

V

Don Angel de Saavedra es una de las más importantes figuras de nuestra historia literaria durante el siglo que terminó hace poco. Sobre su vida y sus obras han escrito ya con extensión y tino no pocos autores de valer, señalándose entre ellos D. Nicomedes Pastor Díaz, D. Manuel Cañete, don Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, y, por último, el padre agustino fray Francisco Blanco García en su libro titulado *La literatura española en el siglo XIX*, libro, en mi sentir, juiciosamente escrito, con no escasa copia de datos y noticias, y donde el espíritu de partido rara vez menoscaba la imparcialidad del escritor, por más que afirmen lo contrario personas descontentadizas y sedientas de elogios.

Quien escribe esta serie de artículos solamente sobre la poesía lírica y épica, y esforzándose por encerrarlo todo en uno á modo de cuadro sinóptico, escribió también

y publicó hace años un detenido estudio sobre D. Angel de Saavedra. Ahora debe limitarse, porque no cabe más aquí, á compendiar lo que entonces dijo, prescindiendo del *teatro* del Duque y discurriendo sólo sobre sus composiciones líricas, poemas, leyendas y romances.

La expresión más adecuada para calificar á D. Angel de Saavedra como poeta es la que valió al crítico Tomás Carlyle para calificar á sir Walter Scott, el famoso novelista de Escocia. Aunque parezca extraño elogio, diré del Duque lo que Carlyle dijo del autor de *Ivanhoe*: *que era un hombre muy sano*.

Quiero yo significar con esto que, merced á su buen natural, á su educación radicalmente española y á su desenfadado y alegre carácter, el Duque de Rivas, al traer, importar ó resucitar en España el romanticismo, desechó de él todo elemento pesimista, antisocial ó impío, y tomó sólo para crear el suyo lo tradicional y castizo.

En mi sentir, la transformación del Duque de clásico en romántico durante los diez años que anduvo emigrado, dista mucho de ser tan completa como la mayor parte de los críticos supone. Es cierto que D. Angel de Saavedra, antes de salir emi-

grado de España en 1824, había compuesto versos y dramas, siguiendo la moda de entonces, imitando á Gallego y á Quintana, empleando la mitología y hablando á menudo de Mavorte, de Venus y de Cupido; pero al leer *El paso honroso*, que le dió, como á Maury, asunto para un poema, y al leer algunos romances caballerescos ó moriscos que por entonces escribió, como, por ejemplo, los que empiezan: *En una yegua tordilla* y *Con once heridas mortales*, no sé yo qué más romanticismo se le pueda pedir, ni qué transformación, ni qué cambio de estilo se noten entre dichos versos, compuestos antes de emigrar, y los más románticos que después de emigrar compuso. En el sér de poeta de D. Angel de Saavedra hubo, y no pudo menos de haber, evolución y desarrollo, pero en lo esencial no hubo cambio. D. Angel como poeta lírico fué el mismo siempre, aunque, más inspirado en la larga ausencia de su patria por sus peregrinaciones y por los casos poco venturosos de su vida, escribiese sus mejores composiciones en el destierro: tales son las tituladas *El sueño del proscrito*, *A las estrellas*, á *El faro de Malta* y *A los Marqueses de Santa Cruz en la boda de su hija Fernanda*.

El romanticismo no apareció de pronto

y sin antecedentes en el Duque, sino que brotó en su alma ó se manifestó con más brío por interior impulso y en la sazón oportuna, cuando se mostraba en toda Europa produciendo algo á modo de revolución literaria.

D. Angel de Saavedra apenas fué *sugestionado*, como ahora se dice, por el romanticismo extranjero. *El moro expósito*, su obra no dramática más romántica, es enteramente espontánea.

En el prólogo que para ella escribió don Antonio Alcalá Galiano, á más de hallarse elocuentemente escrita la defensa del romanticismo, se lee la historia de su origen y de su difusión, narrada en compendio; pero bien podemos asegurar que casi nada de lo que allí cuenta el prologuista reza con el Duque. El Duque fué romántico porque sí, sin que influyesen en él la crítica de Lessing, ni los otros poetas alemanes, ni los de la Gran Bretaña, ni menos aún los románticos de Francia, cuya fama y alto crédito se iban ya difundiendo por todo el mundo.

