadanía trae consigo la xenofobia que dificulta mucho las relaciones entre los pueblos. Pero Espronceda a través de su pirata va más allá de los bloques territoriales, nacionales o continentales. En efecto, parece ser que el pirata de la *Canción del pirata* es de origen griego, porque el mar en el que se encuentra, en el marco del poema, es sin duda el mar de Mármara que pertenece a Turquía, como lo indican los versos siguientes:

y ve el capitán pirata,
cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa,
y allá a su frente Estambul.¹⁶³

Cabe recordar que los turcos otomanos tomaron posesión de la Grecia peninsular desde el siglo XV. Durante la dominación turca, los griegos pudieron conservar de una manera u otra sus características nacionales y practicar su religión, de modo que los movimientos de rebeldía contra el invasor no tardaron en armarse. Desde este punto de vista, la decadencia del imperio otomano en el siglo XVIII favoreció la formación de grupos de bandoleros y piratas griegos, que fomentaron los primeros núcleos de levantamiento nacional contra el invasor turco. Entonces, el pirata de este poema puede ser uno de estos piratas nacionalistas griegos. Pero este pirata no reconoce ni su

¹⁶³ Idem., p 189.

nacionalidad ni su pertenencia a un continente específico, sino que proclama su ciudadanía internacional. Eso significa que el protagonista del poema no se identifica como natural de un lugar concreto del mundo, sino como natural del mundo entero. Desde este punto de vista, se reconoce como dueño y propietario no sólo de todos los mares del mundo, sino también de todos los países del mundo. Entonces, si el pirata necesita algo que se encuentra en algún lugar del mundo, va tranquilamente por allí y lo coge sin pedir permiso a nadie:

Veinte presas
hemos hecho
a despecho
del inglés,
y han rendido
sus pendones
cien naciones
a mis pies. (...)

Allá muevan feroz guerra
ciegos reyes
por un palmo más de tierra;
que yo aquí tengo por mío
cuanto abarca el mar bravío,
a quien nadie impuso leyes.

Y no hay playa,
sea cualquiera,
ni bandera
de esplendor,
que no sienta
mi derecho,
y dé pecho
a mi valor.¹⁶⁴

Como se nota claramente, aunque la fuente de inspiración de este poema sea un elemento del patriotismo griego (el pirata), Espronceda va más allá del concepto de patria para dar al hombre una ciudadanía universal. Eso significa que al contrario de la concepción tradicional de la ciudadanía según la cual el hombre tiene la ciudadanía del

¹⁶⁴ Idem., p 189.

país en que nace, Espronceda piensa que el hombre es ciudadano del mundo entero, y de hecho tiene derecho a estar donde quiera y cuando quiera, sin enfrentarse a ningún tipo de problema ni a ningún tipo de ley que se lo prohíba. Desde este punto de vista, la única ley a la cual el hombre se tiene que someter debe ser la de «la fuerza y el viento», es decir, la distancia que su capacidad física y su medio de desplazamiento le permitan recorrer. Entonces, Espronceda rechaza el concepto de frontera o de territorio nacional para dar al hombre una libertad absoluta de desplazamiento convirtiéndole en un ciudadano internacional. En esta óptica el barco del pirata representa simbólicamente el instrumento a través del cual esta libertad de movimiento es posible, mientras «el mar bravío, a quien nadie impuso leyes» simboliza el carácter universal de la ciudadanía del hombre.

En resumidas cuentas, el pirata, a través de su forma de ser, representa la rebelión de Espronceda contra la visión tradicional que tiene la sociedad humana acerca de Dios y de la ciudadanía. Sin embargo, a la sociedad humana no le gusta nada que le lleven la contraria, y sobre todo que pongan en tela de juicio sus normas y valores. Entonces, el que se atreve a enfrentarse a la sociedad acaba siendo marginado, acaba en la cárcel o en la tumba como un vulgar delincuente. En el caso del pirata de este poema, le espera la tumba por haber sido condenado a muerte por la sociedad. Pero, al protagonista no le da miedo la muerte. Lo que le da miedo es vivir como un esclavo de las normas impuestas por la sociedad. Es la razón por la cual hizo la elección de vivir como un hombre libre y de morir dignamente como tal. Entonces, rebelándose contra las normas de la sociedad, el pirata él mismo sabía que acababa de firmar su condena a muerte, pero poco le importaba su suerte:

¡Sentenciado estoy a muerte!

Yo me río;

no me abandone la suerte,

y al mismo que me condena

colgaré de alguna entena

quizá en su propio navío.

Y si caigo,

¿qué es la vida?

Por perdida

ya la di,

cuando el yugo

del esclavo,
como un bravo,
sacudí.¹⁶⁵

Como se nota claramente, el mensaje de fondo que trasmite la *Canción del pirata* es muy sencillo: el hombre puede disfrutar de la libertad únicamente fuera del marco demasiado estrecho de la sociedad.

Por otra parte, cabe mencionar que una de las diferencias fundamentales que existen entre el romanticismo y el neoclasicismo es la obra imperfecta, inacabada y abierta frente a la obra perfecta acabada y cerrada. Se trata de una crítica abierta contra lo insincero y lo artificial del neoclasicismo que el romanticismo intentó reemplazar por lo sincero y auténtico. Es el fin de la época en la que se suele pintar de manera falsa la naturaleza exclusivamente como un mero decorado, convirtiéndola en un locus amoenus en el que todo es perfecto, bello y agradable. Esta búsqueda de la sinceridad y de la autenticidad llevó al romántico a aceptar y pintar la naturaleza tal como existe de verdad, y no como lo imagina su espíritu creador. Es de allí que nace entre los románticos la predilección por la naturaleza abrupta de montes, riscos, abismos, espacios abiertos y sin límites, ruinas donde reina un ambiente de tristeza, soledad y vacío, etc. Esta nueva visión del arte por parte del romántico se vislumbra claramente en la *Canción del pirata*. En efecto, Espronceda, a través de su pirata, expresa su predilección por algunos elementos de la naturaleza que son drásticamente opuestos a la visión neoclásica de la belleza:

Son mi música mejor
aquilones:
el estrépito y temblor
de los cables sacudidos,
del ronco mar los bramidos
y el rugir de mis cañones.

Y del trueno
al son violento,
y del viento
al rebramar,
yo me duermo
sosegado,

¹⁶⁵ Idem., p 190.

arrullado
por el mar.¹⁶⁶

A raíz de todo lo ya comentado, podemos decir que la *Canción del pirata* es una apología de la libertad. En efecto en este poema, la libertad deja de ser para Espronceda un mero deseo o un simple ideal para convertirse en una divinidad, en un dios al que el poeta rinde culto y alabanza. Para lograr este objetivo, el poeta tuvo que rebelarse contra la sociedad y sus normas, sobre todo en el marco de la concepción tradicional de Dios y de la patria. En esta óptica, interviene el pirata en el que Espronceda proyecta su propia sensibilidad, y a través del cual expresa sus propias ideas. Pero el pirata no es únicamente un medio de expresión que utiliza Espronceda, sino también que constituye el símbolo de la rebeldía del poeta, la personificación de esta rebeldía. Por otra parte, cabe mencionar que el pirata es uno de los símbolos de rebeldía preferidos por los románticos europeos. En este sentido, la *Canción del pirata* ocupa un lugar importante en la poesía española en la medida en que

Con el pirata hace su entrada triunfal en la poesía española una de las figuras arquetípicas del titanismo romántico europeo: aventureros, forajidos, marginados, dotados, a consecuencia de su condición, de un espíritu rebelde que los lleva a rechazar los valores admitidos del mundo en que viven, y les inspira el desprecio de la sociedad que los rechaza, al que se añade en ciertos casos un profundo sentimiento de solidaridad humana, de generosidad, de amor a la libertad y a la justicia.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Idem., p 191.

¹⁶⁷ Marrast, Robert: “José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español”, cit., p 471.

4.2. El mendigo

El poema titulado *El mendigo*, según Robert Marrast, fue presentado por primera vez por Espronceda a los lectores de la *Revista española* el 6 de septiembre de 1835. Se trata de un poema de 17 estrofas que tienen distintos números de versos: hay estrofas de cuatro, seis y dieciocho versos. El poema empieza y acaba por una estrofa de cuatro versos que sirve de estribillo. Este estribillo se repite a lo largo del poema, mientras las demás estrofas constituyen ilustraciones concretas de lo ya enunciado en el estribillo. De manera general, el poema hace referencia a un mendigo que hace la apología de la mendicidad presentándola como un oficio que, además de proporcionarle una libertad absoluta, constituye un medio por el cual vive a expensas de la sociedad. Pero, ¿cuál es la razón por la cual Espronceda decide escribir un poema protagonizado por un mendigo?

En efecto, según Robert Marrast, el mendigo como personaje no es algo nuevo en la literatura de forma general:

Era un tipo que existía ya en la literatura española: la novela picaresca había descrito su comportamiento cínico y marginal con una finalidad edificante y ejemplar. El humanitarismo del siglo XVIII había considerado oportuno ocuparse de su condición, y de ahí que, en 1802, Meléndez Valdés escribiera un discurso sobre la mendicidad. Los escritores costumbristas le habían asignado un lugar en sus cuadros, en donde constituía un elemento decorativo y pintoresco descrito desde fuera. En Francia, Hugo y Béranger le habían dado un sitio en la poesía. Espronceda lo presenta con toda la crudeza: dándole la palabra...¹⁶⁸

La intención fundamental que tiene Espronceda escribiendo *El mendigo* es llamar la atención del lector sobre el deterioro cada vez más acentuado de las condiciones de vida de las clases más desfavorecidas de la sociedad española. De manera lógica, las guerras que hizo España, desde la batalla de Trafalgar hasta las guerras carlistas, pasando por la Guerra de la Independencia, tuvieron consecuencias desastrosas sobre la economía del país. En efecto, por esas guerras, España atravesó una serie de crisis económicas que tuvieron grandes repercusiones negativas sobre las condiciones de vida del pueblo. Por supuesto, los del pueblo que se encontraron más perjudicados de la cuenta fueron las clases sociales más desfavorecidas. Cabe recordar, según las investigaciones de Robert Marrast, que Espronceda publicó por primera vez *El mendigo* en 1835, año en el cual

¹⁶⁸ Marrast, Robert: *José de Espronceda y su tiempo: literatura, sociedad y política en tiempos del romanticismo*, cit., p 436.

España estaba sumida en la primera guerra carlista. Entonces, el poeta, asistiendo a la miseria cada vez más llamativa en la que se encontraban los pobres, decide hacer algo por ellos escribiendo este poema. Desde el punto de vista de Robert Marrast, *El mendigo*

... pone de relieve una de las taras de España, sumida a la sazón en una crisis económica que remonta a 1814 y que se prolongará hasta 1843 aproximadamente; las grandes ciudades, y en especial Madrid, se ven invadidas por un subproletariado a menudo de origen rural cuya existencia no preocupa ni a la clase media ni a la aristocracia. Al igual que en el siglo XVII, se conforman con ofrecer la sopa boba a las puertas de conventos y cuarteles. Espronceda pone el dedo en la llaga social; lo hace como poeta, a través de la evocación de un caso particular, creando un personaje cuyo comportamiento está presentado desde un punto de vista subjetivo, pero característico.¹⁶⁹

El mendigo significa una forma de crítica contra la irresponsabilidad y la indiferencia de la sociedad para con los estratos sociales más desfavorecidos. Para lograr este objetivo, Espronceda crea un personaje nuevo desde una nueva perspectiva. Es verdad que este personaje es un mendigo, pero si nos fijamos detenidamente en él, nos damos cuenta de que es mucho más que un simple mendigo. En efecto, el mendigo de Espronceda es un personaje especial por las razones siguientes: en primer lugar, aunque este personaje sea un mendigo, el poeta le da la importancia y la dignidad de una persona normal y corriente que vive en la sociedad, de modo que en ningún momento el lector no siente ni lástima ni compasión por él, debido a su condición de mendigo, sino respeto y admiración; en segundo lugar, este personaje es el protagonista principal del poema y habla en primera persona; desde este punto de vista, la visión del mundo que ofrece este poema es una visión de dentro hacia fuera, desde el interior hacia el exterior; es decir que el lector mira la sociedad a través de los ojos del mendigo y la contempla desde el punto de vista de este último; es lo que se llama el original perspectivismo; en este caso, el mendigo aparece simbólicamente como un espejo a través del cual el lector mira la sociedad; en último lugar, el mendigo tiene una voz; es la voz del propio Espronceda que se rebela contra la sociedad poniéndola en tela de juicio, a través de una crítica despreciativa contra sus costumbres, sus normas y su moral rutinaria. Todas estas características del mendigo nos permiten entender con más claridad todo lo que comenta el protagonista en este poema.

¹⁶⁹ Idem., pp 439-440.

El mendigo no considera su condición como una desgracia, sino como una ventaja gracias a la cual disfruta de una total libertad y vive a expensas de la sociedad. Es lo que expresa la primera estrofa del poema que sirve de estribillo:

*«Mío es el mundo: como el aire libre,
otros trabajan porque coma yo;
todos se ablandan si doliente pido
una limosna por amor de Dios».*¹⁷⁰

Esta primera estrofa consta de las ideas claves del poema, mientras todas las demás estrofas constituyen el desarrollo lógico de lo ya previamente planteado. En efecto, el mendigo afirma que «*Mío es el mundo*» porque por su condición de mendigo, puede ir donde quiera y cuando quiera sin nunca sufrir ningún tipo de rechazo. Pase lo que pase, disfrutará siempre de la hospitalidad de la gente sin ningún tipo de problema, vaya donde vaya. Que esté donde hay ricos o pobres, siempre será bien recibido y bien atendido. Es la idea que se encuentra en la estrofa siguiente:

El palacio, la cabaña
son mi asilo,
si del ábrego el furor
troncha el roble en la montaña,
o que inunda la campaña
el torrente asolador.¹⁷¹

Entonces, por su condición, el mendigo disfruta de una ventaja de ciudadano internacional ya que puede ir con total libertad al lugar del mundo que quiera y cuando lo quiera. Por otra parte, el mendigo afirma que «*como el aire libre, otros trabajan porque coma yo;*». Eso significa que el mendigo no tiene ni trabajo, ni oficio. Pasa todo su tiempo sin hacer nada. Se trata de una forma de libertad: la de no tener que trabajar para sobrevivir. En cambio, el mendigo vive del trabajo de los demás, porque después de cobrar su sueldo, la gente le viene a dar limosna, o comparte su comida con él. Muchas estrofas del poema ilustran esta ventaja de que disfruta el mendigo:

Y a la hoguera
me hacen lado

¹⁷⁰ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 195.

¹⁷¹ Idem., p 195.

los pastores
con amor,
y sin pena
y descuidado
de su cena
ceno yo.
O en la rica
chimenea,
que recrea
con su olor,
me regalo
codicioso
del banquete
suntuoso
con las sobras
de un señor. (...)

Todos son mis bienhechores,
y por todos
a Dios ruego con fervor;
de villanos y señores
yo recibo los favores
sin estima y sin amor.¹⁷²

Esta ventaja que tiene el mendigo de sobrevivir sin tener que trabajar hace que disfruta de una tranquilidad envidiosa. Goza de lo que se llama “la paz interior del corazón”, ya que no tiene ningún tipo de preocupación ni deber que cumplir. Vive al día sin molestar a nadie y sin que nadie tampoco le moleste. Desde este punto de vista, el mendigo considera todo lo que tienen los demás como suyo propio, ya que pase lo que pase le darán de comer y satisfarán todas sus necesidades:

Yo soy pobre y se lastiman
todos al verme plañir,
sin ver son mías sus riquezas todas,
que mina inagotable es el pedir. (...)

Y para mí no hay *mañana*,
ni hay *ayer*;
olvido el bien como el mal,

¹⁷² Idem., pp 195-196.

nada me aflige ni afana;
me es igual para mañana
un palacio, un hospital.

Vivo ajeno
de memorias,
de cuidados
libre estoy;
busquen otros
oro y glorias,
yo no pienso
sino en hoy. (...) ¹⁷³

Cabe mencionar que *El mendigo* hace una sátira del comportamiento de la sociedad en relación con una parábola de la tradición bíblica: se trata de la parábola de Lázaro (el mendigo) y del rico. Según esta parábola, Lázaro y el rico eran dos personajes bíblicos a quienes les tocó vivir en la misma época en la misma ciudad. Lázaro era pobre mientras su contemporáneo era rico. Lázaro era tan pobre que no le quedaba otro remedio sino mendigar. A veces, Lázaro pasaba tanto hambre que deseaba únicamente comer las migajas que caían de la mesa del rico. Pero, los perros de este último se lo impedía, cuando su dueño fingía ni siquiera darse cuenta de la presencia del mendigo. Al final de esta parábola, los dos protagonistas murieron pero cada uno después de su muerte tuvo un destino diferente: Lázaro se fue al paraíso mientras el rico fue condenado al infierno. Es a base de esta parábola que la gente suele sacar de manera precipitada y equivocada la conclusión según la cual “la riqueza es pecado mientras la pobreza es santidad”, exactamente como lo afirma el protagonista de *El mendigo*. Fue también a base de esta parábola que nació en la mentalidad de la gente la obligación de dar limosna a los mendigos, por miedo de sufrir por parte de Dios el castigo del hombre rico del Evangelio que acabó en el infierno. Pero, en realidad, si Lázaro ganó el paraíso no fue por ser pobre sino por ser buena persona y por haber cumplido los mandamientos de Dios, del mismo modo que su coetáneo el rico fue condenado al infierno no por ser rico sino por ser una mala persona que no cumplió nada la voluntad de Dios. Sin embargo, la gente media no tiene ni tiempo ni suficiente capacidad para entender el verdadero significado de los versículos bíblicos, de modo que la Biblia suele servir de instrumento de manipulación de conciencia que los más hábiles usan para engañar a los

¹⁷³ Idem., pp 196-197.

más ingenuos y lograr así sus fines. Es exactamente el caso del protagonista de *El mendigo* que instrumentaliza la parábola de Lázaro y del rico para dar miedo a la gente obligándola a darle limosna:

Ni pregunto
quiénes sean,
ni me obligo
a agradecer;
que mis rezos
si desean,
dar limosna
es un deber.
Y es pecado
la riqueza,
la pobreza
santidad:
dios a veces
es mendigo,
y al avaro
da castigo
que le niegue
caridad.¹⁷⁴

Hay también otros versos del poema que expresan, con más fuerza y claridad, esta misma idea de dar limosna al mendigo por miedo del castigo divino:

yo soy pobre,
y al mendigo,
por el miedo
del castigo,
todos hacen
siempre bien.¹⁷⁵

Es la razón por la cual desde el principio del poema el mendigo afirma en el estribillo que «*todos se ablandan si doliente pido una limosna por amor de Dios*». Sin embargo, cabe mencionar que se vislumbra claramente el lado negativo de este juego de influencia que existe entre el mendigo y la sociedad. Es que finalmente, al mendigo la

¹⁷⁴ Idem., p 196.

¹⁷⁵ Idem., p 198.

gente no le da limosna para ayudarlo o porque tiene compasión o lástima de su situación, sino porque la gente quiere ganar en cambio la bendición de Dios. En efecto, como él mismo lo afirma, el mendigo reza por los que le dan limosna, y a los que no le dan nada, está claro que les espera seguramente el castigo de Dios. Es la razón por la cual, para quedarse con una buena conciencia y ganarse la bendición de Dios, la gente se impone la obligación de dar limosna al mendigo. Eso significa que el hecho de dar limosna en sí, no es una acción benéfica que sale del corazón del donante, sino mera formalidad, simple rutina, puro juego de apariencias para sentirse bien visto por Dios. Es justamente esta hipocresía de la sociedad que Espronceda está denunciando en *El mendigo*. Es decir que en realidad, a la sociedad no le importa nada la situación en la que se encuentra el mendigo, sino el provecho que está sacando de su situación dándole limosna. Consciente de esta hipocresía de la sociedad para con él, el mendigo intenta vengarse molestando a los poderosos y a la gente acomodada, únicamente a través de su presencia:

Mal revuelto y andrajoso,
entre harapos
del lujo sátira soy,
y con mi aspecto asqueroso
me vengo del poderoso,
y a donde va tras él voy.

