La presencia de las literaturas europeas en la obra de Espronceda

Mª Pilar ESPÍN TEMPLADO
UNED. Madrid

Si nos atenemos a los resultados de la investigación erudita, en la actualidad, a doscientos años del nacimiento de Espronceda, y a más de siglo y medio de su muerte, observamos cómo su obra ha sido cotejada línea a línea, verso a verso con la sus coetáneos europeos. Desde el prólogo de Ros de Olano a *El diablo mundo* en vida del autor, siguiendo por los estudios comparatistas de Philip H. Churchman, en los primeros años del siglo XX, hasta los más recientes estudios o ediciones de Espronceda, ningún estudioso omite alguna influencia, inspiración, imitación y/o coincidencia con los grandes autores románticos europeos, especialmente con Goethe, Victor Hugo y Lord Byron. Diríase que, a pesar de su genio poético, el poeta español se pasó su vida de escritor imitando aquí y allá las creaciones europeas. Estoy exagerando, por supuesto, y de ello, no quiero que se deduzca mi juicio peyorativo hacia los estudios comparativos tan serios, iluminativos y necesarios que se han llevado a cabo acerca de la obra esproncediana.

No es mi propósito ahora realizar ningún estudio comparativo, ni desvelar ninguna nueva fuente de textos concretos de Espronceda basados o inspirados en escritores europeos, tarea por otra parte ampliamente desarrollada por la crítica como acabo de recordar. Sí me gustaría, sin embargo, detenerme en el europeísmo de Espronceda, en el sentido de su asimilación paulatina de la literatura de los países en donde iba residiendo, y de cómo se iban sumando las nuevas lecturas al acervo de sus estudios y conocimiento no pequeño de la literatura española. Asimismo pretendo detectar la impregnación cultural de las letras extranjeras en su evolución estilística, como escritor quizá el que más abierto estuvo siempre a la cultura exterior, y que en palabras de un experto comparatista[1] fue "el más europeo de los románticos españoles".

Sin duda, su condición de exiliado le obligó a integrarse y abrirse a otras culturas. Casalduero se pregunta hasta qué punto sería capaz Espronceda de formarse una idea justa de Europa desde el destierro y concluye que:

1. Pujals, E.: *Espronceda y Lord Byron*. Madrid, C. S. I. C. , 1972, p. 415. Su estudio comparado con Lord Byron fue exhaustivo en su momento.

> Con el corazón y la mente siempre en España (*Entrada del invierno en Londres)* no sintió ni admiración boba ni desprecio ridículo. Dos actitudes frecuentes entre españoles: superioridad necia, que no permite ver ni observar ni aprender, o bien pasmo que impide igualmente comprender. Espronceda, como otros proscritos, ampliaba sus horizontes y enriquecía su personalidad cada vez más evidente. Lo que le ocurre en política, le sucede también con su ser social y moral, y acaso en esto influyera más su estancia en Francia que su vida en Inglaterra. Pero aquí fue donde conoció directamente un nuevo mundo poético: Byron, Ossian, Walter Scott. [2]

Si partimos de la copiosa investigación de R. Marrast sobre Espronceda, aunque Londres y París pudieron suponer para el joven poeta el perfeccionamiento de su formación intelectual entre 1827 y 1832, y su conocimiento de idiomas le habrían capacitado para leer a los escritores contemporáneos franceses e ingleses en sus lenguas vernáculas, ni la biblioteca que nos ha quedado inventariada de Espronceda[3] ni el ritmo de información de la época, tan distinto al de la actualidad, en cuanto a noticias referentes al mundo de las letras, permiten suponer que en esa determinada época estuviera preparado para impregnarse de inmediatas influencias.