La ciencia, nueva hasta cierto punto por formar un cuerpo de doctrina y por los nombres que le dieron de calología y de estética, que es el que ha prevalecido, era una

ciencia harto poco popularizada aún, cuando D. Angel de Saavedra apareció entre nosotros como principal corifeo y atrevido importador del romanticismo. De los poetas y críticos alemanes es de presumir que poco ó nada supiese, á no ser por el famoso libro de la Baronesa de Stael. En la misma Inglaterra apenas se conocía entonces, y se apreciaba menos, la nueva literatura germánica. Carlyle fué quien en Inglaterra la dió á conocer, ponderó sus excelencias y la puso de moda, procurando disipar el error desdeñoso divulgado por el padre jesuíta francés Bauhours, en esta pregunta: *Si un allemand peut avoir de l'esprit.*

Entre los elementos que concurrieron á formar el romanticismo, D. Antonio Alcalá Galiano pone en el ya citado prólogo la novísima poesía de los ingleses, en los que ve, no sin razón, sello peculiar y notable inspiración propia. Así cita y encomia á Cowper, Campbell, Wordsworth, Crabbe, Burns y otros; pero yo me atrevo á dar por seguro que, ni D. Angel de Saavedra, ni casi ningún español, durante la primera mitad del siglo xix, leyó las poesías de los autores mencionados, ni supo más de ellos que los nombres, dado que los supiese. El mismo Southey, aunque poeta laureado, hispanófi-

lo y divulgador de la poesía española en Inglaterra, era, y sigue siendo, punto menos que desconocido en España. Mayor influjo que en los románticos españoles tuvo en nuestros poetas de la escuela clásica, así á fines del siglo xviii como en el primer tercio del xix, la poesía inglesa, clásica también y algo afrancesada, de Dryden, Addison, Pope y Young, á quienes imitaron ó tradujeron Cadahalso, Meléndez, Maury y el canónigo Ezcoíquiz.

Conste, pues, que dejamos y debemos dejar libre y exento el romanticismo de don Angel de Saavedra de todo singular influjo extranjero. En nada aparecen tanto esta libertad y esta exención como en aquella calidad por la que decimos, adoptando la frase de Carlyle, que era muy sano el ingenio del Duque.

Ciertas doctrinas antisociales, sostenidas y divulgadas por Juan Jacobo Rousseau y por otros pensadores y semifilósofos, hasta por el mismo Conde de Saint-Simón, se habían infiltrado en la literatura. Mirada la organización social como imperfecta y viciosa, y como propendiendo á empequeñecer al sér humano y sus más nobles ímpetus y pasiones, había nacido el prurito y se había puesto en moda crear y representar,

en cuentos, poemas y dramas, héroes patibularios, foragidos, piratas y bandoleros, y mujeres que se emancipan, se ponen en lucha con la sociedad y rompen todo freno. Así héroes como Obermann, Adolfo y René, los cuales no podían sufrir á nadie, ni ellos mismos podían sufrirse; no creían en nada, y fundaban la religión en el pesimismo y en el escepticismo, y aborrecían la vida y temían la muerte; y querían matarse y no se mataban por impedirselo la *nevia manía de vivir*.

La enfermedad misantrópica, que aparece en las obras de los emigrados franceses, y que se extiende y perpetúa como epidemia en Musset, Byron, Espronceda y Leopardi, hasta que la convierte en sistema filosófico Schopenhauer, pasa del varón á la hembra gracias á la Eleonora de Benjamin Constant. Esta fué el prototipo, la madre fecunda de todas las heroínas desengañadas y experimentadas; de la mujer de treinta años de Balzac, de la Lucrecia Floriani y de tantas otras criaturas de Jorge Sand; de la hembra en lucha abierta con la sociedad, y anhelante de completar la Revolución francesa, que proclamó los derechos del hombre y no dejó para la mujer sino deberes fastidiosos y pesados.

Al cabo, los que sólo acusaban á la sociedad mal organizada de producir nuestros males, desventuras y miserias, no eran tan pesimistas ni tan téticos como los que acusaban á la Naturaleza y á su autor, Dios, si en él creían. De aquí, en la literatura primero romántica y degenerada recientemente en esto que llaman *naturalismo*, una más negra y horrible pintura de la vida. No limitándose ya los héroes poéticos á ser patibularios y á luchar contra las leyes sociales, se elevaban á la categoría de héroes réprobos y satánicos, y contra Dios mismo se rebelaban.