Y a la hermosa
que respira
cien perfumes,
gala, amor,
la persigo
hasta que mira,
y me gozo
cuando aspira
mi punzante
mal olor.
Y las fiestas
y el contento
con mi acento
turbo yo,
y en la bulla
y la alegría

interrumpen
la armonía
mis harapos
y mi voz:¹⁷⁶

Como se nota claramente, sólo por su presencia el mendigo inspira a la gente acomodada inquietud, temor de perder todo lo que tienen y de transformarse en un ser tan miserable como el protagonista del poema. De este modo, el mendigo les obliga a tomar consciencia del carácter transitorio y efímero de su bienestar, así como de la fugacidad de sus riquezas materiales. Por otra parte, la presencia del mendigo constituye para la gente rica el recordatorio de que todo el mundo no vive como ellos, y que justo a su lado hay mucha gente desfavorecida que necesita ayuda y apoyo:

Mostrando cuán cerca habitan
el gozo y el placer,
que no hay placer sin lágrimas, ni pena
que no transpire en medio del placer.¹⁷⁷

Desde otro punto de vista, el mendigo, aunque vive dentro de la sociedad cohabitando con su gente, se encuentra a la vez al margen de esta misma sociedad en la medida en que desprecia sus normas, sus costumbres y sus creencias. Por ejemplo, reza por los demás cuando le dan limosna, pero nunca lo hace por sí mismo. Eso significa que al mendigo ni le afecta ni le importa las creencias y costumbres de la sociedad en la que vive. Lo único que le importa es su pan de cada día y nada más. Entonces, de manera lógica, como no cree en nada, no se preocupa tampoco por el más allá, por la vida después de la muerte. Es lo que explica su desprecio por la vida, en la medida en que la muerte no le da ningún tipo de miedo:

Y un asilo donde quiera,
y un lecho en el hospital
siempre hallaré, y un hoyo donde caiga
mi cuerpo miserable al expirar.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Idem., pp 196-197.

¹⁷⁷ Idem., p 197.

¹⁷⁸ Idem., p 198.

Cabe notar el cinismo pronunciado y el desprecio con el cual el mendigo trata a la sociedad, proclamando con orgullo el hecho de vivir a su margen. Desde otro punto de vista, es esta misma sociedad la que origina el empeoramiento de las condiciones de vida de las clases sociales más desfavorecidas a través, por ejemplo, de los conflictos armados, y sobre todo por el mal reparto de las riquezas entre la gente. Pero luego esta misma sociedad trata con irresponsabilidad e indiferencia a esas personas que se encuentran por su culpa en una situación difícil, como si fueran ellas mismas responsables de su desgracia. Es justamente lo que Espronceda está denunciando y contra lo cual se rebela a través de *El mendigo*.

4.3. El reo de muerte

El poema titulado *El reo de muerte* fue escrito por Espronceda en 1834 y publicado en 1837, según las investigaciones de Ricardo Navas Ruiz. Se trata de un poema de 17 estrofas que tienen distintos números de versos: hay estrofas de dos, cuatro, ocho y diez versos. Por otra parte, este poema se divide en tres partes: empieza con una estrofa de dos versos que sirve de epígrafe en un primer momento, y luego de estribillo, ya que se irá repitiendo hasta el fin del poema como versos finales de algunas estrofas de doce versos; luego el poema en sí consta de dos partes que tienen cada una ocho estrofas. De manera general este poema intenta describir el estado anímico de un reo de muerte cuando ya se acerca el momento de su ajusticiamiento. Pero, ¿por qué Espronceda dedica un poema a un reo de muerte?

Cabe mencionar que el tema de la pena de muerte era de actualidad en los años inmediatamente anteriores y posteriores a la Revolución de Julio. Entonces, este tema fue abordado en el marco de las ideas humanitarias que se reflejaron en la literatura de aquella época. Así es cómo la gente de aquella época empezó interesándose por la situación del reo de muerte: por ejemplo se intenta imaginar su estado anímico cuando ya se acerca su ajusticiamiento, y se empieza reflexionando sobre la legitimidad de la pena de muerte, contra la cual algunos ya comenzaron una campaña en nombre del

progreso y de la dignidad humana. En esta óptica, muchos autores dieron su punto de vista sobre la pena de muerte. Por ejemplo,

En la primera conversación de las *Soirées de Saint-Petersbourg* (1821), Joseph de Maistre da por sentado que el crimen es un pecado que compite a la justicia humana, institución indispensable y reflejo de la justicia divina. En *Le dernier jour d'un condamné* (1829), Hugo plantea el tema de otro modo: ¿no será culpable la sociedad? Y, en tal caso, ¿tendrá derecho a condenar? Lamennais, Ballanche y Lamartine solicitan, por su parte, la abolición de la tortura y de la pena de muerte.¹⁷⁹

Por su parte Espronceda también aborda el mismo tema pero desde otra perspectiva, desde otro punto de vista. En efecto, Espronceda a través de *El reo de muerte* ni condena ni defiende la pena de muerte, porque justamente no hay ninguna estrofa ni verso de este poema que demuestre concretamente una postura u otra por parte del autor. En cambio la perspectiva desde la cual el poeta mira el reo de muerte es pura y llanamente sentimental, y de hecho constituye uno de los temas más recurrentes en la lírica de Espronceda: se trata del tema de la indiferencia del mundo ante el dolor ajeno, y *El reo de muerte* desde su principio hasta su final constituye una pintura objetiva de esta indiferencia de la sociedad.

El reo de muerte aparece como una crítica contra la indiferencia de la sociedad ante la desgracia en la que se encuentra un reo de muerte. En esta óptica, cabe mencionar que el poeta presenta sin preámbulo al lector, una persona condenada a muerte. Prácticamente, no suministra al lector ninguna información sobre este reo de muerte. Por ejemplo, no se sabe nada sobre su identidad, ni sobre el delito que cometió para que le condenaran. No hay tampoco informaciones sobre su vida antes de ser condenado, ni se sabe si fue realmente culpable del delito que le atribuyeron o si fue condenado injustamente. En cambio, el poeta da sobre el protagonista del poema tres informaciones insignificantes para la situación en la que se encuentra. La primera información es que el reo de muerte es un joven, pero no se sabe exactamente cuál es su edad, y la segunda es que tiene una madre:

Es un joven y la vida
llena de sueños de oro,
pasó ya, cuando aun el lloro
de la niñez no enjugó:

¹⁷⁹ Marrast, Robert: *José de Espronceda y su tiempo: literatura, sociedad y política en tiempos del romanticismo*, cit., pp 440-441.

el recuerdo es de la infancia,
¡¡Y su madre que le llora,
para morir así ahora
con tanto amor le crió!!¹⁸⁰

La tercera y última información es que había una mujer en la vida del protagonista:

O ya libre se contempla,
y el aire puro respira,
y oye de amor que suspira
la mujer que un tiempo amó,
bella y dulce cual solía,
tierna flor de primavera,
el amor de la pradera
que el abril galán mimó.¹⁸¹

Como se nota claramente, estas tres informaciones no aportan concretamente nada que pueda aclarar al lector sobre los antecedentes del reo de muerte. Sin embargo, desde nuestro punto de vista pensamos que esta falta de información sobre el protagonista del poema, Espronceda lo diseñó estilísticamente adrede por una sola razón: lo que le interesa al poeta en este poema es la descripción del estado anímico de un reo de muerte a la víspera de su ajusticiamiento, sea quien sea, cualquiera que sean sus antecedentes penales. Entonces, ¿cómo se presenta el estado anímico del protagonista de *El reo de muerte*?

Desde el principio hasta el fin del poema, Espronceda intenta describir lo que siente el reo de muerte en vísperas de su ajusticiamiento. Desde este punto de vista algunas estrofas de la primera parte del poema dan muchas informaciones sobre el estado anímico del protagonista. En efecto, el reo de muerte en un primer momento, se encuentra sumido en una lenta y amarga agonía:

Reclinado sobre el suelo
con lenta amarga agonía,
pensando en el triste día
que pronto amanecerá,
en silencio gime el reo

¹⁸⁰ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 199.

¹⁸¹ Idem., pp 201-202.

y el fatal momento espera
en que el sol por vez postrera
en su frente lucirá.¹⁸²

Este estado de agonía en el que se encuentra el protagonista se manifiesta por la creciente tristeza que se le nota en la cara, y lógicamente el aumento de la tristeza en una persona, a veces, le hace verter lágrimas:

El rostro levanta el triste
y alza los ojos al cielo;
tal vez eleva en su duelo
la súplica de piedad:
¡Una lágrima! ¿Es acaso
de temor o de amargura?
¡Ay!, ¡¡a aumentar su tristura
vino un recuerdo quizá!¹⁸³

Pero, al final de la primera parte del poema, se nota de repente un cambio drástico de estado anímico por parte del protagonista. En efecto, el reo de muerte pasa de un estado de inmensa tristeza a un estado de ira repentina. Este estado de cólera repentina en el que se encuentra el reo de muerte es la señal palpable de que está al borde de la desesperación. El protagonista está viendo venir de manera segura su propia muerte y resulta que nada ni nadie le puede salvar. Entonces, de repente, el sentenciado toma conciencia de esta situación de impotencia total en la que se encuentra y su nervios le traicionan. Así es cómo empezó maldiciendo todo lo que le pasaba por la mente en ese momento preciso: en primer lugar maldijo a su madre, luego el mundo entero, y finalmente el día y la hora de su nacimiento, pasando por la situación actual en la que se encontraba. El protagonista se siente de repente en una situación parecida a la de una presa acorralada por todas partes y que ya no tiene salvación:

¡Maldición! Al eco infausto
el sentenciado maldijo
la madre que como a hijo
a sus pechos le crió;
y maldijo el mundo todo,

¹⁸² Idem., p 198.

¹⁸³ Idem., p 199.

maldijo su suerte impía,
maldijo el aciago día
y la hora en que nació.¹⁸⁴

Como se nota claramente, a medida que se acerca el momento de su ajusticiamiento, el estado anímico del protagonista va empeorando. En efecto, partiendo de un amargo estado agónico, llegamos a una situación de extrema ira, pasando por un estado de creciente tristeza. El reo de muerte, está al borde de la desesperación.

Por otra parte, hay también algunos versos de la segunda parte del poema que siguen informando al lector sobre el estado anímico del protagonista. Ahora, el sentenciado intenta dormir un poco pero, no tarda en entrar en un estado de confusión generalizada en la que se mezclan sueños angustiados, fiebre y devaneo:

Loca y confusa la encendida mente,
sueños de angustia y fiebre y devaneo
el alma envuelven del confuso reo,
que inclina al pecho la abatida frente.

Y en sueños
confunde
la muerte,
la vida.
Recuerda
y olvida,
suspira,
respira
con hórrido afán.¹⁸⁵

Luego, a este estado de confusión sucede otro estado de horrible agonía en el que el protagonista empieza sintiendo miedo y frío, y que reenvía de manera intensa en su mente, aunque sea inconscientemente, la situación difícil en la que se encuentra:

Y en un mundo de tinieblas
vaga y siente miedo y frío,
y en su horrible desvarío
palpa en su cuello el dogal;

¹⁸⁴ Idem., p 200.

¹⁸⁵ Idem., p 201.

y cuanto más forcejea,
cuanto más lucha y porfía,
tanto más en su agonía
aprieta el nudo fatal. (...) ¹⁸⁶

Sin embargo, de repente se desvanece de la mente del reo de muerte este estado de horrible desvarío lleno de tormentos, y en su sitio aparece un agradable recuerdo: es la imagen de «la mujer que un tiempo amó.» Deducimos que en este momento preciso, ya amaneció y que el protagonista estaba ya en la comitiva que le conducía al lugar de su ajusticiamiento. Entonces, el sentenciado estaba pura y llanamente experimentando un momento de alucinación: la última alucinación de su vida. Su corazón se llenó de alegría e inclusive intentó alcanzar con la mano la imagen de la mujer que le apareció. Pero, de repente todo se desvaneció delante de él y se encontró frente a la triste realidad. Delante de él ya estaban su cadalso y su verdugo esperándole:

Y gozoso a verla vuela,
y alcanzarla intenta en vano,
que al tender la ansiosa mano
su esperanza a realizar,
su ilusión la desvanece
de repente el sueño impío,
y halla un cuerpo mudo y frío
y un cadalso en su lugar (...) ¹⁸⁷

Como se nota claramente, el poeta intentó describir más o menos todo lo que puede sentir un reo de muerte en vísperas de su ajusticiamiento, durante las últimas horas de su vida. En el caso concreto del protagonista de este poema, hemos notado un estado anímico muy inestable que reúne todo los ingredientes de lo que, lógicamente, puede sentir una persona que está viendo acercarse una muerte irremediable e ineluctable: agonía, tristeza, desvarío, ira, miedo, frío, alucinaciones y recuerdos agradables inclusive. Todos estos estados anímicos que acabamos de mencionar, aunque sean de distinta naturaleza, constituyen las señales sintomáticas de un solo y único estado de desesperación total. Tenemos la clara impresión de que el propio ajusticiamiento del sentenciado no será absolutamente nada en comparación con este momento de intenso

¹⁸⁶ Idem., p 201.

¹⁸⁷ Idem., p 202.

sufrimiento que lo precede. Entonces, si nos fijamos de este poema de Espronceda, notamos que las últimas horas que preceden el ajusticiamiento de un reo de muerte son pura y llanamente para él, momentos de intensa tortura moral y psicológica. Robert Marrast opina también lo mismo cuando afirma que en *El reo de muerte*, a Espronceda

Lo que le interesa es mostrar la crueldad de la tortura impuesta al condenado entre el momento en que oye el veredicto del tribunal y aquél en que su cabeza rueda. Esta tortura es tanto más inhumana cuanto que va acompañada de la indiferencia general, o, en su última fase, de un interés de malsana curiosidad.¹⁸⁸

Por otra parte, según las investigaciones de Robert Marrast, el propio Espronceda había presenciado el paso de la comitiva que llevaba al general Riego al cadalso en 1823, del mismo modo que el poeta vivió en dos ocasiones en las cárceles de Madrid en 1825 y en 1834. Tal vez sean estas experiencias personales que explican el interés del vate español por el tema del reo de muerte. Sin embargo, en el marco del tema del reo de muerte, lo que más produce la indignación de Espronceda y contra lo cual se rebela, es la indiferencia total y generalizada de la sociedad ante la desgracia y el sufrimiento del sentenciado.

En efecto, esta indiferencia de la sociedad ante el sufrimiento del reo de muerte se anuncia desde el principio del poema a través de la estrofa de dos versos que sirve de epígrafe en un primer momento, y luego de estribillo:

*¡¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar!!¹⁸⁹*

Según un artículo de Mariano José de Larra titulado *Un reo de muerte* y publicado en el número 30 de la *Revista Mensajero* del 30 de marzo de 1835, esta estrofa de dos versos usada por Espronceda es el grito fatídico que resuena desde el amanecer por las calles del gran pueblo para implorar la piedad de Dios a favor del alma de la persona que van a ajusticiar. Suele preceder este grito una lúgubre campanilla. Pero en realidad, este grito resulta ser una simple rutina formal en la medida en que concretamente, nadie ni se preocupar por el reo de muerte, ni reza por él, y ni siquiera presta atención a este grito de súplica para el bien de su alma. Entonces, todo el resto de *El reo de muerte* no es

¹⁸⁸ Marrast, Robert: *José de Espronceda y su tiempo: literatura, sociedad y política en tiempos del romanticismo*, cit., pp 441-442.

¹⁸⁹ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 198.

nada más que el desarrollo lógico de esta indiferencia de la sociedad ya anunciada desde el principio. En efecto, el primer caso de indiferencia ante la desgracia del condenado es el del fraile. Este último se ofreció con buena intención para rezar por el alma del sentenciado. Sin embargo, sus rezos eran tan rutinarios y tan maquinales que finalmente, él mismo acabó durmiéndose:

Y a par que sin esperanza
ver ya la muerte en acecho,
su corazón en su pecho
siente con fuerza latir,
al tiempo que mira al fraile
que en paz ya duerme a su lado,
y que ya viejo y postrado
le habrá de sobrevivir.¹⁹⁰

El caso del fraile constituye el primer eslabón de toda una cadena de indiferencia que acabará generalizándose en toda la sociedad. El segundo ejemplo de insensibilidad para con el reo de muerte lo constituye una situación de fiesta que contrasta drásticamente con la desgracia del sentenciado. Se trata de un prostíbulo que se encuentra muy cerca del lugar donde está el condenado, y que a deshora producía todo tipo de ruidos relativos a la inmensa alegría de su gente:

¿Mas qué rumor a deshora
rompe el silencio? Resuena
una alegre cantilena
y una guitarra a la par,
y gritos y de botellas
que se chocan, el sonido,
y el amoroso estallido
de los besos y el danzar. (...)

Y la voz de los borrachos,
y sus brindis, sus quimeras,
y el cantar de las rameras,
y el desorden bacanal
en la lúgubre capilla
penetran, y carcajadas,

¹⁹⁰ Idem., p 199.

cual de lejos arrojadas
de la mansión infernal. (...) ¹⁹¹

A esta lista de gente insensible, cabe añadir dos casos más: el del juez que pronunció la sentencia de muerte y que «en su lecho duerme en paz» sin ningún tipo de preocupación, y el del verdugo a quien sólo le importa el dinero que va a cobrar por el trabajo que le espera:

¡¡Y el juez también en su lecho
duerme en paz!!, y su dinero
el verdugo placentero
entre sueños cuenta ya!! ¹⁹²

Pero, por supuesto, estos ejemplos de indiferencia que acabamos de mencionar sólo constituyen elementos aislados de un fenómeno de mayor tamaño: la indiferencia ante el sufrimiento del reo de muerte abarca sin ninguna excepción a toda la sociedad humana que se encuentra representada, en el marco preciso de este poema, por la ciudad de Madrid:

Madrid yace envuelto en sueño,
todo al silencio convida,
y el hombre duerme y no cuida
del hombre que va a expirar;
si tal vez piensa en mañana,
ni una vez piensa siquiera
en el mísero que espera
para morir, despertar;
que sin pena ni cuidado
los hombres oyen gritar:
*¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar!* ¹⁹³

Cabe notar que la repetición del estribillo del poema, que el poeta coloca de manera adrede casi siempre al final de cada caso de indiferencia de la sociedad para con el reo de muerte, hace notar aún más esta insensibilidad de la gente al mismo tiempo que

¹⁹¹ Idem., pp 199-200.

¹⁹² Idem., p 201.

¹⁹³ Idem., pp 200-201.

constituye un recurso estilístico que usa Espronceda para ridiculizar las prácticas rutinarias de una sociedad indiferente ante el dolor ajeno. Por otra parte, la descripción que hace el poeta de la frialdad de la sociedad para con el sentenciado va desde el interior hacia el exterior, del microcosmos hacia el macrocosmos: el poeta empieza por el fraile que está justo al lado del condenado en la capilla, para ir luego al prostíbulo más cerca; de allí, entra en toda la ciudad de Madrid.

En resumidas cuentas, se puede decir que lo que se propone Espronceda a través de *El reo de muerte* es describir el suplicio moral que sufre un condenado a muerte desde que oye el veredicto del tribunal hasta su ajusticiamiento. Desde este punto de vista, el poeta ni se muestra favorable, ni se opone a la pena de muerte, pero denuncia la tortura moral infligida al sentenciado antes de su eliminación física. Sin embargo, lo que al poeta le causa más indignación es la gran indiferencia con la que la sociedad trata al reo de muerte sumido en sus tormentos. En esta óptica, el poeta reclama más humanidad a una sociedad cada vez más insensible, y una verdadera compasión para con los que están en la desgracia y no prácticas sociales rutinarias. Por su parte, refiriéndose a *El reo de muerte*, Ricardo Navas Ruiz opina lo siguiente:

«El reo de muerte», poema que Larra cita en el artículo de igual título, constituye una sucesión de antítesis para probar la indiferencia del mundo ante el dolor del condenado: cárcel-burdel, reo joven-fraile viejo, sueño dulce-realidad amarga. El poeta, siguiendo las tendencias humanitarias, se opone a la pena capital. Es muy posible que lo escribiera bajo la impresión de su experiencia en la cárcel donde estuvo en el verano de 1834 y quizá inspirado por la lectura de *Dernier jour d'un condamné*, de Hugo, traducido por García Villalta.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Navas Ruiz, Ricardo: *El romanticismo español*, cit., p 248.