Por sus escritos, sin embargo, sí tenemos constancia de manera fehaciente, en el artículo titulado *Poesía*, publicado en *El Siglo* del 24 de enero de 1834, de su lectura del prefacio de *Cromwell* de Hugo y de *Racine et Shakespeare* de Stendhal. En cuanto a sus entusiastas juicios sobre la *Gerusalemme liberata* de Tasso, y el *Orlando furioso* de Ariosto, epopeyas que muy probablemente (según deduce Marrast) no conocía antes de salir de España y que leyó en Francia tras su llegada y establecimiento en París en marzo de 1829 hasta 1830, contrastan con la impresión negativa que le produjo *La Henriade* de Voltaire, opiniones todas ellas todavía mediatizadas por las lecciones de Lista, e incluso por la *Poética* de Martínez de la Rosa.

La lectura de los dos citados poemas épicos italianos y su comparación con la obra de Voltaire, coincide con la escritura de los pasajes del *Pelayo* escritos durante esa época, en donde la influencia de Tasso ha sido evidenciada a través de cotejos realizados por Brereton, Mazzei y Marrast. Todavía en este momento Espronceda, a pesar de apreciar en el poeta italiano la utilización de elementos fabulosos, sobrenaturales o pintorescos, no se atreve a introducirlos (recodemos que hasta *Blanca de Borbón* no nos presentará a una temible maga y a su sanguinario hijo Abenfarax en un ambiente siniestro y tenebroso), pero sí se notan en los nuevos fragmentos del *Pelayo,* temas que permiten una mayor aproximación a la sensibilidad y a la imaginación, a pesar de mantenerse fiel todavía a los principios fundamentales del neoclasicismo, por ejemplo en las estrofas utilizadas, octavas reales, de uso obligado en temas épicos según los teóricos.

---

2. Casalduero, J. *Espronceda.* Madrid, Taurus, 1983, p. 19 .

3. Marrast, R. *Espronceda. Articles et discours oubliés. La bibliohèque d 'Espronceda (d'après un document inédit).* Paris, Presses Universitaires de France, 1966.

Al detenernos en la escritura de estos nuevos pasajes del *Pelayo* durante su estancia en Francia, queremos destacar la conclusión de Marrast sobre que

> El simple hecho de que Espronceda siga pensando en llevar a término un poema épico en 12 cantos demuestra que las nuevas tendencias de la literatura en Inglaterra y Francia no le habían impulsado al abandono de las teorías de Lista o de las de Martínez de la Rosa en la *Poética.* Para Lamartine y Byron, Tasso, más que el autor de la *Gerusalemme liberata*, era ante todo un símbolo: el del poeta víctima del despotismo, acorralado, encarcelado, e incomprendido. Hacia 1828-30, Espronceda se siente atraído por esta obra maestra, por las mismas razones que ha leído *La Henriade:* va en busca de modelos y está deseoso de conocer el estilo que utilizaron los dos escritores extranjeros para cantar las hazañas de un héroe [....] [4]

La tendencia imaginativa, fantasiosa y exuberante de Tasso la desarrollará al máximo Espronceda en el *Cuento*, en prosa y verso, en el *Canto del Cruzado* y en *Sancho Saldaña o El castellano de Cuellar*, novela escrita en 1833-1834 bajo la influencia de Walter Scott: "Gracias a la obra de este último, verá que lo pintoresco, el exotismo histórico y geográfico, así como lo fabuloso y lo mágico pueden tener cabida en un género como la novela, que viene a ser el sustituto moderno de la epopeya".[5]

En efecto, será a partir del tercer acto de la tragedia *Blanca de Borbón* cuando podamos observar, con la creación del personaje de la maga y de su sanguinario hijo Abenfarax, el ambiente siniestro y tenebroso que nos aproxima a los motivos terroríficos que Quintana, inspirado en Lewis, utiliza para escribir *El duque de Viseo*, y a la influencia en toda una generación anterior a Espronceda desde las últimas décadas del siglo XVIII, de corrientes inglesas en la literatura española, mucho más que a la influencia de Shakespeare (*The Tempest*) que indicó Escosura, lo que no es óbice a que Espronceda leyera en Londres y en París algunas obras del dramaturgo inglés.