De nada de lo expuesto se inficionó el romanticismo de D. Angel de Saavedra. No se figuró ni se representó el mundo, en sus poéticas creaciones, como lugar de delicias y de bienandanza. Le consideró y le mostró en sus cuadros según todo cristiano lo entiende, como valle de lágrimas, lugar de prueba y mar tempestuoso, lleno de escollos y de sirtes, pero nunca movió pleito á Dios, en cuya providencia, justicia y misericordia confiaba, ni siquiera acusó la organización social de defectuosa, sino que estuvo bien avenido con ella. Hasta las catástrofes más espantosas, muertes violentas en duelo, fratricidios y suicidios, tales como

ocurren en el *Don Alvaro*, se hallan traídos por las circunstancias (ó dígase por el sino) casi forzosamente. Los que cometen aquellos pecados y crímenes infringen la ley moral para no infringir la ley estética y el trágico decoro. A nuestros ojos no pierden la estimación, que se deslustraría no poco si, ya violentados ó forzados, no pecasen. El espectador ó el lector los perdona por consiguiente; y como Dios es infinitamente más bondadoso que el espectador ó el lector, de presumir es que, supuesto un instante de contrición perfecta, aunque sea al ir dando vueltas en el aire al arrojarse por un tajo, Dios perdone también á D. Alvaro, el suicida, con lo cual no es funesto el desenlace del drama en lo ultramundano. Todos los personajes permanecen dignos de nuestra consideración, respeto, simpatía y hasta cariño.

El Duque de Rivas, como se ve, no aspira á probar ninguna tesis en sus obras dramáticas y épicas. En la teoría y en la práctica es partidario del arte por el arte. Con sus fábulas sólo trata de divertir ó de conmover, y no de demostrar ninguna tesis. En vez de valerse de dichas fábulas para prueba de un dogma metafísico ó religioso, y de la moral que en dicho dogma se funda,

deja que el dogma, en que firmemente cree, explique con sus afirmaciones transcendentales la contradicción más aparente que real entre la moral y la estética, entre la Providencia y los casos verdaderos ó fingidos de la vida humana. De aquí la luminosa y apacible serenidad de las narraciones del Duque, aunque los acontecimientos más trágicos y terribles se desenvuelvan en ellas.

En lo dramático, su obra capital es *Don Alvaro*. En lo épico ó narrativo lo es *El moro expósito ó Córdoba y Burgos en el siglo décimo*. La forma que el Duque da á este poema era nueva entonces en nuestra literatura. Es una novela histórica ó tradicional en verso, que califica el autor de leyenda. Está dividida en doce extensos romances endecasílabos, género de versificación adoptado ya para las tragedias por los autores neoclásicos.

El asunto no puede ser más propio del romanticismo español y puro. Es materia épica, tal vez con algún fundamento real en la historia, tal vez creada por la fantasía popular desde muy antiguo.

Recientemente, con notable y atinada erudición y con sana y aguda crítica, nos ha explicado y contado la formación del ar-

gumento tradicional de *El moro expósito* el docto filólogo D. Ramón Menéndez Pidal en un interesantísimo libro donde nada queda por dilucidar sobre este punto. Sin duda, la leyenda de Gonzalo Gustios, de los siete infantes de Lara y del heroico bastardo Mudarra, vengador de sus hermanos, apareció por vez primera en antiguas canciones de gesta. De estas canciones hubo de pasar á las crónicas, donde acaso se advierte, en la desatada prosa, la huella de la informe y rota versificación primitiva. La leyenda pasó luego de las crónicas á los romances, ya escritos por Sepúlveda y por Timoneda, ya por poetas anónimos. Y desde los romances se difundió, por último, al teatro, dando asunto é inspiración á dramas ó comedias famosas de Juan de la Cueva, de Lope, de Matos Fragoso y de otros, casi hasta nuestros días, en que don Joaquín Francisco Pacheco escribió una tragedia histórica sobre los siete infantes de Lara.