4.4. El verdugo

El poema titulado *El verdugo* fue escrito por Espronceda en 1835. Se trata de un largo poema de seis estrofas que constan cada una de veinte versos. Según un análisis formal realizado por Ricardo Navas Ruiz, este poema se compone de versos endecasílabos, pentasílabos y dodecasílabos. De manera general, este poema hace referencia a un verdugo que se queja de la marginación que sufre por parte de la sociedad debido justamente a su oficio de verdugo que considera como un trabajo maldito. Igual que *El reo de muerte*, *El verdugo* se ubica en el marco del tema de la pena de muerte que era de actualidad en los años inmediatamente anteriores y posteriores a la Revolución de Julio. Del mismo modo que la gente de aquella época se interesaron por la persona del reo de muerte, Espronceda empezó teniendo interés por la persona del verdugo. En esta óptica, de la misma manera que el poeta intentó describir el estado anímico de un reo de muerte en el poema de igual título, ahora se interesa también por lo que siente el verdugo. Para lograr este objetivo, Espronceda da la palabra al propio protagonista que cuenta en primera persona sus disgustos y sus pesares. Entonces, *El verdugo* se presenta bajo forma de un monólogo dramático o escenificación en que el propio protagonista revela su estado anímico.

El verdugo constituye una denuncia manifiesta contra la hipocresía, el desprecio y el odio que sufre un verdugo por parte de la sociedad. Cabe recordar que el oficio de verdugo nació con el mundo junto con la pena de muerte. Las distintas sociedades humanas cuando empezaron evolucionando intentaron establecer normas de convivencia. Dentro de estas normas hay castigos previstos para los delitos, y la pena capital, que consiste en la eliminación física del infractor, representa el mayor castigo diseñado por la sociedad humana. Incluso la tradición bíblica hace bastante referencia a la pena capital: el Antiguo Testamento habla de la Ley del talión que consiste en infligir al condenado un daño igual al causado por él; en este sentido un homicidio, que sea voluntario o no, es castigado por la eliminación física del infractor; en el Nuevo Testamento la crucifixión del propio Jesucristo constituye el ejemplo más llamativo de la pena de muerte. Es justamente al ajusticiamiento de Jesucristo que el protagonista del poema hace referencia para justificar el carácter normal de su oficio diciendo lo siguiente:

En mí vive la historia del mundo
que el destino con sangre escribió,

y en sus páginas rojas Dios mismo
mi figura imponente grabó.¹⁹⁵

Pero, a través de estos versos el protagonista del poema va mucho más lejos en su forma de pensar. Es decir que a través del ajusticiamiento de Jesucristo, es como si el propio Dios diera visto bueno al oficio de verdugo creado por los hombres, y de hecho, a la pena de muerte. Eso significa que el protagonista está diciendo indirectamente que el oficio de verdugo es tan noble como todos los demás y que si él mismo es verdugo es por voluntad de Dios. Entonces, nos encontramos en la forma fatalista de pensar según la cual el mundo es como es por voluntad de Dios, y por lo tanto, el orden establecido por la sociedad humana no es nada más que el reflejo de lo ya establecido por Dios. Desde este punto de vista, si el mundo va mal es fundamentalmente por culpa de Dios y no del hombre, y en el caso preciso de la existencia de la pena de muerte, el protagonista del poema deja muy claro que él tampoco tiene ningún tipo de culpa. Por otra parte, cabe mencionar que en el momento en que Espronceda estaba escribiendo *El verdugo* la pena de muerte todavía estaba muy de moda y el oficio de verdugo era un trabajo normal:

La eternidad
ha tragado cien siglos y ciento,
y la maldad
su monumento
en mí todavía contempla existir;
y en vano es que el hombre do brota la luz
con viento de orgullo pretenda subir:
¡Preside el verdugo los siglos aún!
Y cada gota
que me ensangrienta,
del hombre ostenta
un crimen más.
Y yo aún existo,
fiel recuerdo de edades pasadas,
a quien siguen cien sombras airadas
¡siempre detrás!¹⁹⁶

¹⁹⁵ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 204.

¹⁹⁶ Idem., p 204.

Sin embargo, el problema fundamental que el verdugo está planteando, y que constituye el motivo de sus quejas, es el mal comportamiento de la sociedad para con él justamente a causa de su oficio. Lo primero de que se queja el protagonista del poema es el desprecio y el odio que sufre por parte de la sociedad:

De los hombres lanzado al desprecio,
de su crimen la víctima fui,
y se evitan de odiarse a sí mismos,
fulminando sus odios en mí.
Y su rencor
al poner en mi mano, me hicieron
su vengador; (...) ¹⁹⁷

Incluso pagándole por el trabajo que hizo, los hombres lo hacen manifestando desprecio y odio al verdugo:

ved al hombre
que me paga una muerte; el dinero
me echa al suelo con rostro altanero,
¡a mí, su igual! ¹⁹⁸

El desprecio y el odio con que la sociedad trata al verdugo hacen de él un ser marginado que sus semejantes consideran y tratan como una bestia mortífera, un «instrumento del genio del mal». Desde este punto de vista, el verdugo vive en la sociedad, trabaja con la sociedad y para la sociedad, pero esta última ya no le considera como uno de sus miembros:

¡¡Y de mí huyeron,
de sus culpas el manto me echaron,
y mi llanto y mi voz escucharon
sin piedad!!

(...) Y cual dañina
fiera a que arrojan un triste animal,
que ya entre sus dientes se siente crujir,
así a mí, instrumento del genio del mal

¹⁹⁷ Idem., p 202.

¹⁹⁸ Idem., p 203.

me arrojan al hombre que traen a morir.¹⁹⁹

Muy a menudo, la sociedad trata con humanidad, respeto y consideración al criminal que condenan a muerte, cuando respeto al verdugo, se le olvida que es también un ser humano:

Al que a muerte condena le ensalzan...
¿Quién al hombre del hombre hizo juez?
¿Que no es hombre ni siente el verdugo
imaginan los hombres tal vez?
¡Y ellos no ven
que yo soy de la imagen divina
copia también!²⁰⁰

Lo que más le duele al verdugo, es la gran hipocresía que manifiesta la sociedad para con él. En efecto, el verdugo no es ni un criminal ni un delincuente. Sólo está haciendo el trabajo sucio que le encomienda la sociedad exactamente como el agente de limpieza que quita la suciedad de las calles. Desde este punto de vista, en realidad la persona que mata al reo de muerte es la propia sociedad y no el verdugo, siendo este último sólo un simple instrumento de que se sirve la sociedad para poner en obra su justicia. Entonces, la relación que existe entre la sociedad y el verdugo es exactamente la que existe entre un cazador y su escopeta: la escopeta mata la presa pero la persona que apunta y aprieta el gatillo es el cazador. Sin embargo, lo que pasa es que la sociedad deja caer el peso de su propia maldad sobre el verdugo como si fuese él el verdadero y único responsable de la eliminación física de los ajusticiados. Es de allí que la sociedad trata al verdugo peor que a un delincuente o a un criminal y le considera como un ser maldito. El protagonista del poema denuncia esta hipocresía de la sociedad para con él de la manera siguiente:

Y ellos son justos,
yo soy maldito,
yo sin delito
soy criminal (...)²⁰¹

¹⁹⁹ Idem., p 203.

²⁰⁰ Idem., p 203.

²⁰¹ Idem., p 203.

Despreciado y odiado por toda la sociedad, el verdugo anda buscando consuelo y refugio. Pero no tuvo que ir lejos: este consuelo y este refugio los encontró en su oficio. Sin embargo, siendo su oficio un mal consuelo y un mal refugio, el protagonista del poema cae pura y llanamente en el sadismo. Desde este punto de vista, los detalles que el verdugo da sobre su oficio y la manera como lo hace, da escalofrío al lector. Se trata de la descripción sádica de un ajusticiamiento que hace el verdugo en la tercera estrofa del poema:

El tormento que quiebra los huesos
y del reo el histérico ¡ay!
y el crujir de los nervios rompidos
bajo el golpe del hacha que cae,
son mi placer.
Y al rumor que en las piedras rodando
hace, al caer,
del triste saltando
la hirviente cabeza de sangre en un mar,
allí entre el bullicio del pueblo feroz
mi frente serena contemplan brillar,
tremenda, radiante con júbilo atroz.
Que de los hombres
en mí respira
toda la ira,
todo el rencor:
que a mí pasaron
la crueldad de sus almas impía,
y al cumplir su venganza y la mía
¡gozo en mi honor!²⁰²

Sin embargo el sadismo del verdugo es tan repugnante como el del «pueblo feroz» que asiste al ajusticiamiento, saciando así su sed de sangre. Entonces, el sadismo del verdugo resulta ser finalmente el reflejo del sadismo de la propia sociedad. Pero, como lo hemos mencionado más arriba, el sadismo del verdugo es el resultado del desprecio y del odio que sufre por parte de la sociedad. Lo que pasa es que el protagonista del poema intenta devolver a la sociedad el desprecio y el odio con que ella le trata,

²⁰² Idem., p 203.

haciendo ahora con mucho gusto lo que al principio le repugnaba. Opina lo mismo Robert Marrast diciendo lo siguiente:

... no satisfecho con hacer de él un ser maldito, la sociedad ha pervertido a este hombre el cual, a fuerza de desempeñar un oficio que le repugna, ha acabado por encontrar gusto en dar muerte, porque siente un profundo desprecio por los que le han encomendado esta misión.²⁰³

Por otra parte, hay un aspecto de *El verdugo* que llama mucho la atención y que cabe tener en cuenta. Es que el oficio de verdugo se trasmite de padre a hijo, de modo que cuando alguien es verdugo, su hijo le tiene que suceder más tarde. El protagonista del poema se rebela contra esta costumbre ya que no quiere que su hijo sea también verdugo. En este sentido, opina que su hijo será más feliz muerto que ejerciendo cuando crezca el vil oficio de verdugo. Al verdugo no le agrada nada la idea de ver algún día a su hijo sufrir a su vez el desprecio y el odio de la sociedad, y ser también considerado como un ser maldito:

¡Oh!, ¿por qué te ha engendrado el verdugo,
tú, hijo mío, tan puro y gentil?
En tu boca la gracia de un ángel
presta gracia a tu risa infantil. (...)
¡Oh! muéstrate madre piadosa con él;
¡Ahógale y piensa será así feliz!
¿Qué importa que el mundo te llame cruel?
Mi vil oficio
querrás que siga,
¡que te maldiga
tal vez querrás!
Piensa que un día
al que hoy miras jugar inocente,
¡maldecido cual yo y delincuente
también verás!!!!²⁰⁴

A raíz de todo lo ya comentado, se puede decir que a través de este poema, Espronceda da la palabra al propio verdugo para que hable de su vida: su oficio, sus penas y sus rencores para con la sociedad. De este modo, el propio protagonista revela

²⁰³ Marrast, Robert: *José de Espronceda y su tiempo: literatura, sociedad y política en tiempos del romanticismo*, cit., p 445.

²⁰⁴ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., pp 204-205.

al lector la hipocresía, el desprecio y el odio que sufre por parte de la sociedad. A través de *El verdugo*, el poeta da a un ser marginado por la sociedad la oportunidad de expresarse ya que la sociedad le niega esta posibilidad. Desde este punto de vista, la poesía de Espronceda se hace portavoz de la voz de una persona que su propia sociedad ha olvidado y abandonado en su desgracia. Entonces, la voz del verdugo es la voz de un rebelde que decide mirar de frente a su sociedad para echarle en cara su propia maldad. En este sentido, la voz del verdugo es la voz del propio Espronceda que se rebela y pone en tela de juicio una sociedad cuyas normas y costumbres siempre originan marginación y desgracia para algunos de sus miembros.

Los cuatro poemas que hemos estudiado en el marco de este capítulo son poemas en los que Espronceda articula una protesta social. En efecto, en estas composiciones, el poeta pone en tela de juicio una sociedad cuyos valores, normas y costumbres, originariamente diseñados para ayudar al hombre a realizarse como ser humano, acaban finalmente originando desgracia y marginación para cierto número de personas. En esta óptica, en la *Canción del pirata*, el poeta arma una crítica abierta contra la visión tradicional restrictiva que tiene la sociedad de los conceptos de Dios y de la ciudadanía, reclamando más libertad para el ser humano; en *El mendigo*, critica la irresponsabilidad y la indiferencia de la sociedad para con los estratos sociales más desfavorecidos; en *El reo de muerte*, critica a la vez la tortura moral a la que está sometido el reo de muerte antes de su ajusticiamiento, y la indiferencia inhumana con la que le trata la sociedad; y en *El verdugo*, denuncia la hipocresía, el desprecio y el odio que sufre un verdugo por parte de la sociedad. La rebelión de Espronceda contra la realidad en estos poemas de protesta social es fundamentalmente una rebelión contra unas normas rutinarias y unas prácticas sociales maquinales desprovistas de todo tipo de sinceridad y de humanidad. Espronceda baja en los trasfondos de la sociedad para dar voz y protagonismo a seres olvidados que viven en la más estricta marginación dentro de esta sociedad. El objetivo del poeta es hacer tomar conciencia al lector del hecho que los errores de la sociedad están recayendo sobre algunos de sus miembros que están pagando de manera muy cara una cuenta que no es suya, y que por culpa de la sociedad mucha gente están viviendo en la desgracia.

Por otra parte, sobre este grupo de poemas que hemos estudiado, Ricardo Navas Ruiz opina lo siguiente:

Un grupo de poemas, quizá los más conocidos y populares del autor, ejemplifican admirablemente una tipología grata al romanticismo. Su contenido resulta fuertemente social, no sólo porque Espronceda ha logrado dar dimensión artística a seres representativos de la época, sino porque, a través de ellos, ha plasmado una serie de conflictos que preocuparon de modo significativo a la sensibilidad moral y la conciencia de su tiempo. Y son de protesta, porque en ellos se opone desde un romanticismo extremo a ciertos valores burgueses comúnmente aceptados entonces.²⁰⁵

Si se presentan de esta manera los poemas de protesta social de Espronceda, entonces, ¿qué podemos decir de sus poemas mayores?

²⁰⁵ Navas Ruiz, Ricardo: *El romanticismo español*, cit., p 247.

CAPÍTULO 5:
LOS POEMAS MAYORES

En la vida de un gran autor, siempre hay obras de menor importancia y otras de importancia mayor. Espronceda no escapa a esta regla. En efecto, el vate español escribió muchos poemas, pero dentro de su producción lírica existen dos poemas de importancia capital que le consagraron a la vez como grande poeta y como escritor de renombre: se trata de *El estudiante de Salamanca* y de *El diablo mundo*. Desde este punto de vista, los especialistas denominan estas dos obras que acabamos de mencionar “los poemas mayores” de Espronceda y tienen razón. En efecto, *El diablo mundo* y *El estudiante de Salamanca* son de verdad los poemas mayores de Espronceda por tres razones fundamentales: en primer lugar, son mayores por su extensión; en este sentido *El estudiante de Salamanca* consta de 1704 versos, mientras *El diablo mundo*, aunque se quedó inacabado, tiene por sí solo 5805 versos sin tener en cuenta dos fragmentos suyos que constan respectivamente de 113 versos y de 101 versos; en segundo lugar, desde el punto de vista formal, atestiguan la originalidad y el virtuosismo de su autor que aparece como un gran maestro de la métrica; en esta óptica, Juan Luis Alborg afirma que el canto II de *El diablo mundo*, el famosísimo *Canto a Teresa*, es considerado como el más bello poema romántico español y una de las elegías españolas más sentidas; en último lugar, desde el punto de vista del contenido, la originalidad, la

grandeza y la importancia de los temas tratados hacen de Espronceda un gran creador no sólo del siglo XIX, sino también de todos los tiempos.

Ahora bien, desde el punto de vista del tema de nuestro trabajo, estos dos poemas aparecen también como poemas mayores en la medida en que ilustran a la perfección, cada uno a su manera, la rebelión de Espronceda contra la realidad. Es la razón por la cual hemos considerado oportuno reservarlos en el último lugar de nuestro análisis de los poemas de Espronceda, abriendo para ellos un capítulo especial que es el último capítulo de nuestro estudio.

Entonces, como estos dos poemas son de importancia capital para nuestra Tesis, presentaremos en este último capítulo, de forma más detallada, sus estructuras, argumentos y la forma en que se manifiesta la rebelión de Espronceda contra la realidad en cada uno de ellos. En primer lugar estudiaremos *El estudiante de Salamanca*, y en último lugar, por ser también la última obra del autor, analizaremos *El diablo mundo*.

5.1. *El estudiante de Salamanca*

Según las investigaciones de Juan Luis Alborg, Espronceda empezó a escribir *El estudiante de Salamanca* en 1836, y aquel mismo año publicó en la revista *El Español* algunos de sus fragmentos. Más tarde en 1839 el poeta leyó en Granada otros fragmentos de este poema y publicó la obra completa en la edición de 1840.

5.1.1. Estructura y argumento de la obra

Desde el punto de vista de la estructura, si damos crédito a Ricardo Navas Ruiz,

Contiene *El estudiante de Salamanca* mil setecientos cuatro versos y está dividido en cuatro partes desiguales que van de menos a más en extensión: se trata de una deliberada asimetría para construir la obra en un impresionante crescendo. Métricamente, ofrece gran variedad: romances, octavillas, octavas reales, serventesios, quintillas, décimas, redondillas. Se intentan, además, efectos rítmicos muy curiosos acudiendo a combinaciones originales: el apagarse de una llama, que coincide con la muerte de Félix, produce «leve, / breve / son»; la rapidez del hecho: «El ruido /

cesó. / Un hombre pasó / embozado». Existe, asimismo un juego de imágenes luz-sombra logradas con gran maestría, sobre todo en la cuarta parte.²⁰⁶

El argumento de este poema es muy sencillo. En efecto, la primera parte del poema es una especie de prólogo que da al lector algunas señales de lo que irá sucediendo a lo largo del poema. Por ejemplo, esta primera parte empieza con el duelo entre dos personajes desconocidos. Se oirá luego las quejas agónicas de uno de ellos que acabará muriéndose. Poco después, sabremos que uno de estos dos desconocidos no era nada más que el personaje principal del poema, el famoso don Félix de Montemar, conocido también como “el estudiante de Salamanca”. Más tarde, el poeta nos ofrece una presentación bastante detallada de los dos protagonistas principales del poema: Félix de Montemar y Elvira. En primer lugar tenemos la presentación de Félix de Montemar:

Segundo don Juan Tenorio,
alma fiera e insolente,
irreligioso y valiente,
altanero y reñidor:
siempre el insulto en los ojos,
en los labios la ironía,
nada teme y todo fía
de su espada y su valor. (...)

Que en su arrogancia y sus vicios,
caballescica apostura,
agilidad y bravura
ninguno alcanza a igualar:
que hasta en sus crímenes mismos,
en su impiedad y altivez,
pone un sello de grandeza
don Félix de Montemar.²⁰⁷

En segundo lugar tenemos la presentación de Elvira que aparece como todo lo contrario de Félix de Montemar:

Bella y más pura que el azul del cielo,

²⁰⁶ Navas Ruiz, Ricardo: *El romanticismo español*, ob.cit, p 252.