Más acierto ve Marrast en el paralelo del mismo Escosura respecto a la maga, madre de Abenfarax y la maga Ulrica de *Ivanhoe*[6], lo que avalaría la plausible hipótesis del conocimiento de Walter Scott por parte de Espronceda, años antes de escribir *Sancho Saldaña.*

Según Pilade Mazzei[7] (1935:57-77), *Blanca de Borbón* no es más que un plagio hábilmente ensartado de tres tragedias de Alfieri, *Otavia, Virginia,* y *Nerone*,

---

4. Marrast R.: *José de Espronceda y su tiempo.* Barcelona, Editorial Crítica, 1989, p. 186).

5. *Ibid,* p. 187. También al respecto opina Casalduero, *Espronceda.* Madrid, Gredos, 1967, p.145: "*El Romance* y *El canto del Cruzado* completan la dilatación del poeta en este momento. W. Scott, el estilo trovador, el Victor Hugo de las Orientales se unen a Ossian, para extender los límites de su mundo juvenil; pero Espronceda no se pierde en esas creaciones que le eran ajenas."

6. En los capítulos III y IV de *Sancho Saldaña* aparece una maga con rasgos similares a la de la tragedia de Espronceda y ambas viven en una lóbrega cueva frecuentada por espíritus infernales.

7. Mazzei, Pilade, *La poesia di Espronceda,* Florencia, la Nuova Italia,1935.

a lo que habría que sumar algunas escenas inspiradas en el *Don Carlos* y la *Maria Stuart* de Schiller, chauvinismo literario que se encarga de desmontar Marrast, sin negar "la influencia directa o indirecta de Alfieri, cuyas tragedias obtuvieron un gran éxito en Madrid durante el primer cuarto del siglo XIX".[8]

Sin embargo, *Blanca de Borbón*, escrita en endecasílabos, se ajusta al patrón español de la tragedia neoclásica y por tanto a las ideas que Espronceda había aprendido de Lista sobre el teatro: finalidad de propagar sentimientos nobles y generosos, conformes a los verdaderos principios de la moral pública, y mostrar el triunfo de la verdad, opiniones iguales a las expresadas por Martínez de la Rosa en su *Poética,* y en sus *Apuntes sobre el drama histórico* incluidos en el último volumen de sus obras, publicado en París en 1830.

Otra cosa es que haya en *Blanca de Borbón* indicios de los dramas españoles o franceses que Espronceda pudo leer o ver representados en París, plasmados en algunos aspectos externos como la romanza de Enrique, el personaje de la maga, y la creación del espacio de la gruta y su ambientación terrorífica. Pero Marrast insiste, que en estos momentos Espronceda "tal vez no distinguiera todavía muy bien la diferencia entre Ducange y Victor Hugo" ya que "De las lecciones de Lista hasta el prólogo de *Cromwell* hay una distancia considerable, excesiva para que pueda franquearla de un salto un joven extranjero, venido de un país en el que una retórica puntillosa y exclusiva regía en la inspiración" [9].

Espronceda deja de interesarse por *Blanca de Borbón* por diversas causas entre ellas la escritura de los seis volúmenes de *Sancho Saldaña* que comienza a escribir a finales de 1833 y principios de 1834, la fundación del periódico *El siglo* y la iniciación del *Canto del cruzado.*

Es en este momento cuando va tomando conciencia de nuevos temas y formas de expresión, pues si el poeta, durante sus años de emigración fue sensible a determinadas influencias de sus lecturas extranjeras, la nueva estética no irrumpió bruscamente en las arraigadas enseñanzas de su maestro Lista. De hecho los autores extranjeros cuya impronta es más apreciable en los años 1828-1832 no son ni Byron, ni Hugo, sino Tasso y Ossián.

Harto conocida es la influencia de Ossián en las poesías de Espronceda: *Himno al sol, Oscar y Malvina,* que, aunque publicadas respectivamente en enero de 1834 y en junio de 1837, fueron escritas en 1830-31[10].

Es sabido cómo la influencia en Europa del pseudobardo Macpherson desencadenó temas comunes en la poesía europea desde finales del siglo XVIII: la luna, la

8. Marrast nos recuerda que "Se puso en escena su *Roma libre* para celebrar la Constitución de 1812; durante la guerra de la Independencia, y después entre 1821 y 1823, su teatro conoció la popularidad porque glorificaba la lucha contra la tiranía y la opresión, pero también porque la exaltación de los sentimientos y la violencia de los conflictos interiores seducían al público. En *Myrra*, por ejemplo, se describe la pasión como un arrebato fatal de terribles consecuencias, tal como apareceá más tarde en *Don Álvaro, El trovador,* o *Los amantes de Teruel.* Tampoco hay que olvidar la deuda de Quintana o Martínez de la Rosa al dramaturgo italiano" (*Ob.cit.,* 1989, pp. 204-205).

9. *Ibid.*,p.211

10. *Ibid.*, p. 188 y nota 181.

tormenta, o la noche como marco de sentimientos melancólicos inspirados por la soledad, el temor o el pavor. En Francia la moda de Ossián experimentó una amplia y duradera penetración que llega hasta España a pesar de lo fragmentario de las traducciones o adaptaciones españolas[11], de las que ignoramos si Espronceda estaría al corriente de las mismas. Sin embargo de su *Oscar y Malvina* sí se desprende la lectura de numerosos poemas de Ossián, muchos de los cuales no habían tenido difusión en español. Marrast apunta el conocimiento de Espronceda de numerosas versiones francesas, pero en concreto las de Letourneur. Si antes hemos hablado de la adopción del estilo elevado de la epopeya para su *Pelayo*, observamos ahora la ductilidad estilística del poeta al adoptar magistralmente temas y léxico de Ossián.

Pero una vez más en Espronceda no desaparecen huellas de lo aprendido anteriormente cuando innova un estilo: en el *Himno al sol*, los elementos del bardo escocés se unen a los poetas neoclásicos Jovellanos (romance *Al sol*), Meléndez Valdés (*La presencia de Dios, La tempestad, Al sol*). En *A la luna*, fechada por Marrast a principios de 1828, se utilizan los motivos ya empleados también por Jovellanos (*Himno a la luna, Romance a la luna*), Meléndez Valdés y Lista.

Espronceda sigue uno de los motivos del ossianismo que más penetró en la poesía europea del momento: el apóstrofe a los astros: al sol, a la luna, a Venus.

Si el apóstrofe al sol creado por Macpherson en el *Carton,* traducido e imitado se populariza rápidamente, Espronceda no podía permanecer ajeno a ello, haciéndolo suyo en el *Himno al sol,* pero no a la manera de un traductor, sino como punto de partida en su inspiración, para escribir su propio poema:

> Si Ossian se preguntaba quién podría ir parejo al sol, Espronceda nos dice que él ansiaba seguirle, si el escocés nos pinta su omnipotencia, su perdurabilidad, aunque presuma que tendrá su fin como el hombre, Espronceda resalta su fuerza para contrastar su rápida caída con su pausada y majestuosa elevación en símil con la pauta del destino humano, del destino romántico[12].

Para Casalduero, mientras Macpherson ha pintado el poder del sol ante el cual se postran estrellas y luna, y la tempestad se rinde, Espronceda convierte dicha tempestad en el "diluvio bíblico-barroco" para dar a su ritmo un movimiento antitético (tempestad-calma), finalizando con una "plenitud orquestal" sobre la que reina "la majestuosa inmutabilidad del sol sobre el cambio incesante"[13].

Lo que sí es patente en su poesía en estos años 1827-1832, su época de destierro, junto a las formas escolásticas y algún elemento nuevo que le aportan las lecturas y traducciones de los autores europeos, es la huella de lo personal y una nueva temática: la que se refiere al tema de la separación de los amantes en la segunda

---

11. Alonso Ortiz: 1788, Pedro Montengón: 1800, Quintana-Marchena: 1804, J. Nicasio Gallego: 1828-1829.etc. Cfr. Nota 183 Marrast, *Ob.cit..p.* 189

12. Casalduero, J.: *op.cit.*, p.142.

13. *Ibid.* p. 143.

parte de *Oscar y Malvina* y en *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata,* como se sabe por Llorens, traducción de un poema inglés anónimo publicado en 1824 en un periódico inglés[14].