²⁰⁷ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., pp 299-300.

con dulces ojos lánguidos y hermosos,
donde acaso el amor brilló entre el velo
del pudor que los cubre candorosos;
tímida estrella que refleja al suelo
rayos de luz brillantes y dudosos,
ángel puro de amor, que amor inspira,
fue la inocente y desdichada Elvira.²⁰⁸

Esta primera parte acaba informando al lector sobre la manera como Elvira se enamoró perdidamente de don Félix. Pero, a través del modo como el poeta dio esta información, ya el lector intuye que esta relación amorosa entre Félix y Elvira acabará siendo una decepción cuya víctima será la protagonista:

Cifró en don Félix la infeliz doncella
toda su dicha, de su amor perdida; (...) ²⁰⁹

La segunda parte del poema presenta un cuadro bastante patético de la decepción sentimental de Elvira. En efecto, como lo hizo con muchas otras mujeres, don Félix sedujo a Elvira prometiéndole matrimonio. Pero una vez logrado lo que quería, don Félix huyo abandonando a Elvira en el estado anímico en el que la encontramos en esta segunda parte del poema: la protagonista navega entre locura, desvarío, tormento y lágrimas. El choque emocional que le produjo la traición de don Feliz fue tan fuerte que la joven protagonista no logró sobrellevar el gran dolor producido por semejante desengaño sentimental. Acabó muriéndose de desesperación como lo comenta la estrofa siguiente:

Murió de amor la desdichada Elvira,
cándida rosa que agostó el dolor,
suave aroma que el viajero aspira
y en sus alas el aura arrebató.²¹⁰

Sin embargo, antes de morir, Elvira escribió a don Félix una carta de despedida en la que le perdonaba todo el daño que él la hizo, deseándole lo mejor en la vida:

»Y jamás turbe mi infeliz memoria

²⁰⁸ Idem., pp 300-301.

²⁰⁹ Idem., p 301.

²¹⁰ Idem., p 308.

con amargos recuerdos tus placeres,
¡goces te dé el vivir, triunfos la gloria,
dichas el mundo, amor otras mujeres!
Y si tal vez mi lamentable historia
a tu memoria con dolor trajeres,
llórame, sí; pero palpíte exento
tu pecho de roedor remordimiento.²¹¹

La tercera parte del poema se presenta como una pieza de teatro que consta de cuatro escenas. Esta parte empieza con una pequeña introducción en la que el poeta nos presenta una partida de cartas entre seis jugadores. Luego, entra en escena don Félix que venderá sucesivamente una cadena y un retrato de Elvira con marco de pedrería para poder jugar y ganar un poco de dinero. En primer lugar empieza perdiendo. Pero luego, cuando la suerte le empieza sonriendo, aparece el hermano de Elvira, don Diego de Pastrana, que le reta a un duelo para vengar la muerte de su hermana. Refiriéndose a la valentía de don Diego de Pastrana, uno de los jugadores dijo lo siguiente:

Este D. Diego Pastrana
es un hombre decidido.
Desde Flandes ha venido
sólo a vengar a su hermana.²¹²

La cuarta parte del poema empieza por la escena del duelo acabado, aparentemente, con don Félix victorioso la espada ensangrentada todavía en la mano, y a sus pies en el suelo, el cadáver de don Diego. Luego, don Félix con toda tranquilidad anda vagando por la calle y tropieza con el espectro de una mujer cubierta con un velo blanco. En primer lugar, el protagonista quiso conquistar a esta mujer. Pero luego, lo que más le empezó interesando ya no era conquistarla sino descubrir el misterio que escondía esta mujer rara. Por eso empezó siguiéndola a pesar de las advertencias de esta última:

– Hay riesgo en seguirme (...)
– Ofendéis al cielo (...)
– Idos, caballero, no tentéis a Dios (...)
– ¡Vuestra última hora quizá esta será...!²¹³

²¹¹ Idem., p 309.

²¹² Idem., p 325.

²¹³ Idem., pp 333-334.

Así es cómo empezó la larga andadura de ambos personajes con la mujer delante seguida de muy cerca por don Félix. Llegaron finalmente en una calle de Salamanca donde don Félix asistió a su propio entierro durante el cual apareció su cadáver en un féretro junto al de don Diego. El protagonista se quedó asustado en un primer momento, pero luego, se intentó convencerse de que se trataba seguramente de una «ilusión de los sentidos», de la obra de «diablos entretenidos» que le quería hacer dar traspies. Entonces, siempre siguiendo a la dama, llegaron a una mansión misteriosa que es sin duda la morada de los muertos. Entraron en esta mansión, y los muertos encabezados por el espectro de don Diego organizaron una boda entre don Félix y la dama. Poco después, don Félix se dio cuenta con horror de que esta dama que estaba siguiendo hasta ahora no era nada más que un esqueleto, es decir la propia muerte. A pesar de sus esfuerzos para huir, era demasiado tarde. Se lo llevó la dama, se lo llevó la muerte.

De forma muy breve, así se presenta de manera lineal el argumento de este poema. Sin embargo, hay un detalle importante que cabe señalar para poder proseguir el análisis de este poema. Contrariamente a lo que el desarrollo lineal de *El estudiante de Salamanca* nos hace creer, don Feliz de Montemar no sobrevivió al duelo en que luchó contra don Diego. Es cierto que mató a este último, pero él mismo murió también luego, debido probablemente a las heridas graves que tuvo. Entonces, el duelo entre los dos desconocidos que tenemos al principio del poema es en realidad el mismo duelo en que se enfrentaron don Félix y don Diego. En este duelo don Diego murió en el acto, pero don Félix tardó más tiempo en morir de modo que eran sus gemidos agónicos que se oían al principio del poema, y no los de don Diego como se podía suponer de manera errónea:

Súbito rumor de espadas,
cruje y un ¡ay! se escuchó:
un «¡ay!» moribundo, un «¡ay!»
que penetra el corazón,
que hasta los tuétanos hiela
y da al que lo oyó temblor.
Un «¡ay!» de alguno que al mundo
Pronuncia el último adiós.²¹⁴

²¹⁴ Idem., p 298.

Como se nota claramente, el poema empieza por la agonía y la muerte de don Félix y acaba igualmente por la agonía y la muerte del protagonista. Espronceda ha utilizado en este poema una técnica narrativa que está muy de moda hoy en día tanto en cine como en muchas novelas: la acción empieza in media res, y luego sigue con el principio, el desarrollo y el final. Entonces, *El estudiante de Salamanca* empieza por la muerte de don Félix; luego nos presenta el principio y el desarrollo de la historia del personaje, para acabar otra vez por su muerte. En esta óptica, si es cierto que don Félix murió en el duelo con don Diego, entonces ¿quién desarrolló la acción de la cuarta parte del poema, persiguiendo a la dama blanca?

Se puede afirmar que la respuesta a esta pregunta ya se encuentra en el principio del poema. En efecto, en el paroxismo de su agonía, don Félix emitía quejas. Pero poco después, estas quejas cesaron lo que significa claramente que el personaje acababa de morir. Sin embargo, después de su muerte ocurrió un fenómeno muy curioso como lo indica la estrofa siguiente:

El ruido
cesó,
un hombre
pasó
embozado,
y el sombrero
recatado
a los ojos
se caló.
Se desliza
y atraviesa
junto al muro
de una iglesia,
y en la sombra
se perdió.²¹⁵

Eran las quejas del moribundo don Félix que producían el ruido. El cese del ruido significa lógicamente la muerte del protagonista. Pero lo que pasó luego es que después de su muerte, el alma del protagonista salió de su cuerpo y siguió andando. Entonces, el hombre embozado que apareció justo después de la muerte de don Félix era el alma del

²¹⁵ Idem., p 298

protagonista, el espectro de don Félix. Es justamente el alma del protagonista que desarrollará más tarde la acción en la cuarta parte del poema. Esto significa que en realidad, todo lo que sucede en la cuarta parte del poema es una especie de viaje interior, de viaje espiritual durante el cual el alma del protagonista entra en acción y se rebela expresando claramente su indiferencia frente a la muerte y desafiando a Dios. Fue justamente el alma de don Félix que asistió al entierro del cadáver del protagonista. Entonces, este entierro al que el espectro de don Félix asistió fue un hecho real y constituye la prueba contundente de que en realidad, don Félix murió de verdad junto con don Diego en el duelo en que se enfrentaron:

Calado el sombrero y en pie, indiferente
el féretro mira don Félix pasar,
y al paso pregunta con su aire insolente
los nombres de aquellos que al sepulcro van.

Mas cuál su sorpresa, su asombro cuál fuera,
cuando horrorizado con espanto ve,
que el uno D. Diego de Pastrana era,
y el otro, ¡Dios santo!, ¡y el otro era él...!

Él mismo; su imagen, su misma figura,
su mismo semblante, que él mismo era en fin:
y duda, y se palpa y fría pavura
un punto en sus venas sintió discurrir.²¹⁶

Ahora bien, después de aclarar el misterio que gira alrededor de la muerte de don Félix, nos hacemos la pregunta siguiente: ¿por qué razón Espronceda escribe un poema en el cual el protagonista desafía la muerte sin ningún tipo de temor hasta su propia destrucción final?

De manera general, la religión nació con muy buenas intenciones: ayudar al hombre a portarse bien en la vida actual para poder disfrutar de una vida mejor después de la muerte. Por lo menos tal es el objetivo general de la mayoría de las distintas religiones que tenemos hasta hoy en día en el mundo. Sin embargo, el recuerdo de las diversas guerras de religión que conoció el mundo añadido a la Santa Inquisición pasando por las cruzadas, nos hacen darnos cuenta de una triste realidad: en la mayoría de los casos la religión ha sido utilizada por los hombres de Iglesia y por las clases

²¹⁶ Idem., p 338.

dominantes de la sociedad como un instrumento de manipulación de consciencia para saciar su afán de riqueza y de poder. El punto débil de la sociedad de que los hombres de iglesia suelen aprovechar es el gran miedo humano a la muerte. Desde este punto de vista, sólo un creyente tiene futuro después de la muerte, mientras el ateo o el pagano están considerados como seres malditos para quienes todo se acaba el día de su muerte. Entonces, Espronceda, a través de *El estudiante de Salamanca* articula una crítica contra esta manipulación de consciencia, este miedo de una muerte definitiva que la religión suele infundir en la mente de la gente. Para lograr este objetivo, el poeta crea un personaje rebelde que prefiere morir en lugar de convertirse o cambiar de vida. Ricardo Navas Ruiz opina lo mismo diciendo lo siguiente:

El estudiante de Salamanca fue visto en su tiempo exactamente como Espronceda lo había concebido: una protesta contra el peso agobiante de la religión que se prevale del miedo humano a la muerte. Y así los críticos que lo juzgaron evitaron comentar la cuarta parte, la más polémica y significativa al respecto.²¹⁷

Ahora bien, ¿cómo se manifiesta la rebelión de Espronceda contra la realidad en *El estudiante de Salamanca*?

5.1.2. La rebelión contra la realidad en *El estudiante de Salamanca*

El estudiante de Salamanca representa de manera simbólica el modelo perfecto de la rebelión romántica. En el marco concreto de este poema, esta rebelión tiene dos aspectos fundamentales: por una parte tenemos el “titanismo”, y por otra, el “satanismo”. Estas dos vertientes de la rebelión romántica han sido desarrolladas a lo largo de este poema por uno de sus personajes principales: don Félix de Montemar, apodado “el estudiante de Salamanca”. Entonces, este protagonista, por su forma de ser y de portarse, ilustra a la perfección el titanismo y el satanismo. Dicho de otro modo, Félix de Montemar constituye la figuración emblemática del “Rebelde”:

Segundo don Juan Tenorio,
alma fiera e insolente,
irreligioso y valiente,
altanero y reñidor:
siempre el insulto en los ojos,

²¹⁷ Navas Ruiz, Ricardo: *El romanticismo español*, cit., p 254.

en los labios la ironía,
nada teme y todo fía
de su espada y su valor. (...)

Que en su arrogancia y sus vicios,
cabaleresca apostura,
agilidad y bravura
ninguno alcanza a igualar:
que hasta en sus crímenes mismos,
en su impiedad y altivez,
pone un sello de grandeza
don Félix de Montemar.²¹⁸

El titanismo significa una lucha contra todo, una rebeldía contra todo, una ruptura de todo lo que existe como código, norma, valor, un intento de ir más allá de los límites existentes. Es la razón por la cual, a lo largo del poema, vemos a Félix de Montemar ir siempre contra corriente, rebelándose contra todo. Por ejemplo al nivel sentimental, el protagonista no quiere amar. Se dedica a seducir a las mujeres, y después de obtener de ellas lo que quiere, las abandona sin miramiento ni remordimiento. Es el caso de Elvira que, después de haber sido seducida, utilizada y abandonada cruelmente por Félix, no supo sobrellevar esta decepción sentimental. Finalmente esta protagonista murió de desesperación. Al nivel familiar, el héroe del poema no quiere respetar el código de honor de la familia. En lugar de casarse dignamente, prefiere ir de aventura en aventura deshonorando a las damas. Fue justamente por haber deshonorado a su hermana (Elvira) que don Diego de Pastrana retó a don Félix al duelo en el que los dos hombres se enfrentaron. Al nivel social, Félix de Montemar ni considera, ni respeta ningún tipo de norma establecida. Se trata de un hombre que no toma nada en serio. Todo para él es una especie de juego sin ningún tipo de compromiso. En el dominio de la religión, el protagonista se rebela contra Dios y contra todo lo que atañe a la divinidad. Este titanismo excesivo del protagonista le conducirá todo recto sobre los caminos del satanismo.

El satanismo es una rebelión que se termina por una caída o un castigo. Los orígenes del satanismo remontan hasta Lucifer. Según la tradición bíblica Lucifer era un querubín protector que se rebeló contra Dios. Este último le castigó expulsándole del paraíso. Entonces, partiendo de Lucifer (ángel de luz), llegamos a Satanás (ángel de las

²¹⁸ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., pp 299-300.

tinieblas) o ángel caído. Asimismo, la historia del pecado original es otra manifestación del satanismo, en la medida en que después de su rebelión contra Dios desobedeciéndole, Adán y Eva fueron también expulsados del paraíso. Ahora bien, *El estudiante de Salamanca* constituye un magnífico ejemplo de satanismo romántico ya que después de su rebelión contra todo, Félix de Montemar ha sido finalmente castigado. En este caso concreto, el castigo del protagonista fue una muerte infernal. En la cuarta parte del poema, Espronceda nos presenta un retrato satánico bastante ilustrativo de la figura de don Félix:

Grandiosa, satánica figura,
alta la frente, Montemar camina,
espíritu sublime en su locura
provocando la cólera divina:
fábrica frágil de materia impura,
el alma que la alienta y la ilumina,
con Dios le iguala, y con osado vuelo
se alza a su trono y le provoca a duelo.

Segundo Lucifer que se levanta
del rayo vengador la frente herida,
alma rebelde que el temor no espanta,
hollada sí, pero jamás vencida:
el hombre en fin que en su ansiedad quebranta
su límite, a la cárcel de la vida,
y a Dios llama ante él a darle cuenta,
y descubrir su inmensidad intenta.²¹⁹

Lo que pasa es que don Félix, en un arrebato de rebeldía, quiso ir más allá de sus propios límites, descubrir el misterio de la vida, el secreto de la existencia. La dama blanca del poema representa de manera simbólica este misterio. Este intento por parte del protagonista de querer saber más de lo permitido constituye a la vez un desafío a Dios y a la muerte. Este desafío a Dios y a la muerte se manifiesta dos veces en el poema. La primera manifestación de este desafío fue el duelo en que don Félix se enfrentó a don Diego. El protagonista estaba más que seguro de matar a su contrario y quedarse con vida:

²¹⁹ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 342.

Allá voy:
pero si os mato, D. Diego,
que no me venga otro luego
a pedirme cuenta. Soy
con vos al punto. Esperad (...)²²⁰

En efecto, el protagonista logró matar a don Diego pero, pero él mismo murió también al final del duelo probablemente por las heridas graves que recibió:

Calado el sombrero y en pie, indiferente
el féretro mira don Félix pasar,
y al paso pregunta con su aire insolente
los nombres de aquellos que al sepulcro van.

Mas cuál su sorpresa, su asombro cuál fuera,
cuando horrorizado con espanto ve,
que el uno D. Diego de Pastrana era,
y el otro, ¡Dios santo!, ¡y el otro era él...!

Él mismo; su imagen, su misma figura,
su mismo semblante, que él mismo era en fin (...)²²¹

La segunda manifestación del desafío de don Félix a Dios y a la muerte lo constituye la loca andadura que hizo su alma persiguiendo a la dama blanca en la cuarta parte del poema. En efecto, después de su duelo con don Diego, muere también don Félix. Pero su alma sale de su cuerpo y empieza persiguiendo a una misteriosa dama envuelta en ropas blancas. En primer lugar el alma de don Félix tenía la intención de seducir a la misteriosa dama. Pero luego, cambia de intención, ya que lo que le empuja ahora a perseguir a esta mujer ya no es seducirla sino su anhelo de descubrir el misterio que representa o que esconde:

Y he de saber dónde vais
y si sois hermosa o fea,
quién sois y cómo os llamáis,
y aun cuando imposible sea,

y fuerais vos Satanás

²²⁰ Idem., p 324.

²²¹ Idem., p 338.

con sus llamas y sus cuernos,
hasta en los mismos infiernos,
vos delante y yo detrás

hemos de entrar, ¡vive Dios!
y aunque lo estorbara el cielo,
que yo he de cumplir mi anhelo
aun a despecho de vos (...) ²²²

A partir de este momento preciso, la figura de don Félix cambia drásticamente: ya no tiene la figura del don Juan tradicional, sino la de un rebelde que intenta mirar la realidad cara a cara para poder descubrir su misterio. Desde este punto de vista, Pedro Salina opina que

...es sencillamente el nuevo hombre, el hombre romántico, que se alza frente al misterio de la vida y de la realidad, y se encara con Dios en actitud de rebeldía satánica. Es el hombre que no quiere resignarse a sus límites, al no saber, y por eso este caballero sigue a la dama misteriosa hasta el fin. Y el fin de la leyenda de Espronceda es la muerte. Esa mujer no era sino la muerte, y en la escena final don Félix celebra sus macabros desposorios con la muerte misma. ²²³

Entonces, este segundo desafío a la muerte llevado a cabo por el alma de don Félix le conduce a una segunda muerte que es la muerte espiritual, la destrucción final de su alma.

Esta actitud de rebeldía obstinada de don Félix convierte *El estudiante de Salamanca* en un poema sui géneris en la literatura española. En efecto, tradicionalmente en la literatura española, el pecador acaba tarde o temprano por arrepentirse, y incluso a veces cambia su forma de ser para dedicarse a una vida religiosa. Es por ejemplo el caso de *El rufián dichoso* de Cervantes. Lo que pasa ahora con *El estudiante de Salamanca* es que por primera vez en la literatura española, un personaje persiste en su rebeldía hasta su destrucción final sin jamás arrepentirse de nada. Esta actitud de desafío a Dios y a la muerte por parte del protagonista tiene como explicación el rechazo de algunas normas sociales agobiantes, de una moral rutinaria desprovista de sentido verdadero, de una religión cada vez más opresora y manipuladora

²²² Idem., p 330.

²²³ Salinas, Pedro: *Ensayo de literatura hispánica: del "Cantar de mio Cid" a García Lorca*, cit., pp 272-281.

de conciencia. Entonces, a través de su rebeldía satánica, el protagonista proclama su libertad absoluta de modo que la propia muerte no le infunde ningún tipo de temor:

Si mañana muero, que sea en mal hora
o en buena, cual dicen, ¿qué me importa a mi?
Goce yo el presente, disfrute yo ahora,
y el diablo me lleve si quiere al morir.²²⁴

Por otra parte, cabe mencionar que *El estudiante de Salamanca* es la expresión de una visión romántica del mundo: se trata de la concepción romántica que el propio Espronceda tiene del mundo. Pero, ¿cuál es la visión que tiene Espronceda del mundo? Pedro Salinas no da la respuesta a esta pregunta de la manera siguiente:

¿Qué es la realidad, qué es el mundo para este hombre romántico? En primer término, misterio. Misterio cuya clave posee un ser superior, Dios, hacia el cual el hombre se vuelve en actitud de interrogación y desafío. Esa concepción del mundo como misterio es uno de los impulsos más fuertes del alma romántica.²²⁵

Entonces, a través de *El estudiante de Salamanca* Espronceda relata de manera simbólica la síntesis de su vida como hombre romántico. Desde este punto de vista, el alma de don Félix que intenta descifrar el misterio de la dama blanca es el alma romántica del propio Espronceda que intenta descubrir el misterio de la vida. El poeta ha impreso en el alma de su personaje su propia sensibilidad de modo que la rebelión de don Félix contra la realidad no es nada más que la del mismísimo Espronceda. Ahora bien, ¿cuál es el resultado de esta aventura romántica de don Félix? La respuesta a esta pregunta lo constituye una sola palabra: la muerte. Desafiando la muerte, el protagonista encuentra la muerte; queriendo descifrar el misterio de la vida, don Félix provoca su propia destrucción física; el intento de mirar a Dios cara a cara para obtener la clave de sus designios acarrea el fallecimiento del estudiante de Salamanca. El punto de vista de Pedro Salinas sobre esta situación está más que claro:

Que al final de la persecución ansiosa, el hombre, rebelde y atormentado, no tiene más solución al enigma que otro enigma: la muerte. La realidad, el mundo, la vida, no entregan su misterio, por mucho que se le persiga. O la clave de ese misterio es sencillamente la muerte. Pero la muerte

²²⁴ Idem., p 334.

²²⁵ Salinas, Pedro: *Ensayo de literatura hispánica: del "Cantar de mio Cid" a García Lorca*, cit., pp 272-281.

final, como término absoluto de la vida y no como tránsito a otra vida superior y eterna. Es la muerte del romántico en plena rebeldía, en desesperación, la terrible muerte sin futuro.²²⁶

A raíz de todo lo que acabamos de comentar podemos afirmar que la muerte de don Félix no fue una venganza de Elvira ya que esta última le había perdonado antes de morir deseándole lo mejor en la carta que le envió. La muerte del protagonista no fue tampoco una obra del diablo como Espronceda lo dejó entender al final del poema. Entonces, la destrucción física de don Félix se debe entender lógicamente como un castigo de Dios, si nos quedamos fieles a la mentalidad religiosa que este poema está instrumentalizando. En efecto, por haberse atrevido a desafiar la muerte, por haber intentado descifrar el misterio de la vida y de la realidad, Dios condena a muerte al protagonista. Hay incluso algunos versos del poema que hacen alusión a esta sentencia de Dios:

(...) y un eco que agudo parece
del ángel del juicio la voz,
en triple, punzante alarido,
medroso y sonoro se alzó: (...)
y huir de su eterna mansión,
los muertos, de súbito oyendo
el alto mandato de Dios.²²⁷

Fue justo después de este mandato de Dios que la muerte llevó a don Félix obedeciendo así a las órdenes del Creador. Es la razón por la cual Robert Marrast opina que la verdadera moraleja de *El estudiante de Salamanca* queda expuesta sin ambigüedades por el propio Espronceda en otro poema titulado *A Jarifa en una orgía* en los términos siguientes:

»Que así castiga Dios el alma osada,
que aspira loca, en su delirio insano,
de la verdad para el mortal velada,
a descubrir el insondable arcano». ²²⁸

²²⁶ Idem., pp 272-281.

²²⁷ Espronceda, José de: *Obras completas*, cit., p 348.

²²⁸ Idem., p 224.

Sin embargo, hablar de castigo de Dios es sólo una forma de hablar, una manera metafórica de mencionar una realidad irrefutable: por mucho que se esfuerce, el ser humano, de manera general, llega tarde o temprano al límite de sus posibilidades, al límite de sus capacidades. Pero, el hombre romántico, por su forma de ser, nunca quiso aceptar esta realidad ineluctable. En efecto como lo hemos mencionado en otra ocasión, los románticos eran especialistas de la depresión, del desencanto, y de la melancolía por las razones siguientes: confiando mucho en sí mismos así como dando una importancia excesiva al yo, el romántico exigirá también mucho de la realidad; pero como la distancia que existe entre exigir mucho y exigir demasiado es sólo de un paso, el romántico muy a menudo dará este paso sin siquiera darse cuenta; desde luego, el exceso de la demanda explicando de manera lógica la mediocridad del logro, la desilusión del demandante no aparece como algo sorprendente. Pero ahí mismo se encuentra la clave de la típica decepción romántica: intentar encontrar en la realidad más de lo que la propia realidad puede ofrecer. Fue justamente lo que pasó con don Félix de Montemar. En efecto, una cosa es desafiar la muerte, enfrentar la muerte, y otra cosa es descifrar el misterio de la muerte. Don Félix no se limitó únicamente a desafiar la muerte sino que intentó conocer su misterio. Es justamente allí donde se encuentra la exageración del hombre romántico que pide demasiado a la realidad, buscando lo que la propia realidad no tiene la posibilidad de ofrecerle. Como se nota claramente, la aventura de don Félix acabó con un fracaso por el carácter irrealizable del proyecto: no se puede conocer el misterio ni de la muerte, ni de la vida, ni de la realidad. Sin embargo, esta búsqueda incansable de lo imposible constituye una de las características más atractivas del romanticismo.

Nos parece oportuno terminar este apartado mencionando el muy interesante estudio de María del Rosario Fernández Alonso titulado *Una visión de la muerte en la lírica española: la muerte como amada* (1971). En esta obra, haciendo un breve recorrido de los autores y obras más relevantes de la lírica española, la autora intentó analizar la muerte desde el punto de vista de una imagen personificada, tratada como amada y luego considerada como una mujer atrayente, agradable y seductora. *El estudiante de Salamanca* no constituye una excepción a esta visión de la muerte. En efecto, en la cuarta parte de este poema, vemos a Félix de Montemar atraído y seducido por una dama misteriosa vestida de blanco, que recordaba mucho la imagen de Elvira, la última amante del protagonista que ya murió. Félix intentará perseguir de forma incansable a esta mujer enigmática, hasta el fin de la obra, con el propósito de descubrir

el misterio que esconde. A fin de cuentas, el único misterio que escondía la dama blanca era pura y llanamente la propia muerte. Es lo que la autora del estudio explicó de la manera siguiente:

Esta sorpresa que el poeta, aparentemente, ha querido guardar hasta el final, la de que “la blanca dama del gallardo andar” fuese la muerte, está sin embargo prevista y anunciada, desde el principio del cuadro IV, por todos los elementos que ha ido acumulando el autor – y que en parte hemos tratado de ir señalando.

La visión de la muerte como amada nos llega aquí en *El estudiante de Salamanca* a través del espectro ideal, vaporoso y atrayente por misterioso, de la amada muerta.²²⁹

5.2. *El diablo mundo*

Espronceda empezó a publicar su poema titulado *El diablo mundo* en los primeros días de octubre de 1840. Esta obra editada por Boix se publicaba en forma de cuadernos o entregas, y la muerte sorprendió al poeta sin que el poema sea acabado. Es lo que Robert Marrast intenta explicar con claridad de la manera siguiente:

Es cierto que, en el estado inconcluso en que nos ha llegado, *El diablo mundo* está muy lejos de responder al ambicioso proyecto inicial de Espronceda. Pero hay que tener presente que si el poeta no cumplió con lo prometido, la razón no fue ni la imposibilidad de continuarlo por agotamiento de la inspiración, ni el abandono deliberado de una empresa de mucho alcance que le pareciera, en determinado momento, demasiado ambiciosa. Muy al contrario, sabemos por el testimonio de su amigo Miguel de los Santos Álvarez que cuando le sorprendió la muerte, el poeta estaba componiendo el canto VII, cuyos fragmentos «son acaso los últimos versos que escribió Espronceda» (Espronceda, 1978, pág. 72).²³⁰

²²⁹ Fernández Alonso, María del Rosario: *Una visión de la muerte en la lírica española: la muerte como amada*, Madrid, Gredos, 1971, col. Biblioteca Románica Hispánica, p 212.

²³⁰ Marrast, Robert: “José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español”, cit., p 481.

5.2.1. Estructura y argumento de la obra

Cabe mencionar que «El largo poema de Espronceda se presentó al público con un prólogo de Ros de Olano que orientaba muy bien al lector, al cual le mostraba ya la diferencia con el Fausto de Goethe.»²³¹ Desde el punto de vista de la estructura, *El diablo mundo* se compone de una introducción y de seis cantos; pero se han conservado, además, fragmentos de un canto VII y de un episodio titulado “*El ángel y el poeta*”. El poema se halla incompleto, dato muy importante para juzgarlo, ya que lo existente sólo representa una parte del plan total. Desde otro punto de vista, nos enfrentamos a un poema de desordenada y confusa estructura: se mezclan todos los géneros, encontrándose fragmentos líricos, narrativos, dramáticos; las digresiones son constantes; el autor interviene a cada paso hablando de sí mismo, dando muestras a veces de un humor intempestivo; constantemente se dirige al lector para compartir una reflexión con él, e incluso hace la publicidad de la obra animando al lector para que la compre. El tono oscila permanentemente, pasando de lo trivial a lo sublime.

En cuanto al estilo, se trata de una obra escrita en versos polimétricos (de cuatro, seis, ocho, diez, once y doce sílabas) y poliestróficos, con rimas consonantes, asonantes y blancas, con composiciones como la canción marinera que se encuentra en la introducción:

Voguemos, voguemos,
la barca empujad,
que rompa las nubes,
que rompa las nieblas,
los aires, las llamas,
las densas tinieblas,
las olas del mar.²³²

Hay también octavas, octavillas italianas, quintillas, romances, serventesios, estancias, redondillas, seguidillas, que son utilizados para pasar de estados eufóricos a tranquilos, de la luz a la oscuridad, para dar consejos, para cantar, en definitiva, para matizar los sentimientos de ese preciso momento, en el que los versos se adaptan al corazón del poeta. No hay que olvidar el juego de antítesis, paradojas, comparaciones, abundante adjetivación, apóstrofes, interjecciones, exclamaciones que usa el autor para expresar

²³¹ Casaldueiro, Joaquín: *Forma y visión de «El diablo mundo» de Espronceda*, cit., p 20.

²³² Espronceda, José de: *El diablo mundo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1938, Col. Clásicos Castellanos, p 23.

sus quejas y lamentos, pero también la alegría, la ilusión y la esperanza. Completan esta larga lista, interrogaciones retóricas, ironías, sarcasmos, todos ellos constituyendo recursos que configuran la obra de Espronceda y le dan esa distinción con el resto de autores románticos españoles.

El argumento de *El diablo mundo* no es algo complicado. En efecto, en la introducción, los sentimientos y las aspiraciones del hombre se manifiestan de una manera metafórica. Tiene el poeta una visión en la que se le revela todo un universo escondido. Oye coros y voces. Ve imágenes y apariciones. A un momento dado, el poeta toma conciencia de su condición humana y se pregunta: «¿Quién es Dios? ¿Dónde está?»²³³ Entonces, aparecen en su mente varias respuestas que son en realidad otras preguntas:

»¿Es Dios tal vez el Dios de la venganza, (...)
¿Es Dios el que arranca la esperanza, (...)
¿es Dios el Dios que goza en su hermosura, (...)
»¿Y es Dios tal vez la inteligencia osada
del hombre siempre en ansias insaciable,
siempre volando y siempre aprisionada
de vil materia en cárcel deleznable?²³⁴

Ninguna respuesta satisface al poeta. Entonces, sigue preguntándose sobre el sentido de la existencia del hombre y de la significación de sus acciones. Todas estas dudas suscitan en él la angustia y le hacen vislumbrar el carácter pasajero y absurdo de la veracidad en cuanto a los conocimientos y ciencias humanos:

(...) Las creencias que abandonas,
los templos, las religiones
que pasaron, y que luego
por mentira reconoces,
¿son quizá menos mentira
que las que ahora te forjes?
¿No serán tal vez verdades
los que tú juzgas errores?²³⁵

²³³ Idem., p 35.

²³⁴ Idem., p 36.

²³⁵ Idem., p 39.

Después de perder la fe en Dios, la humanidad está despistada y empieza caminando sin saber ni el sentido de la existencia, ni cuál es su destino:

(...) ¡Pobre ciega!, loca errante,
aquí sagaz, allí torpe,
tú misma para ti misma
toda arcano y confusiones.²³⁶

A este momento preciso aparece un coro de genios del mal, de demonios que vienen con la intención de compartir su maldad con el hombre:

Genios, venid, venid
vuestro mal con el hombre a repartir.²³⁷

Ahora las voces que se oyen son las del desengaño, de la mentira, de las minusvalías causadas por la vejez y la corrupción del amor. Algunas voces presentan el oro como su nuevo dios. Sin embargo, sube una voz contra todas estas desgracias. Se trata de la voz que defiende la libertad y que abre la puerta a una nueva esperanza. Pero a los nobles ideales de esta voz, el coro de los demonios contesta lo siguiente:

¡Quién sabe! ¡Quién sabe!
Quizá ensueños son,
mentidos delirios,
dorada ilusión.²³⁸

Después de oír esas voces y tener esas visiones, el poeta se pregunta lo siguiente:

¿Es verdad lo que ver creo?
¿Fue un ensueño lo que vi
en mi loco devaneo?
¿Fue verdad lo que fingí?
¿Es mentira lo que veo?²³⁹

²³⁶ Idem., p 40.

²³⁷ Idem., p 42.

²³⁸ Idem., p 44.

²³⁹ Idem., p 46.

El canto I nos presenta un hombre viejo que está buscando respuestas a algunas preguntas que le atormentan. En efecto, quiere comprender el sentido de la existencia del hombre y de la vida, pero sólo encuentra misterio y desilusiones. Entonces se da cuenta de la brevedad de la vida y se lamenta de su juventud perdida para siempre. Entonces, empieza alimentando en su mente el anhelo de gozar de una vida eterna y de una juventud sin fin. Pero sabiendo muy bien que su deseo es algo imposible, el protagonista duerme. Lo que pasa luego es un misterio. El viejo en su sueño oye una música emitida por una mujer misteriosa. Esta mujer promete al viejo librarle de sus miserias y dolores existenciales, para llevarle en una isla donde gozará para siempre de un descanso eterno. Pero en realidad, esta mujer no era nada más que la muerte que vino para llevar al protagonista:

Rendido en tanto el moribundo anciano,
con deleite la eterna paz espera;
su mano estrecha la aterida mano
que marca el fin de su vital carrera.²⁴⁰

Sin embargo, se oye otra voz que es la de la vida personificada, la llama creadora del mundo, el principio fundamental de toda existencia, y que devuelve al protagonista vida y juventud. Entonces, una nueva vida empieza para el protagonista, pero no se acuerda nada de su vida anterior. Su espíritu renovado es el de un niño que no sabe absolutamente nada, y que no tiene ni conocimiento ni experiencia.

En el canto II, Espronceda nos habla de su gran amor perdido para siempre. Se ha muerto Teresa, y el poeta se siente responsable de las desgracias que sufrió la joven mujer. Sin embargo, Espronceda se da cuenta de que el mundo prosigue su camino sin que le importe la muerte del ser amado: «Que haya un cadáver más, ¡qué importa al mundo!»²⁴¹

En el canto III, el hombre viejo se ha transformado en un hombre joven, pero completamente desnudo. Poco después empieza a manifestar bulliciosamente su alegría, y los ruidos que hace atraen en la habitación al conserje de la pensión, a su mujer y a todos los vecinos inquilinos que lo descubren en su desnudez. El escándalo se extiende a todo el barrio, y la gente llega corriendo para mirar con sus propios ojos el prodigio. De esta manera se generalizan ruidos y movimientos desordenados de modo que el

²⁴⁰ Idem., pp 58-59.

²⁴¹ Idem., p 88.

gobierno, temiendo una revuelta, toma medidas para reprimirla. Sin embargo, el joven protagonista, que ignora absolutamente todo de la sociedad y de sus normas, prosigue alegremente su camino. Pero, la muchedumbre le lanza piedras. Por fin, llega una patrulla de soldados. El protagonista cree un momento que vienen para librarle de los ataques de la muchedumbre. Pero fue todo lo contrario: han venido para meterle en la cárcel.

En el canto IV, toda la ciudad de Madrid se entera del cambio prodigioso del viejo. Pero dice el autor que este cambio resulta menos extraordinario que el sentido de la existencia, y menos misterioso que el flujo y reflujo de los hombres que nacen, actúan y desaparecen ignorando absolutamente todo de su origen y de su destino final:

Que no es menor misterio este incesante
flujo y reflujo de hombres, que aparecen
con su cuerpo y su espíritu flotante,
que se animan y nacen, hablan, crecen,
se agitan con anhelo delirante,
para siempre después desaparecen,
ignorando de donde procedieron,
y adónde luego para siempre fueron.²⁴²

Una vez en la cárcel, el joven protagonista recibe como nombre “Adán” por su desnudez. Allí, aprende a hablar y muchas cosas más, incluso a combatir con un cuchillo. Tiene como amigo el tío Lucas, un viejo prisionero malicioso que le da muy a menudo consejos. La hija del tío Lucas, una joven prostituta que se llama Salada, se enamora de Adán. Después de un año de cárcel, Salada logra la liberación de Adán, y la pareja vive en una habitación de un pobre barrio de Madrid que se llama Lavapiés.

El canto V se presenta como una pieza de teatro dividida en dos cuadros. El primer cuadro está constituido por una escena, mientras el segundo consta de dos escenas.

En el primer cuadro, Adán expresa su deseo de vivir como un noble. Desea gozar de los placeres de la vida exactamente como la gente de la clase alta de la sociedad. Salada no entiende la razón por la cual su amor no satisface a su amante. Un antiguo amante de Salada que quiere vengarse de haber sido dejado, provoca a Adán. Salada se interpone entre ellos. El agresor la quiere herir con su cuchillo. La joven mujer esquivo

²⁴² Idem., p 130.

el golpe, pero en cambio le clava una puñalada en el pecho. Temiendo la llegada de la policía, todo el mundo huye del lugar.

En la escena primera del segundo cuadro, Adán en un sueño vislumbra las riquezas y los placeres del mundo. Obsesionado por esta visión, el protagonista la quiere hacer realidad y pide la ayuda de Salada. Pero esta última se siente decepcionada ya que nota claramente que su amor ya no es suficiente para retener a Adán. En la escena segunda, el cura pervertido entra en la habitación de Adán y Salada, acompañado de seis bandidos. Propone a Adán que se vayan para robar en una rica casa habitada por una hermosa dama noble. Atraído más por conocer a la dama y su palacio que por el botín, Adán acepta la oferta del cura. Salada se pone a llorar e intenta retener a Adán en vano. Tiene la intuición de que después de haber visto a la hermosa noble, su amante la abandonará.

En el canto VI, aparece la dama noble durmiendo en su casa. La contempla Adán estupefacto no sólo por su belleza, sino también por la manera rica como toda su casa está decorada. Poco después entran los ladrones, listos para usar la violencia contra la mujer. Pero se interpone Adán tomando la defensa de la dama. Adán lucha contra sus compañeros ladrones con el cuchillo. Los ruidos de la pelea atraen a la policía y antes de su llegada, todo el mundo huye. En su huída, Adán encuentra a una mujer vieja llorando su hija muerta en una casa de citas, en medio de una extraña escena: la vieja vela el cadáver de su hija en una habitación, al tiempo que cobra los honorarios de los servicios de sus muchachas, que entretienen a unos mozos en la habitación contigua. En este inusual marco en el que dolor y placer se mezclan y se oponen, empieza una conversación entre Adán y la vieja sobre la muerte y Dios.

Del canto VII tan sólo quedan fragmentos que son la continuación del capítulo anterior. La vieja se conmueve con la bondad e inocencia de Adán que pretende buscar la forma de resucitar a su hija muerta que se llama Lucía, o hablar con Dios para que tenga piedad del dolor de la vieja y le devuelva su hija. Es el canto de la desesperación de una madre ante su hija muerta, del paso del tiempo que cambia toda situación.

También se conserva un fragmento inédito titulado “El ángel y el poeta”, publicado en el *Iris* el 7 de febrero de 1841. Se trata de un diálogo entre un ángel y un poeta sobre la poesía y su trascendencia espiritual. El poeta habla de sus sentimientos que están por encima de lo terrenal, mientras que el ángel le recuerda su orgullo irreverente al pretender estar por encima de reyes y del propio Dios, contra el que se rebela el poeta.