La publicación de *Sancho Saldaña o El castellano de Cuellar,* aparecida como tercer título de la colección de novelas históricas españolas publicadas por el editor madrileño Delgado, a partir de noviembre de 1833 que Espronceda había comenzado durante su destierro en Cuellar, nos liga el nombre de nuestro poeta al de otro gran escritor europeo: Walter Scott, como lo estaba a todos los escritores de la colección Delgado. En opinión de Peers la inspiración de Espronceda en *Ivanhoe* más que en otras creaciones del escocés es debida a la similitud de los hechos históricos que sirven de telón de fondo a ambas novelas[15]. Pero más allá de las comprobaciones de similitudes formales entre las novelas de W. Scott —especialmente *Ivanhoe* y *Sancho Saldaña*— se nos presenta como más sugestiva la confrontación realizada por Nicholson B. Adams quien destaca que, mientras que el héroe de Scott sale siempre victorioso de los obstáculos, el castellano de Cuéllar siempre fracasa en su búsqueda del amor, lo que hace que el espíritu de ambas obras difiera diametralmente[16].

Espronceda siempre incorporó las preocupaciones sociales de su época a su quehacer poético, lo que se plasmará en algunas de sus poesías de tema social candente en Europa. Conviene recordar que en el tomo VI y último de *Sancho Saldaña,* a la venta a principios de noviembre de 1834, aparece ya la preocupación por el verdugo y el condenado a muerte, apenas meses antes de la composición de *El reo de muerte*, y menos de un año antes de la de *El verdugo*, a su vez simultáneo a la traducción hecha por García de Villalta del *Dernier tour d'un condamné* en la que ya Victor Hugo en 1829 planteaba el tema de la posible culpabilidad de la sociedad y la duda de su derecho a la condena. La tortura y la pena de muerte fueron cuestiones muy debatidas en Europa y muchos los que solicitaron su abolición (Lamennais, Ballanche, Lamartine, Hugo) coincidiendo con la estancia de Espronceda en Francia. Era lógico que Espronceda se sintiera afectado por estos temas, y si Hugo se había impactado ante el desfile de la comitiva de un reo en Burgos en 1812, y en 1820 por la de Louvel al cadalso, también a Espronceda le había causado honda impresión presenciar la comitiva del fusilamiento de Riego en 1823 y había vivido en las cárceles de Madrid en 1825 y en 1834.

El desafío del mundo, la protesta contra la sociedad y sus valores morales, así como el desprecio por la vida que manifiestan los personajes de las *Canciones* o en sus composiciones políticas, *El canto del cosaco, El dos de mayo, A la degradación*

---

14. *New Monthly Magazine and Literary Journal:* "The Patriot and the Apostate' s Daughter, or the *Greek Lover's Farewell*" en: Llorens, V., "El original inglés de una poesía de Espronceda", *Nueva Revista de Filología Hispánica 5* (1951), pp.418-22.

15. "Studies in the Influence of Sir Walter Scott in Spain", *RH,* LXVIII, 1926, pp. 1-160.

16. "Notes on Espronceda' s *Sancho Saldaña*", *Hispanic Review,* V (4), octubre 1937,pp.304-308 referencia tomada en Marrast, *op. cit.,*1989, p. 334 y nota 242.

de Europa, se verá proyectado con creces en sus dos grandes poemas, *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo*.

Si revisamos lo que atañe a las lecturas de las literaturas europeas de Espronceda, Zorrilla lo consideraba uno de los poetas más cultos de su época, lo que "es posiblemente verdad referido exclusivamente a España" y "aunque no citar un libro o un autor no quiere decir que no se les conozca", es indicativa la lista de los autores citados en sus obras: Literatura oriental: Los Vedas; italianos: Dante, Ariosto, Tasso, Manzoni; Franceses: Lafontaine, Corneille, Racine, Molière, Voltaire. Ingleses: Shakespeare, Ossian, Byron; Alemanes: Goethe; Portugueses: Camoens, Gil Vicente. Evidentemente faltan nombres de autores que leyó "con atención e incluso con entusiasmo" con toda certeza como Chateaubriand, Victor Hugo y Lamartine.[17]

Sobre la tan llevada y traída cuestión de la inspiración de Espronceda en Byron o en Goethe o en los dos para su *Diablo Mundo* resume Marrast que "los minuciosos cotejos de Churmann y de E. Pujals, cada uno con su chauvinismo personal no han contribuído a una solución definitiva del problema, examinado últimamente con más objetividad por Martinengo quien concluye que en *El Diablo Mundo* se combinan las influencias de Goethe y de Byron, según ya se deduce del prólogo de Ros de Olano. El acierto de Martinengo, según Marrast, es su nuevo enfoque ante el problema de posibles fuentes e influencias, ya que lo que caracteriza al poema esproncediano es su polimorfismo temático, léxico y de versificación, y en definitiva su versatilidad en el paso del estilo elevado al llano. [18]

Sabemos que Espronceda conocía la obra de Goethe en la época que escribía *El estudiante de Salamanca* por una de sus conferencias de literatura moderna comparada en el Liceo de Madrid (a principios de abril de 1839) en la que presentó a Goethe como el "completador de la lengua y poesía moderna alemana, y el primero que ascendió el yugo de la literatura francesa según refiere Enrique Gil en su reseña de la conferencia de Espronceda" (*El Correo Nacional,* 12, abril, 1839*)*. Es probable, que Espronceda no conociera el alemán, y hubiese leído el *Fausto* en una o varias traducciones francesas.[19]

Creo importante para mi propósito destacar los juicios que merecen a Espronceda los grandes nombres de las literaturas europeas: Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe y Byron son considerados como los grandes poetas modernos. Si ya hemos visto el juicio que le mereció Goethe, a Lord Byron lo considera la expresión fidelísima y cabal "de este deseo vago, de esta ansiedad y de esta duda que trabajan y devoran a la actual sociedad, haciéndole volver los ojos llenos de lágrimas hacia lo pasado que no ha de tornar y hacia el porvenir cubierto de nubes todavía".[20]

---

17. Casalduero, J.: *op. cit.*p. 47.

18. Cfr. Martinengo, L., *Polimorfismo nel "Diablo Mundo" d'Espronceda.* Torino, Bottega d' Erasmo. 1962.

19. Marrast, R.: "Introducción" a *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo.* Madrid, Castalia, 1993, p. 25.

20. *Ibid.*, p. 58.

Ya Ros de Olano, al prologar el poema *El diablo mundo,* se empeñó en mostrar al lector las diferencias con el *Fausto* de Goethe. Pi y Margall indica la diferencia exacta: El *Fausto* es el poema del individuo, el otro el de la especie y respecto al poeta romántico inglés, niega la influencia de Byron en Espronceda. Según Casalduero sí se puede negar esta influencia respecto a la "concepción y totalidad del poema, pero no en lo que respecta a la formación poética de Espronceda, pues lo que fue Lista en su formación intelectual, lo fue Byron en su formación romántica."[21]

La crítica oscila entre la concepción por parte de Espronceda de su *Diablo Mundo* como una versión española del *Faust* de Goethe, y del *Manfred* o *El Caín* de Byron[22] y el rechazo a cualquier similitud de tendencia a lo absoluto por parte de Adán, siendo las coincidencias meros detalles o aspectos superficiales con los poetas mencionados.

Por otra parte, Moreno Villa[23], basándose en Escosura[24], opina que el héroe de *El diablo mundo* es una fusión del *Fausto* de Goethe, y el *Ingenuo* de Voltaire.

Esta polémica cuestión, aunque tenga su importancia desde un punto de vista del estudio comparatista y de fuentes e influencias en la creación literaria , no es lo que me interesa resaltar ahora, sino el hecho de que nos sitúa el poema en su contexto histórico-literario: como obra consecuencia de la plena asimilación e integración de su autor en la literatura europea.