5.2.2. La rebelión contra la realidad en *El diablo mundo*

El diablo mundo se presenta bajo forma de una denuncia, de una crítica abierta contra la maldad del hombre dentro de la sociedad. Esta rebelión contra la maldad del hombre se manifiesta en esta obra bajo tres aspectos o actitudes del poeta: en primer lugar, Espronceda plantea de manera muy clara el problema de la maldad del hombre; en segundo lugar, intenta identificar el origen de esta maldad, y en último lugar, propone una solución a este problema. Ahora bien, ¿cómo se presenta el problema de la maldad del hombre dentro de la sociedad?

Cabe mencionar que ya en la introducción del poema, el problema de la maldad del hombre está planteado de una manera clara y evidente de modo que todo el resto del poema es únicamente el desarrollo lógico de lo que ha sido ya enunciado. En efecto, en la introducción el poeta sumido en una honda meditación durante la noche oye los rumores de un coro de demonios que hace sentir su voz estridente y polifónica. A los ruidos del coro de demonio sucede el eco de los ruidos producidos por los animales que pueblan la tierra, los bramidos de las tempestades marinas, el retumbar del trueno, los silbidos del viento, el rayo rasgando la bóveda celeste. A esta larga lista de todos los elementos de la naturaleza tenemos que añadir la presencia de la humanidad con sus guerras y sus orgías, sus risas y sus lamentos, sus odios y sus amores, sus esperanzas y sus ideales. Luego aparece la figura gigantesca de Lucifer que siembra la semilla de la duda en la mente del hombre. Entonces, los secuaces de este último, una multitud de espíritus del mal, expresan su anhelo de destruir la felicidad humana:

Genios, venid, venid
vuestro mal con el hombre a repartir.²⁴³

Espronceda nos presenta en la introducción dos tipos de rebelión contra Dios: por una parte tenemos la rebelión de Lucifer y de sus ángeles del mal, y por otra parte tenemos la del hombre. Estos dos tipos de rebelión tienen explicaciones muy distintas. Según la tradición bíblica, Lucifer que era un querubín protector intentó un golpe de estado contra Dios para apoderarse de su trono y de esta manera sustituirse a él. Hubo guerra en el cielo pero esta guerra fue de poca duración, ya que un solo cuerpo expedicionario dirigido por el poderoso arcángel San Miguel no sólo venció al ángel rebelde y a sus demonios, sino también les expulsó del paraíso. Entonces la rebelión de Lucifer se

²⁴³ Espronceda, José de: *El diablo mundo*, cit., p 42.

presentó como un arrebató de orgullo en la medida en que el ángel del mal se ilusionó creyendo a un momento dado que era superior a Dios y que podía fácilmente sustituirse a él. Por su parte la rebelión del hombre se presenta bajo otra forma teniendo motivos muy distintos a los de Lucifer. En efecto, la dureza de la vida, las desgracias, los fracasos, así como las dudas e incomprensiones originan en el hombre un malestar generalizado. Entonces, su primera reacción es acusar a Dios, su creador, de ser la causa de todas las malas cosas de que está sufriendo, de ser el protagonista de todas las desgracias de su vida miserable:

¿Es Dios tal vez el Dios de la venganza, (...)
¿Es Dios el que arranca la esperanza, (...)
¿Y es Dios tal vez la inteligencia osada
del hombre siempre en ansias insaciable,
siempre volando y siempre aprisionada
de vil materia en cárcel deleznable? (...)²⁴⁴

Entonces, la rebelión del hombre contra Dios se presenta a la vez como un arrebató de ira contra la maldad existencial que experimenta por parte de la sociedad, un deseo de libertad ya que tiene la impresión de vivir en una cárcel, y por supuesto, la búsqueda de una vida mejor. Sin embargo, después de perder la fe en Dios, la humanidad está despistada y empieza caminando sin saber ni el sentido de la existencia, ni cuál es su destino:

(...) ¡Pobre ciega!, loca errante,
aquí sagaz, allí torpe,
tú misma para ti misma
toda arcano y confusiones.²⁴⁵

A este momento preciso aparece un coro de genios del mal, de demonios que vienen con la intención de compartir su maldad con el hombre:

Genios, venid, venid
vuestro mal con el hombre a repartir.²⁴⁶

²⁴⁴ Idem., p 36.

²⁴⁵ Idem., p 40.

²⁴⁶ Idem., p 42.

En resumidas cuentas, el hombre toma conciencia de la maldad que existe en su sociedad y lo atribuye a Dios. Como solución a esta situación se rebela contra Dios y se aleja de él. Pero desgraciadamente cae entre las manos de genios del mal y el problema de la maldad en lugar de encontrar una solución, empeora. Todo el resto del poema es el desarrollo lógico del problema de la maldad así planteado en la introducción.

En el canto III, el poeta toma todo su tiempo para pintar en todos sus detalles la maldad de la sociedad humana. En efecto, el joven protagonista del poema descubre paso a paso a través de experiencias sucesivas la existencia del mal. Su primera salida desnudo sólo provoca una reacción de hostilidad por parte de la sociedad. La muchedumbre le recibe a pedradas. Por fin, llega una patrulla de soldados. El protagonista cree un momento que vienen para librarle de los ataques de la muchedumbre. Pero fue todo lo contrario: han venido para meterle en la cárcel. Por otra parte, Espronceda aprovecha esta situación para caricaturar de una manera burlesca el terror de un gobierno totalitario preocupado más por quedarse eternamente al poder que por obrar para la felicidad del pueblo. La mala conciencia de este gobierno le hace ver de una manera obsesionada conspiraciones por todas partes. Se trata de una sátira política que culmina en la siguiente octava y las tres que le siguen:

¡Oh imbécil, necia y arraigada en vicios
turba de viejos que ha mandado y manda;
Ruinas soñar os hace y precipicios
Vuestra codicia vil que así os demanda.
¿Pensáis tal vez que los robustos quicios
del mundo saltarán si aprisa anda,
porque son torpes vuestros pasos viles,
tropel asustadizo de reptiles?²⁴⁷

Así tenemos la pintura de un gobierno malévolos que cuando está asustado, origina aún más daño:

Pasad, pasad como funesta plaga,
gusanos que roéis nuestra semilla;
vuestra letal respiración apaga
la luz del entusiasmo: apenas brilla.
Pasad, huid, que vuestro tacto estraga

²⁴⁷ Idem., p 113.

cuanto toca y corrompe y lo amancilla;
sólo nos podéis dar, canalla odiosa,
miseria y hambre y mezquindad y prosa.²⁴⁸

En el canto IV, durante el año que Adán pasa en la cárcel, el tío Lucas le alecciona y le da consejos sacados de su larga experiencia de delincuente. Esta filosofía del tío Lucas es una prueba más de que todo lo que el hombre debe esperar por parte de la sociedad es la maldad. Adán por su parte se muestra reacio a aceptar la filosofía pesimista que el viejo criminal le enseña:

¿Será del hombre el hombre el enemigo,
y en medio de los hombres solitario,
él su sola esperanza y solo amigo
verá en su hermano su mayor contrario?
¿Grillos, cadenas, hambre y desabrigo
siempre serán el lúgubre sudario
que vista al entregarle a su abandono
el hombre al hombre en su implacable encono?²⁴⁹

En el primer cuadro del canto V, Espronceda nos presenta la maldad bajo forma de violencia brutal. En efecto, un antiguo amante de Salada que quiere vengarse por haber sido dejado, provoca a Adán. Salada se interpone entre ellos. El agresor la quiere herir con su cuchillo. La joven mujer esquiva el golpe, pero en cambio le clava una puñalada en el pecho. Temiendo la llegada de la policía, todo el mundo huye del lugar. Con esta escena, nos damos cuenta de que la maldad de que habla el poeta se presenta de una forma generalizada: es decir que es toda la sociedad sin ninguna excepción de clase social, de edad y de sexo que es malvada; que se trate de los dirigentes o de la plebe, lo mismo da; cualquiera que sea el motivo, el hombre no toma el tiempo para reflexionar por lo menos dos veces antes de hacer daño a su prójimo. Y si un ser tan inocente, tan agradable y tan dulce como Salada, ha sido ella también capaz de apuñalar a alguien sin vacilar, es que el grado de maldad de la sociedad que nos presenta Espronceda es más dramático de lo que se puede imaginar.

En la escena segunda del segundo cuadro del canto V, y a continuación, a principios del canto VI, el poeta nos presenta una forma de maldad tan viejo como el

²⁴⁸ Idem., p 113.

²⁴⁹ Idem., pp 146-147.

mundo: el robo. En efecto, el cura pervertido, acompañado de seis bandidos, propone a Adán que se vayan a robar en la casa de la condesa de Alcira. Que se trate de malversaciones de fondos públicos por parte de los dirigentes, de facturas ficticias que envían las compañías eléctricas o telefónicas a sus clientes para cobrarles injustamente, o de ataque a mano armada como el caso preciso de este poema, el robo es lo mismo: toma de posesión de lo ajeno por fuerza o por engaño. Desde otro punto de vista, en esta parte del poema transparenta una sátira frontal dirigida contra los hombres de iglesia de una manera general, y particularmente contra los eclesiásticos de la iglesia católica. Se trata de una denuncia que tiene plenamente su sentido en la medida en que, en muchos casos, en lugar de sembrar la paz, la justicia y el bien, los hombres de iglesia hacen todo lo contrario: siembran el mal en la sociedad. En el caso concreto de este poema, el cura en lugar de convidar a los hombres a no cometer el robo como lo aconsejan los mandamientos de Dios, no sólo él mismo lo planifica, sino también participa a su ejecución. Desde este punto de vista, la historia de la religión, de una manera general, está llena de paradojas, de contradicciones y cosas muy malas. En lugar de ayudar al hombre a ser bueno, en muchos casos, que se trate del pasado o de los tiempos actuales, la religión le ayuda a ser malo, a ser peor. Ninguna religión o iglesia no escapa a esta observación. Que se trate del judaísmo, del cristianismo, o del islam el resultado es lo mismo. Y si a esta corta lista de iglesias añadimos la larga lista de las sectas, llegamos al como de la situación. En efecto, muchísimas sectas no se contentan sólo de fomentar o de originar el mal, sino que lo tienen como meta principal y final, es decir que existen únicamente para hacer el mal.

En el canto VI Espronceda nos lleva al paroxismo de la maldad humana, al paroxismo del dolor y del sufrimiento presentándonos la maldad como crimen, bajo forma de asesinato. En efecto, después de dejar la casa de la condesa de Alcira, Adán encuentra a una mujer vieja llorando su hija muerta en una casa de citas. Si nos fijamos detenidamente en la manera como el poeta describe la joven muerta, nos damos cuenta, sin lugar de equivocación posible, de que la muchacha sufrió una muerte violenta: ha sido asesinada de una manera cruel como lo mencionan claramente los versos siguientes:

(...) Sobre su rostro del dolor la huella
honda grabado había
doliente el alma al arrancarse de ella

denuncia todo lo que hay como acción mala que el hombre emprende contra el hombre. Pero si es verdad que la maldad existe en la sociedad humana, ¿cuál es su origen?

En efecto, muchos críticos intentaron localizar las posibles fuentes de *El diablo mundo*. Por ejemplo, lo situaron entre *La vida es sueño* de Calderón y el *Fausto* de Goethe, entre *El ingenuo* de Voltaire y el ideario poético-social de Victor Hugo a partir del *Hernani*, entre el “prestigio de ser libre” de Byron y el “buen salvaje” de Rousseau. Por su parte, Vicente Llorens piensa que «Aunque Espronceda no hubiera mencionado en una ocasión el *Emilio*, Rousseau está bien presente en su poema.»²⁵² De todas maneras el propio poeta reconoce claramente que su obra tiene fuentes de inspiración sin mencionar concretamente cuáles son:

¿Y no habré yo de repetirme a veces,
decir también lo que otros ya dijeron,
a mí a quien quedan ya sólo las heces
del rico manantial en que bebieron?
¿Qué habré yo de decir que ya con creces
no hayan dicho tal vez los que murieron,
Byron y Calderón, Shakespear, Cervantes,
Y tantos otros que vivieron antes?²⁵³

Ahora bien, no cabe ninguna duda de que *El diablo mundo* tenga como principal fuente de inspiración los nuevos mitos del comienzo de la humanidad. En efecto, la formación de esos mitos no se alimentó únicamente en la Ilustración de una vaga nostalgia que hubiera tenido que colmar las ansias de un estado de felicidad del hombre natural, estado originario y ahora perdido, en contraste con el racionalismo de la civilización actual. El mito moderno del comienzo de la humanidad surgió de un suelo firme, ya establecido etnográficamente. Se trata del amplio conjunto de escritos que misioneros y viajeros habían redactado sobre la vida y costumbres de pueblos lejanos, extraeuropeos. De tales fuentes estableció Rousseau el mito moderno del *buen salvaje*, en el que influyó, con la progresiva transfiguración del estado de naturaleza, el mito antiguo del reinado de Cronos, edad dorada del comienzo de la humanidad. Según Hans Robert Jauss,

²⁵² Llorens, Vicente: *El romanticismo español*, cit., p 507.

²⁵³ Espronceda, José de: *El diablo mundo*, cit., p 70.

Las «Costumbres de los salvajes» de Jens Kraft está inspirada, y arranca, en el modelo del estado de naturaleza que Rousseau diseñó en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* (1755). La versión de Rousseau acerca del comienzo de la historia humana tuvo el notable destino de que, a partir de ella, frente a la intención crítica de su reconstrucción, meramente hipotética, del estado de naturaleza, surgiese el mito romántico más poderoso del comienzo: la idea y el deseo nostálgicos de un «retorno a la naturaleza».²⁵⁴

Es el caso concreto de lo que hizo Espronceda en *El diablo mundo* a través de su personaje Adán: la transformación del hombre viejo en un hombre joven, completamente desnudo, es pura y llanamente un retorno al estado de naturaleza. Esta tendencia nostálgica que tienen los románticos a retornar al estado de naturaleza, suscita en nuestra mente una pregunta fundamental: ¿procede la felicidad del hombre del estado de naturaleza o del estado de cultura? Esta pregunta tiene varias respuestas que podemos clasificar en dos puntos de vista principales: los que piensan que el estado de naturaleza es un estado de felicidad, y los que piensan que es un estado de barbarie. En efecto, para la mitología antigua, el estado de naturaleza era un estado de euforia o de felicidad. Para los cristianos, este periodo correspondería a la estancia de los primeros padres en el jardín de Edén. Por su parte los griegos hablaban de la edad de oro, los egipcios de la edad del Sol, los babilonios de la edad de Saturno y los indios de la edad de Brama. Para Rousseau, se trata de un estado de inocencia en el que el hombre se sentía débil, no atacaba a los demás y animales, y por eso vivía en paz. Es la razón por la cual piensa en el *Emilio* que “el hombre nace bueno; es la sociedad que lo corrompe”. Por otra parte según lo que comenta en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, el estado de naturaleza era un periodo durante el cual el hombre satisfacía a gusto y fácilmente sus necesidades, sus instintos. No sufría de ningún mal como los civilizados. En cambio, era solitario, desnudo, sin pensamientos ni lenguaje; era egoísta, es decir que pensaba únicamente en sí mismo, tenía el amor para sí mismo sin ninguna forma de odio para con los demás. Era indiferente e igual a los demás. En este sentido Hans Robert Jauss piensa que

La historia del pecado original, como mito cristiano del comienzo, es el modelo establecido al que Rousseau se remite en su descripción del estado de naturaleza, interpretándolo, sin nombrarlo: en lugar del Edén, una escenografía con árboles cuyos frutos alimentan al hombre y un arroyo que sacia su sed. Encontramos aquí de nuevo la riqueza natural de la madre tierra que satisface las

²⁵⁴ Jauss, Hans Robert: *Las transformaciones de lo moderno: Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid, Visor Distribuciones, 1995, col. La balsa de la Medusa, p 40.

necesidades de hombres y animales y asegura su pacífica vida en común. Este *hombre natural* está dotado físicamente de modo perfecto, como Adán, de manera que no necesita un compañero, y ve cumplido su deseo de amor con la cercana mujer.²⁵⁵

A esta visión optimista del estado de naturaleza se opone la visión pesimista. En efecto Thomas Hobbes opera en el *Leviatán* (1651) una distinción entre el estado de naturaleza y el estado político. Para él el estado de naturaleza es un estado de inseguridad y de angustia, de «guerra de todos contra todos» («Bellum omnium contra omnes»). En el estado de naturaleza los hombres buscando sobrepasarse, satisfacer las alegrías de la vanidad, «el hombre era un lobo para el hombre» («Homo homini lupus»). Por su parte Paul Henri Dietrich, el barón de Holbac, que es un filósofo francés (1723-1789) piensa que lejos de corresponder a un estado de felicidad, el estado de naturaleza es más bien para el salvaje un estado de sufrimiento y de miseria, de inseguridad y de conductas desenfrenadas, de imbecilidad y de sinrazón, en el que la verdadera libertad no existe. En el mismo sentido, Hegel igual que Levy-Bruhl calificaban el estado de naturaleza de estado de barbarie, de primitivismo, de ausencia de razón donde el hombre vivía en la noche negra de la infancia y su pensamiento era ilógico. No queremos pasar por alto el punto de vista de la condesa Emilia Pardo Bazán quien, a través de su novela *La madre naturaleza*, considera el estado de naturaleza como un estado de desorden que hay que arreglar con la cultura. En efecto, esta novela de doña Emilia es ante todo la invocación de la cultura, y concretamente de la religión, frente al imperio de la naturaleza desordenada y sin control. El problema principal que plantea esta obra es que los personajes Perucho y Manuela, ignorantes de su parentesco, se educan en el seno de la naturaleza, se enamoran y se entregan de una manera natural a relaciones sexuales. Intervendrá luego la cultura, es decir la religión, para condenar este acto, ya que los dos jóvenes son hermanos.

En realidad, el estado de naturaleza nunca existió por ninguna parte. El hombre es inconcebible fuera de la sociedad, es decir fuera de una cultura determinada. Por ejemplo, los pueblos primitivos vivían en tribus organizados, y obedecían reglas y costumbres específicas. Es decir, no se puede concebir el hombre sin cultura. Es la razón por la cual en *El diablo mundo*, Espronceda hace entrar su personaje Adán en un proceso de socialización. En efecto durante su estancia en la cárcel, Adán aprende a hablar, a luchar con un cuchillo, de la misma manera que descubre y aprende las reglas

²⁵⁵ Idem., p 41.

de la sociedad en la que le toca vivir. Entonces, no es el Adán desnudo que hay que tomar en cuenta en el análisis del poema, sino el Adán socializado.

Ahora bien, de una manera irresponsable, el hombre suele atribuir todo lo que le ocurre como desgracia sea a los demás hombres, sea a fuerzas sobrenaturales malévolas o al propio demonio. Lo mismo pasa en el mito del pecado original por el cual la tradición bíblica trata de explicar la caída del primer hombre del paraíso. En efecto, según lo que comenta este mito, la culpa de esta caída no la tiene el propio hombre, sino el demonio que le engañó bajo forma de serpiente para que desobedeciera a los mandamientos del Creador. Por lo tanto, el mito del pecado original es en realidad la historia de dos caídas: en primer lugar la caída de Lucifer, y luego la del hombre, la primera originando la segunda. Sin embargo, aunque en *El diablo mundo* tenemos elementos que nos hacen vislumbrar el antiguo mito del pecado original, Espronceda de ninguna manera, ni en ningún momento atribuye el origen de la maldad del hombre al demonio o a fuerzas oscuras de la naturaleza, sino al propio hombre. En efecto, en la introducción vemos al poeta sumido en una honda meditación en el silencio de la noche. En este momento oye rumores lejanos que vienen a perturbar la serenidad del ambiente. Se trata de un coro de demonios que hace sentir su voz estridente y polifónica en la inmensidad de la noche. Más adelante se levanta la figura de Lucifer, que, con la persuasión de su satánica dialéctica, siembra la semilla de la duda en la mente del hombre, exactamente como ocurrió en el jardín de Edén según la tradición bíblica. Entonces, multitud de espíritus del mal, esparcidos por todas partes, expresan sus ansias de destruir la felicidad humana:

Genios, venid, venid
vuestro mal con el hombre a repartir.²⁵⁶

Hasta esta parte de la introducción del poema, se puede fácilmente creer que Espronceda está atribuyendo el origen de la maldad del hombre a los demonios. Pero si analizamos detenidamente todo lo que sale de la boca del genio del mal, notamos que existe un paralelismo entre este genio y el espíritu rebelde del hombre:

—«¿Quién sabe? Acaso yo soy
el espíritu del hombre
cuando remonta su vuelo

²⁵⁶ Espronceda, José de: *El diablo mundo*, cit., p 42.

a un mundo que desconoce,
cuando osa apartar los rayos
que a Dios misterioso esconden,
y analizarle atrevido
frente a frente se propone. (...) ²⁵⁷

Esto es sólo el principio porque en la estrofa siguiente este paralelismo se nota de una manera más clara:

»Tú me engendraste, mortal,
y hasta me distes un nombre;
pusiste en mí tus tormentos,
en mi alma tus rencores,
en mi mente tu ansiedad,
en mi pecho tus furores,
en mi labio tus blasfemias
e impotentes maldiciones;
me erigiste en tu verdugo,
me tributaste temores,
y entre Dios y yo partiste
el imperio de los orbes.
Y yo soy parte de ti,
soy ese espíritu insomne
que te excita y te levanta
de tu nada a otras regiones,
con pensamiento de ángel,
con mezquindades de hombre. ²⁵⁸

Esta parte del poema es muy importante para la localización del origen de la maldad del hombre según el propio autor. Entonces, con este juego de paralelismo del autor, llegamos a la conclusión siguiente: lo que se llama demonio, diablo, genio del mal o Lucifer, es una metáfora para expresar de una manera personificada la maldad del propio hombre, o es pura invención del hombre cuyo objetivo es atribuir de una manera irresponsable su propia maldad a otra persona o espíritu del mal. Lo más asombroso de esta situación es que de la boca del demonio salen las quejas del hombre que

²⁵⁷ Idem., p 37.