El quehacer poético de Espronceda, así como en otro orden de cosas, sus opiniones y sus ideales políticos son muestra de su sentir plenamente integrado en la cultura europea de su época. Su trayectoria vital le obligó a recorrer el viejo continente física y mentalmente, por lo tanto a hacerse eco de las influencias artísticas y de pensamiento que se respiraban en él, como el ossianismo de Macpherson, el espíritu caballeresco de la novela histórica de Scott, o el idealismo político de Saint Simon y sus discípulos, patente en su artículo *Libertad, igualdad, fraternidad* , en el que predica la unión entre los pueblos, conducente a la igualdad de los individuos, la abolición de los privilegios y la desaparición de la ociosidad y la mendicidad.

El conflicto entre la tradición y el progreso, llevado en España al campo de batalla en la guerra carlista, le lleva a plantear el problema más importante de las relaciones entre España y Europa, y a definirse, junto con Larra, por la integración de España en Europa en el terreno social, económico y político como única posibilidad para la paulatina regeneración del país, frente a los tradicionalistas defensores del aislamiento y de los "valores eternos del país". Espronceda, tanto en sus estudios sobre la formación de una comunidad ibérica publicados en 1814, como en sus

---

21. Casalduero, J.: *op.cit.*, p. 220

22. Marrast, R.: "como obra destinada a ser una versión española, pero en ningún caso una imitación servil, combinando en una síntesis original los aspectos visionarios de la primera con el titanismo y el humorismo sarcástico de las segundas y pasando progresivamente del mundo de las ideas puras al de la realidad, incluso de la más sórdida....", en: "Introducción" de *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo.* Madrid, Clásicos Castalia 1989, p. 58.

23. En su *Prólogo* a *El diablo mundo.* Madrid, Clásicos Castellanos, pp. 9-16.

24. En su Discurso leído en la Real Academia Española *Tres poetas contemporáneos*, reproducido al frente de su edición de las *Obras poéticas y escritos en prosa de Espronceda*, Madrid, 1884.

intervenciones en las Cortes con motivo del debate sobre los aranceles en 1842[25] abogará por la integración de España en Europa.

En España el subjetivismo romántico del resto de Europa se adapta por una parte al realismo de la tradición literaria de nuestro país y se torna sombrío no sólo ante los usuales temas metafísicos: la desesperación, el escepticismo, el amor, el recuerdo de la felicidad pasada, etc., sino también, y muy especialmente, con la preocupación por la sociedad[26], aspecto éste que yo destacaría muy especialmente en Espronceda como testimonian sus intervenciones en la corta vida parlamentaria que desempeñó.

Junto con Larra, Espronceda comparte la convicción de la función social del escritor y de la literatura como camino que alumbra a la sociedad y, como para Saint-Simon, piensa que el artista es un productor de sensaciones e ideas cuya actividad debe estar volcada hacia el perfeccionamiento del hombre en cuanto ser social.

Nada más contrario a la conferencia pronunciada por José de la Revilla en el Ateneo en 1838, *¿Cuál es el carácter que debe tomar la literatura para satisfacer nuestras necesidades morales e intelectuales?*, en la que Dumas y Hugo son condenados sin paliativos como propagadores de la inmoralidad y del vicio en nuestra vieja Europa.

En resumen, José de Espronceda se integra plenamente con su participación política y su creación literaria en el ideario, preocupaciones, y literatura de la Europa de su tiempo, una Europa que sueña regida por los ideales del nuevo régimen concretados en las palabras *Libertad, Igualdad, Fraternidad* sobre las que piensa:

> Estas tres palabras evangélicas son el susto de los opresores de la tierra, el lema y esperanza de la humanidad. Las pronuncian los pueblos con entusiasmo, las repiten con alegría los libres vencedores, y alborozan en secreto el corazón de los oprimidos. Ellas son el símbolo de la alianza universal, la misión actual de la Europa moderna, y el término a que por escabrosas sendas y al través de mares de sangre se atropellan las naciones en su marcha atrevida y azarosa...[27]

Sin embargo, así como Byron fue más apreciado fuera de su patria que en ella, la obra de Espronceda, a pesar de ser "el más europeo de los románticos españoles", no traspasó tanto las fronteras de su lengua. Su fama fue y ha sido siempre muy celebrada en los países de habla hispana, y muy especialmente admirado y apreciado en España[28].

---

25. "Política general", *El Pensamiento*, 1, 15, mayo, 1841, y 5, 15 de julio 1841 . Espronceda: *Obras completas*. Madrid, BAE, 1954, pp.592-599,

26. Martínez Torrón, Diego. "Introducción" a *Obras completas de José de Espronceda*, Madrid, Cátedra., 2006, p. 20

27. Espronceda, J. "Libertad. Igualdad. Fraternidad". *Espronceda. Articles et discours oubliés*. Marrast, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p.8

28. Pujals, E. *Espronceda y Lord Byron*, Madrid, C.S.I.C., 1972, p.415

Bibliografía

ADAMS, B., "Notes of Espronceda Sancho Saldaña", *Hispanic Review, 5,* October, 1937, pp.304-308.

ALLISON PEERS, E., "Studies in the Influence of Sir Walter Scott in Spain", *Revue Hispanique, 68,* October, 1926, p.57

—, *Historia del movimiento romántico español,* vol. I. Madrid, Gredos, 1954.

BRERETON, G., *Quelques précisions sur les sources d'Espronceda,* Paris, 1933, pp. 52-53

CASALDUERO, J., *Espronceda.* Madrid, Gredos, 1967 (2ª ed.) , y Taurus, 1983.

—, *Forma y visión de "El diablo mundo" de Espronceda*, Madrid, Porrúa, 1975 (2ª ed.).

ESPRONCEDA, J., *Obras completas* (edición de J. Campos), Madrid, Atlas, 1954. BAE, LXXII.

CHURCHMAN, PH. H., "Espronceda. More Inedita", *Revue Hispanique, 17,* 1907.

—, "Espronceda, Byron, and Ossian", *Modern Language Notes*, 1908.

—, "Byron and Espronceda" en *Revue Hispanique, XX,* pp. 167-198, 1909.

—, "A Survey of the Influence of Sir Walter Scott in Spain, *Revue Hispanique, 65,* pp. 268-310, 1922.

MARRAST, R., *José de Espronceda y su tiempo*, Barcelona, Crítica, 1989.

—, *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo,* Madrid, Castalia, 1989.

MARTINENGO, A., *Polimorfismo nel "Diablo Mundo" d'Espronceda.* Torino, Bottega d'Erasmo, 1962.

—, "Espronceda ante la leyenda fáustica", *Revista de Literatura,* 1966, t. XXIX, pp. 35-55.

MARTÍNEZ TORRÓN, D., "Introducción" a *Obras completas de José de Espronceda*, Madrid, Cátedra, 2006.

MAZZEI, P., *La poesia di Espronceda*, Florencia, la Nuova Italia, 1935

MORENO VILLA, J., "Prólogo" a *Espronceda. Obras poéticas I. Poesías* y *El Estudiante de Salamanca; Espronceda II. El diablo Mundo*, Clásicos Castellanos (nº 47 y 50), Madrid, 1923.

PUJALS, E., *Espronceda y Lord Byron,* Madrid, C.S.I.C., 1972.

RODRÍGUEZ SOLÍS, E., *Espronceda. Su tiempo, su vida, y sus obras,* 1972.

LLORENS, V., "El original inglés de una poesía de Espronceda." *Nueva Revista de Filología Hispánica 5*, pp. 418-22, 1951.

TRAVIS, M.B., "The influence of Walter Scott on Espronceda's *Sancho Saldaña*. Cito por ALLISON PEERS, *Opus cit.*

YNDURAIN, D., *Análisis formal de la poesía de Espronceda,* Madrid, Taurus, 1971.