²⁵⁸ Idem., p 38.

constituyen el motivo de su rebeldía contra Dios. Esas quejas son la expresión de problemas existenciales, de dificultades de la vida que el hombre está experimentando:

«¡Ay!», exclamó, con lamentable queja,
y en torno resonó triste gemido,
como el recuerdo que en el alma deja
la voz de la mujer que hemos querido.
“¡Ay! ¡Cuán terrible condición me aqueja
para llorar y maldecir nacido,
víctima yo de mi fatal deseo,
que cumplirse jamás mis ansias veo! (...)
»¿Es Dios tal vez el Dios de la venganza, (...)
¿Es Dios el que arranca la esperanza, (...)
»¿Y es Dios tal vez la inteligencia osada
del hombre siempre en ansias insaciable,
siempre volando y siempre aprisionada
de vil materia en cárcel deleznable? (...)»²⁵⁹

Desde otro punto de vista, las quejas directas del hombre contra Dios, constituyen una rebeldía indirecta contra la sociedad. En efecto, de Rousseau parte la protesta del hombre contra la sociedad a través de su novela el *Emilio*. Por lo tanto, el enemigo del hombre no es el diablo, sino la sociedad, el mundo, el diablo mundo. Más que pecado original, hay pecado social. Entonces, todo joven es un Adán inocente y libre, y si pierde la inocencia no es por culpa de Eva ni de la serpiente, sino por culpa de la sociedad. En el caso preciso del personaje Adán de *El Diablo mundo*, es esta sociedad malvada que al verle desnudo, puro, en su estado natural le toma por un loco perturbador del orden público y le encierra en la cárcel. Es la razón por la cual Rousseau afirmó en el *Emilio* que “el hombre nace bueno; es la sociedad que lo corrompe”; de la misma manera dirá más tarde en su *Contrato social* que “El hombre nace libre y sin embargo lo vemos vivir entre cadenas”. Por lo tanto, la localización del origen de la maldad del hombre por Espronceda se hace notar desde la introducción de *El diablo mundo*. En efecto, aparece allí un coro de voces que exaltan el amor, la riqueza y la gloria como metas del hombre, explicando seguidamente que el amor es engaño; el dinero, nada; la ciencia mentira, y el mundo malo. No cabe ninguna duda de que toda la vida humana se resume para Espronceda en la aspiración ilusionada del amor, de la

²⁵⁹ Idem., pp 35-36.

riqueza y del poder. Lo que pasa es que es fundamentalmente en la búsqueda de esas tres cosas que los hombres suelen hacerse mutuamente daño, porque su búsqueda suele originar cosas malas como conflictos de interés, competencia malsana, mentiras, engaños, odio, envidia, crímenes, guerras, para mencionar sólo unas cuantas. Por lo tanto, en el poema de Espronceda el mal forma parte del hombre, y por consiguiente, de la sociedad de los hombres, del mundo. Entonces, el origen de la maldad del hombre según el poeta no se encuentra ni en los demonios, ni en Lucifer, sino en el propio hombre, en el corazón del hombre. Si la maldad reina en la sociedad, es exclusivamente por culpa del hombre que es él mismo un ser malvado. Opina lo mismo Leonardo Romero Tobar hablando de *El diablo mundo*:

Los coros de la “Introducción” adelantan contenidos simbólicos del poema que, sin embargo, no cierran la interpretación de su sentido definitivo. Entre esos “coros” y “voces” el lector encuentra las de los demonios, aunque la demonología de *El Diablo Mundo* no hay que buscarla en seres extraordinarios como los que protagonizan otros textos del romanticismo europeo, reside en la estructura de la sociedad contemporánea, con toda su crueldad y su incapacidad para la compasión. De manera que la exorcización de los demonios interiores no precisa de un héroe satánico porque el poeta va más lejos y ha situado en el *aquí* y el *ahora* el misterio de iniquidad. Y frente a esta demonología secularizada se apunta una angelología – en el fragmento “El Ángel y El Poeta” – que las circunstancias biográficas del escritor no permitieron desarrollar en mayor extensión.²⁶⁰

Por su parte Robert Marrast afirma lo siguiente:

Antes de lanzar al anciano rejuvenecido a correr mundo, Espronceda plantea en la Introducción el problema del mal dando la palabra a Satán, que se interroga sobre Dios y las relaciones de éste con los hombres.

Como escribimos en otro lugar, «algunos poetas han ilustrado este combate interior por medio del mito de Prometeo, encarnación de la criatura humana en lucha contra Dios o los dioses; para otros, Satán representa el espíritu en rebelión contra la ignorancia sostenida por el fanatismo. En el poema de Espronceda, el mal forma parte del hombre y, por consiguiente, de la sociedad de los hombres, del mundo» (Espronceda, 1978, pág. 65).²⁶¹

Si es verdad que la maldad del hombre que se nota en la sociedad procede del corazón del propio hombre, ¿cuál puede ser la solución para remediar a este problema?

²⁶⁰ Romero Tobar, Leonardo: *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Editorial Castalia, 1994, col. Literatura y sociedad, p 240.

²⁶¹ Marrast, Robert: “José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español”, cit., p 477.

En efecto, para varios críticos, *El diablo mundo* es un proyecto fracasado. Desde este punto de vista, la maldad existe en el mundo y todo intento para remediarla sólo puede resultar un fracaso. Por lo tanto, este poema de Espronceda es una obra que expresa pura y llanamente una concepción pesimista del mundo. Eso es, por ejemplo, la opinión de Ricardo Navas Ruiz que afirma lo siguiente:

El título de la obra identifica al mundo con el diablo, aludiendo a su radical maldad. Se aparta así Espronceda de las concepciones optimistas del universo al modo de Leibniz y se agrupa con las más abundantes, las pesimistas, de las que *Candide*, de Voltaire, se hizo muy celebrada.²⁶²

Por su parte, Caballero Bonald piensa que «*El diablo mundo* es un proyecto inacabado, o a lo mejor un proyecto inacabable.»²⁶³ En este mismo sentido, encontramos el punto de vista de Robert Marrast:

En *El diablo mundo* no hay encarnación humana individualizada del mal, porque existe en todos los seres, lo que no sabe todavía Adán. El mundo se mofa de la inocencia y los sentimientos puros, de manera que la historia del anciano rejuvenecido no podía desembocar sino en un fracaso, ya que no existe la pureza. El problema no tiene solución: Espronceda considera que no se puede escapar del mal, y descartando la posibilidad de entregarse a la contemplación como medio de olvidar su existencia, sucumbe al desengaño. (...)

Desde el siglo pasado hasta bien entrado el nuestro, varios críticos –entre los cuales no podía faltar Menéndez Pelayo– han dicho que Espronceda fracasó en su intento de «compendiar la humanidad en un libro», según las palabras de Ros de Olano.²⁶⁴

En el poema de Espronceda, el mal forma parte del hombre y, por consiguiente, de la sociedad de los hombres, del mundo. Frente a este problema, existen dos actitudes: la primera consiste en refugiarse en la acción o en la contemplación; la segunda –la de Espronceda–, en demostrar la imposibilidad de escapar al mal. Por eso la aventura de Adán se anuncia desde el principio como un fracaso (...).²⁶⁵

Al lado de todas estas concepciones pesimistas sobre *El diablo mundo* y su objetivo, nosotros tenemos un punto de vista drásticamente diferente y aun opuesto. En efecto, para solucionar un problema hay que pasar por dos etapas fundamentales: primero hay que identificar claramente el problema; luego hay que localizar su origen o

²⁶² Navas Ruiz, Ricardo: *El romanticismo español: historia y crítica*, cit., p 184.

²⁶³ Caballero Bonald, José Manuel: *José de Espronceda*, Barcelona, Ediciones Omega, 2002, col. Vidas literarias, p 118.

²⁶⁴ Marrast, Robert: “José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español”, cit., pp 478-480.

²⁶⁵ Espronceda, José de: *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo*, cit., p 65.

su causa, lo que constituye un requisito imprescindible para encontrarle una solución adecuada. En el caso de *El diablo mundo*, Espronceda cumplió estas dos etapas fundamentales de modo que desde el principio hasta el final de la obra, su actitud nos parece muy clara. En primer lugar, el poeta ha planteado de una manera clara desde la introducción de la obra, el problema de la maldad en la sociedad humana. En segundo lugar, el poeta ha localizado el origen del problema de la maldad. En efecto, según Espronceda, la maldad del hombre no procede ni del diablo, de Lucifer, de Dios o de ningún otro ser sobrenatural a los cuales los hombres suelen atribuir todas las desgracias que les ocurren, sino del propio hombre. Es el hombre mismo un ser malvado. Según Espronceda, es en la búsqueda del amor, de la riqueza y del poder que los hombres suelen hacerse mutuamente daño, porque su búsqueda suele originar cosas malas como conflictos de interés, competencia malsana, mentiras, engaños, odio, envidia, crímenes, guerras, para mencionar sólo unas cuantas. Por lo tanto, en el poema de Espronceda el mal forma parte del hombre, y se encuentra en su corazón. Ahora bien, conociendo el problema y su causa, se puede ahora encontrarle una solución adecuada. Es precisamente en este momento que aparece la figura del personaje Adán, que se presenta como una propuesta de solución por parte del poeta. En efecto, desde su renacimiento hasta el fin del poema, el viejo rejuvenecido que se llama Adán aparece como un modelo simbólico de hombre que hay que primero, comprender, y luego seguir para remediar al problema de la maldad del hombre. El punto esencial y clave de este personaje no es su juventud recobrada, su inocencia o su memoria vacía, sino su corazón nuevo, puro y desprovisto de toda maldad. Allí mismo se encuentra la solución que propone Espronceda para remediar al problema de la maldad humana. Ya que la maldad del hombre se encuentra en su corazón, a través de Adán, el poeta está exhortando a los hombres a cambiar de corazón, o en otras palabras, a nacer de nuevo como el personaje Adán. En este sentido, esta ideología renacentista de Espronceda es parecida a la ideología cristiana que siempre invita a los hombres a “nacer de nuevo”, es decir, a cambiar de corazón, lo que se llama en término cristiano, “conversión”. Este nuevo corazón que el poeta pide al hombre es un corazón que no sólo no actúa de una manera malvada, sino que rechaza el mal bajo toda su forma. Por ejemplo Adán no armó ninguna contestación a las pedradas de la muchedumbre tirándole también, a su vez, piedras. Si lo hubiera hecho se podía hablar del caso de legítima defensa. Pero Adán no hizo nada para defenderse y se dejó maltratar contestando a la violencia con una actitud pacífica. Tampoco resistió cuando los soldados le detuvieron para encerrarle

en la cárcel. En el canto IV, durante el año que Adán pasa en la cárcel, el tío Lucas le alecciona y le da consejos sacados de su larga experiencia de delincuente. Esta filosofía del tío Lucas es una prueba más de que todo lo que el hombre debe esperar por parte de la sociedad es la maldad. Entonces, se ve claramente que para el tío Lucas, el hombre tiene que reaccionar contra la maldad de la sociedad comportándose también como un ser malvado. Adán por su parte se muestra reacio a aceptar la filosofía pesimista que el viejo criminal le enseña simplemente porque su corazón no es un corazón malvado:

¿Será del hombre el hombre el enemigo,
y en medio de los hombres solitario,
él su sola esperanza y solo amigo
verá en su hermano su mayor contrario?
¿Grillos, cadenas, hambre y desabrigo
siempre serán el lúgubre sudario
que vista al entregarle a su abandono
el hombre al hombre en su implacable encono?²⁶⁶

En el canto VI, Adán participa a un plan de robo en la casa de la condesa de Alcira. Pero, en el último momento se interpone y toma la defensa de la condesa, luchando contra sus compañeros ladrones con un cuchillo. Los ruidos de la pelea atraen a la policía y antes de su llegada, todo el mundo huye. En realidad, si Adán toma la defensa de la condesa y huye de su casa sin llevarse nada, es porque lo que él desea no es robar los bienes de una clase social, sino ser admitido en ella. Esta actitud de Adán demuestra claramente que el hombre puede obtener el amor, la riqueza y el poder, y realizar absolutamente todos sus sueños y proyectos sin necesariamente hacer daño a los demás. Esta actitud de Adán se opone a la de Nicolás Maquiavelo que piensa, a través de su obra titulada *El príncipe*, que “el fin justifica los medios”.

El nuevo corazón que quiere Espronceda que los hombres tengan a través de su personaje Adán, es también un corazón solidario, sensible y lleno de compasión frente al dolor y a la desgracia de los demás. Tal fue la actitud de Adán frente a la desgracia de esta vieja alcahueta que está llorando la muerte de su hija en el canto VI, igual que en los fragmentos que quedan del canto VII.

Contrariamente a todos los críticos que hemos mencionado más arriba y que piensan que *El diablo mundo* es un proyecto fracasado, opinamos que este poema de

²⁶⁶ Espronceda, José de: *El diablo mundo*, cit., pp 146-147.

Espronceda es un proyecto muy bien realizado con éxito. No hace falta que el poeta escriba más páginas o termine el plan total de toda la obra para que su intención se perciba con más claridad. Es verdad que Adán no escapa al mal que reina en la sociedad y que escapar al mal es claramente imposible, como lo mencionaron los autores a los que hemos hecho referencia más arriba. Sin embargo, el problema no se encuentra en el hecho de sufrir el mal o de escapar al mal. El problema radica más bien en el hecho de ser o no uno mismo un ser malvado. En este sentido podemos afirmar que Adán, aunque sufrió la maldad por parte de la sociedad, no cometió él mismo ninguna maldad. Allí es donde el poeta quiere llamar la atención del lector en cuanto a su modelo: corregir la maldad con la bondad. Desde otro punto de vista el proyecto de cambio que propone el poeta a la sociedad no es un proyecto colectivo, sino un proyecto individual. Es decir que el poeta para cambiar la sociedad no propone un modelo para la colectividad, sino un modelo para el hombre considerado como individuo. Ya que la maldad se encuentra en el corazón del hombre, cada hombre tiene que cambiar personalmente su corazón, y por lo tanto su comportamiento para con los demás.

El estudio de los poemas mayores de Espronceda nos hace dar cuenta del paroxismo que alcanza la rebelión contra la realidad en la producción lírica del vate español. En efecto, a través de su personaje Félix de Montemar, Espronceda se rebela contra Dios y la muerte en *El estudiante de Salamanca*. Esta rebelión contra Dios y la muerte se presenta bajo forma de desafío. Pero lo que pasa es que el poeta no se limita sólo en desafiar la muerte. Va más allá del desafío: quiere descubrir el misterio de la muerte, el secreto de la vida, el arcano de la realidad. De allí, descubrimos la visión del mundo de Espronceda. En efecto, Espronceda considera el mundo como un misterio cuyo secreto pasó toda su vida buscando. Sin embargo, el poeta murió sin nunca lograr este objetivo. Entonces, la muerte de Félix de Montemar significa simbólicamente que por mucho que el hombre se empeña en descubrir el secreto de la realidad, se le pasa el tiempo y acaba muriéndose sin nunca lograr su meta: se trata pura y llanamente de un proyecto irrealizable. Por otra parte, este desafío titánico y satánico a la muerte que articula el poeta constituye una desmitificación de la muerte, una crítica abierta contra la instrumentalización que los hombres de iglesia hacen de la muerte para asustar a la gente.

La rebelión que Espronceda manifiesta contra la maldad del hombre en *El diablo mundo* se presenta como una visión subjetiva del poeta en cuanto a la propia naturaleza del ser humano: si el mundo va mal, no es por culpa de Dios, ni del diablo, ni de ningún otro ser sobrenatural sino por culpa del propio hombre que se porta muy mal dentro de la sociedad para con sus semejantes. Desde este punto de vista, el personaje Adán constituye simbólicamente una especie de invitación a un cambio de comportamiento que el poeta lanza a toda la humanidad.

Como se nota claramente, los poemas mayores de Espronceda expresan con más fuerza y claridad la rebelión del poeta contra la realidad.

CONCLUSIONES

Este estudio titulado «Espronceda o la rebelión contra la realidad» nos ha permitido, a través de sus cinco capítulos, analizar la correlación que existe entre la personalidad de Espronceda y su producción lírica. En efecto, el primer capítulo titulado «Espronceda como escritor romántico» ha sido un intento de acercamiento a la persona de Espronceda para conocer el lugar que ocupa dentro de la lírica romántica española, su visión del mundo, su personalidad como rebelde, y tener una idea general sobre su producción lírica. Fundamentalmente, en su mundo poético Espronceda ha soñado con ideales nobles como el amor tanto a la patria como a la mujer, que constituyen las dos vertientes de su deseo de libertad. Pero la España en la que le tocó vivir no le permitió vivir su patriotismo tal como lo deseaba, del mismo modo que no logró encontrar a la mujer perfecta. Entonces, la imposibilidad de ver en el mundo real la concreción de esos ideales conduce al poeta primero, a la decepción, y luego a la rebeldía. Es la razón por la cual la vida de Espronceda fue bastante agitada, llena de luchas, de destierros y encarcelamientos. Hasta su muerte, luchó de igual manera con la pluma y la espada para ver la realización de sus ideales. Que estemos en el dominio de los sentimientos, de la política o de la literatura, la personalidad del poeta era la misma: se trata de un rebelde sui generis e incomparable dentro del romanticismo español.

El segundo capítulo titulado «Los poemas de amor» nos ha permitido tratar el tema de la rebelión de Espronceda contra la realidad en sus poemas de amor. Desde este punto de vista, hemos analizado sucesivamente los poemas siguientes: *A *** dedicándole estas poesías*, *Óscar y Malvina*, *La cautiva*, *Soneto*, *A una estrella*, *A Jarifa en una orgía*, y *A la luna*. Hemos notado que de manera recurrente, la rebelión del poeta contra la realidad se manifestó en todos estos poemas bajo forma de queja. En efecto, en su mundo poético Espronceda soñó con un amor sincero y correspondido que no logró encontrar en la realidad. A veces, en un momento de ilusión el poeta piensa haberlo conseguido, pero la triste realidad le demuestra en seguida su fracaso sentimental. En el caso de *Óscar y Malvina*, los dos protagonistas encontraron el amor correspondido, pero lo pierden de repente porque uno de ellos (Óscar) muere. Es como si la propia realidad, el propio mundo se negara a ver al hombre feliz. Es como si en el mundo el hecho de amar fuese un pecado por el cual la realidad se encarga luego de castigar al infractor. Es la razón por la cual el poeta se rebela contra la realidad quejándose. Espronceda se queja sea dirigiéndose a una persona anónima (*A *** dedicándole estas poesías*), a una prostituta (*A Jarifa en una orgía*), a una estrella (*A una estrella*), o a la luna (*A la luna*), o sea dando vida a protagonistas que se quejan de igual manera: es el caso de Malvina en *Óscar y Malvina*, y de Zoraida en *La cautiva*.

En el tercer capítulo titulado «Los poemas políticos» hemos tratado el tema de la rebelión de Espronceda contra la realidad en sus poemas de tema político. En esta óptica, hemos estudiado los poemas siguientes: *El canto del cosaco*, *A la muerte de Torrijos y sus compañeros*, *A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra)*, *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata*, *Canción patriótica*, *Guerra*, *A la patria*, *A la degradación de Europa*, *A guardia*, *Al dos de mayo*, y *La entrada del invierno en Londres*. Este estudio de los poemas de tema político nos ha demostrado que Espronceda es un poeta muy comprometido en la vida política de su país. Por otra parte, de los nueve poemas que se dedican a la vida política española, seis constituyen un ataque frontal al absolutismo de Fernando VII, lo que demuestra la constancia y la energía con las cuales el poeta luchó contra dicho régimen. Se trata de los poemas siguientes: *A la muerte de Torrijos y sus compañeros*, *A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra)*, *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata*, *Canción patriótica*, *A la patria* y *La entrada del invierno en Londres*. Pero, lejos de preocuparse únicamente por los asuntos políticos de su país, a Espronceda le importa también el bienestar político de toda Europa como lo demostró en *El canto del cosaco* y en *A la*

degradación de Europa. De manera general, la rebelión de Espronceda contra la realidad se manifestó en sus poemas políticos sea bajo forma de queja, de denuncia, de crítica abierta, de llamamiento a la sublevación popular, o sea bajo forma de llamamiento a la lucha armada. El poeta no se ha ahorrado los medios para manifestar su descontento, su ira o su malestar tanto en cuanto a los problemas políticos de su país, como en cuanto a los de toda Europa.

En el cuarto capítulo titulado «Los poemas de protesta social» hemos estudiado el tema de la rebelión contra la realidad en los poemas en que Espronceda arma una protesta social. Se trata de los poemas siguientes: *Canción del pirata*, *El mendigo*, *El reo de muerte* y *El verdugo*. En efecto, en estas composiciones, el poeta pone en tela de juicio una sociedad cuyos valores, normas y costumbres, originariamente diseñados para ayudar al hombre a realizarse como ser humano, acaban finalmente originando desgracia y marginación para cierto número de personas. En esta óptica, en la *Canción del pirata*, el poeta articula una crítica abierta contra la visión tradicional restrictiva que tiene la sociedad de los conceptos de Dios y de la ciudadanía, reclamando más libertad para el ser humano; en *El mendigo*, critica la irresponsabilidad y la indiferencia de la sociedad para con los estratos sociales más desfavorecidos; en *El reo de muerte*, critica a la vez la tortura moral a la que está sometido un reo de muerte antes de su ajusticiamiento, y la indiferencia inhumana con la que le trata la sociedad; y en *El verdugo*, denuncia la hipocresía, el desprecio y el odio que sufre un verdugo por parte de la sociedad. La rebelión de Espronceda contra la realidad en estos poemas de protesta social es fundamentalmente una rebelión contra unas normas rutinarias y unas prácticas sociales maquinales desprovistas de todo tipo de sinceridad y de humanidad.

En el quinto capítulo titulado «Los poemas mayores» hemos estudiado el tema de la rebelión del poeta contra la realidad en *El estudiante de Salamanca* y en *El diablo mundo* que constituyen los poemas mayores de Espronceda no sólo por su extensión, sino también por los temas tratados y por el virtuosismo métrico de su composición. A través de su personaje Félix de Montemar que constituye la figuración emblemática del “Rebelde”, Espronceda nos presenta una rebelión que tiene dos aspectos: por una parte el “titanismo”, es decir, una rebeldía contra todo, una ruptura de todo lo que existe como código, norma, valor; por otra parte, el “satanismo”, es decir, una rebelión que acaba por una caída o un castigo. Este intento de conocer más de lo permitido, de ir más allá de sus límites lleva al protagonista a desafiar a Dios y a la muerte. Pero lo que pasa es que el poeta no se limita sólo a desafiar la muerte. Va más allá del desafío: quiere

descubrir el misterio de la muerte, el secreto de la vida, el arcano de la realidad. Sin embargo, se trata de un proyecto irrealizable porque por mucho que el hombre se empeña en descubrir el secreto de la realidad, se le pasa el tiempo y acaba muriéndose sin nunca lograr su meta. Por otra parte, la rebelión que Espronceda monta contra la maldad del hombre en *El diablo mundo* se presenta como una especie de análisis de la propia naturaleza malvada del ser humano: si el mundo va mal, no es por culpa de Dios, ni del diablo, ni de ningún otro ser sobrenatural sino por culpa del propio hombre que se porta muy mal dentro de la sociedad para con sus semejantes. Desde este punto de vista, el personaje Adán constituye simbólicamente una especie de invitación a un cambio de comportamiento que el poeta lanza a toda la humanidad.

Si se presenta así de manera breve el resumen del estudio que hemos realizado, podemos sacar las conclusiones siguientes: en primer lugar, la poesía de Espronceda se presenta como la proyección de la personalidad del poeta en su obra para expresar su visión del mundo; en segundo lugar, la poesía sirve también a Espronceda como un arma de lucha para expresar sus ideales y revelar así sus inquietudes en cuanto al funcionamiento del mundo que le rodea; en último lugar, la poesía constituye a veces para el vate español un medio de desahogo para expresar no sólo sus propios problemas existenciales, sino también los del género humano. Por otra parte, cabe recordar que el problema principal que nos hemos propuesto resolver y que constituye el objetivo principal de nuestras investigaciones, consiste en establecer una correlación entre la personalidad de Espronceda y sus obras líricas. En otras palabras, nuestra Tesis tiene como hipótesis la posibilidad de que la producción lírica de Espronceda sea el reflejo de su carácter luchador y rebelde. Desde este punto de vista, este estudio que acabamos de realizar nos permite darnos cuenta claramente de que muchísimos poemas de Espronceda no tratan el tema de la rebelión del autor contra la realidad. En efecto, si nos fijamos en las *Obras completas* del poeta publicadas en 2006 en Cátedra, podemos contar hasta 71 poemas escritos por Espronceda. Dentro de este número de poemas sólo los 24 que hemos presentado en este estudio reflejan objetivamente el carácter luchador y rebelde de su autor. Sin embargo cabe mencionar, por una parte, que esos 24 poemas que tratan del tema de la rebelión de Espronceda contra la realidad son los más famosos de su autor y los más representativos de la rebelión romántica del poeta; por otra parte cabe señalar que dentro de estos poemas figuran los poemas mayores del autor, es decir *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*. Todas estas razones nos permiten ahora confirmar la hipótesis que hemos planteado en este trabajo: sí, existe una correlación

entre la personalidad de Espronceda y su obra lírica; sí, el carácter luchador y rebelde del poeta se ha quedado plasmado en sus poemas.

Desde otro punto de vista, cabe notar que la rebelión de Espronceda contra la realidad no es un tema que se limita únicamente a Espronceda o al siglo XIX, sino un tema que sigue siendo de actualidad. En efecto, como Espronceda, hoy en día nosotros también tenemos muchas cosas contra las que rebelarnos: por ejemplo las crisis económicas, las guerras, las dictaduras y la pobreza que son productos de la irresponsabilidad de nuestros distintos gobiernos. Los que pretenden luchar por la paz del mundo son los mismos que fomentan guerras, y los que pretenden garantizar un estado de bienestar para sus ciudadanos son los mismos que patrocinan de una manera u otras crisis económicas difíciles de superar. Nunca hay dinero para crear empleo o mejorar las condiciones de vida de la gente, pero siempre hay dinero disponible cuando se trata de enviar tropas para destruir territorios ajenos, o alimentar guerras estúpidas como incomprensibles. Claro, los que pagan las facturas de las crisis, de las guerras, del desempleo, de la miseria etc., siempre son los pobres ciudadanos, el pueblo, y nunca los verdaderos responsables.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Espronceda (las principales ediciones)

Espronceda, José de: *Obras poéticas*, Madrid, Rivadeneyra, s. f. [1923].

_____ : *Obras poéticas I. Poesías y El Estudiante de Salamanca*. Edición y prólogo de José Moreno Villa, Madrid, La Lectura, 1923. (“Clásicos Castellano”, 47).

_____ : *Obras poéticas completas*. Recopilación, prólogo y notas de Juan José Domenchina. Madrid, M. Aguilar, 1936.

_____ : *El diablo mundo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1938, Col. Clásicos Castellanos.

_____ : *Poesías inéditas. Fernán Caballero, Cartas desconocidas*. Notas y comentarios de Roger D. Bassagoda. Montevideo, Imp. “El Siglo Ilustrado”, 1940.

Poesías de D. José de Espronceda. Madrid, Imprenta de Yenes, 1840.

Obras poéticas de Don José de Espronceda, ordenadas y anotadas por J. E. Hartzenbusch. Paris, Baudry, Librería Europea, 1848. (“Col. de los Mejores Autores Españoles”, tomo XLVI).

Obras completas de D. José de Espronceda. Edición, prólogo y notas de D. Jorge Campos. Madrid, ed. Atlas, 1954 (B.A.E., t. LXXII).

Espronceda, José de: *El diablo mundo. El estudiante de Salamanca. Poesías*, edición, prólogo y notas de Jaime Gil de Biedma, Madrid, Alianza Editorial, 1966.

_____: *Poesías completas*. Edición, estudio preliminar, notas y bibliografía por Juan Alcina Franch. Barcelona, ed. Bruguera (1968) (col. "Libro Clásico", núm. 47).

_____: *Poésies lyriques et fragments épiques*. Édition chronologique et critique par Robert Marrast. Paris, ed. Hispano-americanas, 1969.

_____: *El estudiante de Salamanca y El diablo mundo*, prólogo y notas de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1978.

_____: *Obras poética*, edición de Leonardo Romero Tovar, Barcelona, 1986.

_____: *Poesías líricas y fragmentos épicos*, edición de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1988.

_____: *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo*, edición, introducción y notas de Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1989.

_____: *El diablo mundo. El Pelayo. Poesías*, edición de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1992.

_____: *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 2006, col. Bibliotheca Avrea.

Bibliografía citada

Alborg, Juan Luis: *Historia de la literatura española*, t IV, Madrid, Editorial Gredos, 1992.

Alonso, Cecilio: *Literatura y poder: España 1834-1868*, Madrid, Comunicación, 1971.

Barcia, Roque: *Primer diccionario general etimológico de la lengua española*, t II, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Álvarez Hermanos, 1881.

Bousoño, Carlos: *Épocas literarias y evolución: Edad Media, Romanticismo, Época contemporánea*, v. I, Madrid, Gredos, 1981, col. Biblioteca romántica hispánica.

Caballero Bonald, José Manuel: *José de Espronceda*, Barcelona, Ediciones Omega, 2002, col. Vidas literarias.

Camacho Guizado, Eduardo: *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969, col. Biblioteca romántica hispánica.

Cambronero, Luis: *Torrijos: Opúsculo biográfico de este preclaro mártir de la patria, Don José de Torrijos y Uriarte, sacrificado el día 11 de diciembre de 1831*, Málaga, Sociedad Económica de Málaga, 1931.

Carnero, Guillermo: *Espronceda*, Madrid, Ediciones Júcar, 1974, col. Los poetas.

Cascales Muñoz, José: *D. José de Espronceda: su época, su vida y sus obras*, Madrid, Biblioteca Hispania, 1914.

Casaldueiro, Joaquín: *Espronceda*, Madrid, Gredos, 1961, col. Biblioteca Romántica Hispánica.

_____ : *Espronceda*, Madrid, Taurus Ediciones, 1983.

_____ : *Forma y visión de "El diablo mundo" de Espronceda*, Madrid, Ediciones Insula, 1951.

Clogg, Richard: *Historia de Grecia*, Madrid, Cambridge University Press, 1998.

Comellas, José Luis: *Historia de España contemporánea*, 2ª ed, Madrid, Ediciones Rialp, 1990.

Díaz-Plaja, Guillermo: *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*, 31ª ed, Barcelona, La Espiga, 1967.

- Duby, Georges: *Histoire de la France des origines à nos jours*, Paris, Larousse, 1999, col. In extenso.
- Fernández Alonso, María del Rosario: *Una visión de la muerte en la lírica española: la muerte como amada*, Madrid, Gredos, 1971, col. Biblioteca Románica Hispánica.
- Gies, David Thatcher: *El romanticismo*, Madrid, Taurus, col. El escritor y la crítica.
- González López, Emilio: *La edad moderna:(siglos XVIII y XIX)*, New York, Las Américas Publishing Company, 1965, col. Historia de la literatura española.
- Jauss, Hans Robert: *Las transformaciones de lo moderno: Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid, Visor Distribuciones, 1995, col. La balsa de la Medusa.
- López-Casanova, Arcadio: *La poesía romántica*, Madrid, Anaya, 1991, col. Biblioteca Básica de Literatura.
- López Núñez, Juan: *José de Espronceda: biografía anecdótica*, Madrid, Mundo Latino, 1907, col. Celebridades españolas y sudamericanas.
- Llorens, Vicente: *El romanticismo español*, 2ª ed, Madrid, Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1979, col. Pensamiento Literario Español.
- Marco, Joaquim: *Ejercicios literarios*, Barcelona, Editorial Táber, 1969, col. Ciempiés.
- Marrast, Robert: “José de Espronceda, paradigma del Romanticismo español”, en *Historia de la literatura española*, vol. 8, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp 464-481.
- _____ : *José de Espronceda y su tiempo: literatura, sociedad y política en tiempo del romanticismo*, Barcelona, Editorial Crítica, 1989, col. Serie mayor.
- Moliner, María: *Diccionario de uso del español*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1998.
- Montiel, Isidoro: *Ossían en España*, Barcelona, Planeta, 1974, col. Ensayos Planeta de lingüística y crítica literaria.
- Navas Ruiz, Ricardo: *El romanticismo español*, 3ª ed renovada, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, col. Crítica y Estudios Literarios.
- _____ : *El romanticismo español: Historia y crítica*, 2ª ed, Salamanca, Anaya, 1973, col. Temas y Estudios.

Núñez de Arenas, Manuel : *L'Espagne des Lumières au Romantisme*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1963, col. Thèses, Mémoires et Travaux.

Paredes, Javier: *Historia de España contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2010.

Pujals, Esteban: *Espronceda y Lord Byron*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, col. Dicionarios Espasa, 2001.

Romero Tobar, Leonardo: *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Editorial Castalia, 1994, col. Literatura y sociedad.

Ruiz de Morales, Joaquín: *Historia de la Milicia Nacional: desde su creación hasta nuestros días*, Madrid, Prats y Ruiz, 1855.

Rumeu de Arenas, Antonio: *Historia de España contemporánea*, 3ª ed, Salamanca-Madrid-Barcelona, Anaya, col. Historia de España moderna y contemporánea.

Salinas, Pedro: *Ensayos de literatura hispánica: del "Cantar de mío Cid" a García Lorca*, 3ª ed, Madrid, Aguilar, 1967, col. Ensayistas Hispánicas.

Sternfeld, Richard: *Historia de Francia*, Barcelona, Labor, 1926, col. Labor.

Sobre la época y el autor

Aguirre, Mirta: *El romanticismo: de Rousseau a Víctor Hugo*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1973, col. Arte y Sociedad.

Allison Peers, E.: *Historia del movimiento romántico español*. Trad. del inglés por José María Gimeno. Madrid, Gredos, 1954.

Alonso Cortés, Narciso: *Espronceda: ilustraciones biográficas y críticas*, 2ª ed, Valladolid, Librería Santaren, 1945.

Bénichou, Paul: *El tiempo de los profetas: Doctrinas de la época romántica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, col. Lengua y Estudios Literarios.

Berlin, Isaiah: *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2000, col. Pensamiento.

Bonilla y San Martín, Adolfo: “El pensamiento de Espronceda”, en *España moderna*, junio 1908, t. CCXXXIV, pp 69-101.

Campos, Jorge: *Espronceda. Estudio y antología*, Madrid, Cía. Bibliografía Española, 1963 (“Un autor en un libro”).

Casaldueiro, Joaquín: “El arte de Espronceda: El estudiante de Salamanca”, en *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1967, pp 143-147.

_____ : La función de “El canto a Teresa” en “El diablo mundo”, en ob. cit., pp 148-153.

Cortón, Antonio: *Espronceda*, Madrid, Imp. De “La Última Moda”, 1906.

Cranston, Maurice: *El romanticismo*, trad. José Manuel Pedrosa, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1997, col. Libro de Mano.

Díaz-Plaja, Guillermo: *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*, 31ª ed, Barcelona, La Espiga, 1967.

Fitzmaurice-Kelly, James: *Historia de la literatura española: desde los orígenes hasta el año 1900*, Madrid, La España Moderna, 1901, col. Biblioteca de jurisprudencia, filosofía e historia.

García Lorca, Francisco: «Espronceda y el Paraíso», *De Garcilaso a Lorca*, Istmo, Madrid, 1984, pp 225-234.

Gil de Biedma, Jaime: «El mérito de Espronceda», *El pie de la letra*, Barcelona, 1962.

González Mas, Ezequiel: *Historia de la literatura española. Edad Moderna: siglos XVIII-XIX*, Barcelona, PPU, 2005.

Gras Balaguer, Menene: *El romanticismo como espíritu de la modernidad*, Barcelona, Montesinos, 1983, col. Biblioteca de Divulgación Temática.

Guasp, Gonzalo: *Espronceda*, Madrid, M. Aguilar, s. f. [1929].

Honour, Hugh: *El romanticismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

Llorens, Vicente: *El romanticismo español: Ideas literarias. Literatura e historia*, 2ª ed, Madrid, Editorial Castalia, 1989, col. Literatura y Sociedad.

_____ : *Liberales y románticos*, Madrid, Castalia, 1968.

Marrast, Robert : *Espronceda, articles et discours oubliés. La bibliothèque d'Espronceda*, Paris, P.U.F., 1966.

_____ : *J. de Espronceda et son temps*, Paris, Klincksieck, 1974.

Martinengo, Alessandro: "Espronceda e la pena di morte". *Studi mediolatini e volgari*, vol. XII, 1964, pp 65-103.

_____ : *Polimorfismo nel «Diablo Mundo» d'Espronceda*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1962.

Mazzei, Pilade: *La poesía di Espronceda*, Firenze, La Nuova Italia, s. f. [1935].

Melián Lafinur, Álvaro: *El romanticismo literario*, 3ª ed, Buenos Aires, Editorial Columba, 1964, col. Esquemas.

Picard, Roger: *El romanticismo social*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, col. Sección de Obras de Sociología.

Piñeyro, Enrique: "Espronceda". *Bulletin Hispanique*, t. V, 1903, pp 409-428.

Río, Angel del: *Historia y crítica de la literatura española*, New York, Hork, Rinehart and Winston, 1963, XVII.

Rodríguez-Solís, Enrique: *Espronceda. Su tiempo, su vida y sus obras*, Madrid, Imp. de F. Cao y D. de Val, 1883. Reediciones idénticas: 1884 y 1889.

Safranski, Rüdiger: *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets, 2009, col. Tiempo de memoria.

Talens, Jenaro: *El texto plural. Sobre el fragmento romántico: una lectura simbólica de Espronceda*, Valencia, Universidad de Valencia, 1975.

Ticknor, Jorge: *Historia de la literatura española*, t III, Buenos Aires, Editorial Bajel, 1948, col. Obras Maestras de la Historia Literaria.

Tieghem, Paul Van: *El romanticismo en la literatura europea*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1958, col. La Evolución de la Humanidad.

Torre, Guillermo de: "Espronceda y el romanticismo", en *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969, pp 309-393.

Ynduráin, Domingo, *Análisis formal de la poesía de Espronceda*, Madrid, Taurus, 1971.