Prolijo sería dilucidar aquí lo que tomó el Duque de las crónicas, del *Romancero* y de nuestro antiguo teatro para componer su poema, de género tan nuevo entonces en España y del que poco ó nada parecido se ha compuesto después. Baste decir que

El moro expósito sobresale entre cuanto en el mismo asunto se ha escrito, y es una joya preciosa y singular de nuestra rica literatura. Tal vez los arqueólogos y los eruditos que hoy en España estudian y saben más que cuando el poema se escribió, é *hílan más delgado*, como vulgarmente se dice, acusen al Duque de poco conocedor de los usos, costumbres, leyes y estado de la sociedad cristiana y musulímica en la época que describe. Para dar color local y temporal á la pintura de la Córdoba de entonces, acaso no se vale sino de la obra de Conde y de los romances moriscos. Y para pintar á Burgos y el rudo condado de Castilla, más que de crónicas y otros documentos, se vale de su poderosa fantasía, y en mi sentir acierta creando cuadros, si no muy ajustados á la más escrupulosa verdad, tan interesantes y hermosos que alucinan á los profanos y poco versados en reconditeces históricas y arqueológicas, y les hacen creer que son copia exacta de la realidad misma. De todos modos, ni el Duque de Rivas se jactaba de poseer, ni nadie se empeña en concederle aquella segunda vista para penetrar y escudriñar en las condiciones y en el modo de ser de los hombres de los pasados siglos, que tal vez con

sobrada generosidad se concede á Sir Walter Scott, que en él se admira y se ensalza, y cuya virtud hasta llega á suponerse que dió origen á un nuevo arte de escribir la historia, influyendo en la que compuso Agustín Thierry de la conquista de Inglaterra por los normandos.

No sería lícito ni tolerable en el día prescindir, como prescindían los dramaturgos de los siglos pasados, Shakespeare, Lope y Calderón, por ejemplo, del carácter, de los usos y de todo el modo de ser de la época y del país en que se realiza la acción de sus dramas; pero una fidelidad escrupulosa hasta en los más nimios pormenores sobre este punto, tal vez se expone á incurrir en cierta pesadez, de la que no carece, con perdón sea dicho, el ilustre novelista de Escocia. La mencionada fidelidad escrupulosa, bien empleada por la inspiración estética, realza el valer y acrecienta la hermosura de la obra de arte, sobre todo cuando la pesadez se evita, y cuando el arqueólogo no sustituye al poeta; pero lo más esencial en la obra de arte es la verdad humana, la acertada pintura de los caracteres y la conmovedora representación de los afectos, idénticos en todos los siglos y naciones. Estas prendas brillan, á no dudar-

lo, en *El moro expósito*, sin que las faltas de exactitud arqueológica sean tales que llegue á notarlas quien lee, como no sea un sabio muy versado en antigüedades, y sin que disminuyan el interés ni deslustren la hermosura de la composición poética. *El moro expósito*, pues, á pesar de tales defectos que acaso tiene, es un bellissimo poema y la más rica joya que resplandece en la inmortal corona del Duque de Rivas.

Igual mérito y mayor popularidad alcanzaron, y alcanzan todavía, sus romances históricos. En ellos se reflejan engalanados por la poesía y animados por el espíritu de la edad presente, no pocos casos importantes, ya históricos, ya legendarios de la gloriosa vida de nuestra nación desde el siglo xiv y reinado de D. Pedro I de Castilla, hasta la guerra de la Independencia, á principios del siglo xix. D. Alvaro de Luna, Colón, Hernán Cortés, San Francisco de Borja, el Conde de Benavente, el de Villamediana, el Marqués de Pescara, el general Castaños y otros ilustres personajes, son los héroes que canta el poeta. Por incidencia aparecen en sus cuadros, y los animan y hermocean Garcilaso, Lope, Góngora, Quevedo, Velázquez y no pocos otros varones ilustres, representantes de la cul-

tura española y prez de su ciencia, letras y artes. Popularísimos son los romances históricos del Duque de Rivas, si se atiende á lo poco que, por desgracia, se lee en España, y debieran ser más populares aún, como digno complemento y término de nuestra antigua poesía popular, como espléndida prolongación del romancero y como medio adecuado y eficaz de difundir el conocimiento de los grandes hechos de la nación y de acrecentar la simpatía y el aprecio que la civilización española merece.

La vida del Duque de Rivas, que por fortuna no fué breve, para la poesía fué activa y fecunda. En su vejez, si bien no hay nada que compita por la originalidad y la novedad con el *Don Alvaro*, *El moro expósito* y los romances históricos, todavía no se nota muy marcada decadencia. De ello son prueba las bonitas leyendas tituladas *La azucena milagrosa*, *Maldonado* y *El aniversario*, y no pocas graciosas é inspiradas composiciones líricas, como *La cancela*, *Fantasia nocturna* y sonetos á Lucianela.

Entre los emigrados debiera citarse también otro notabilísimo poeta: el más completamente romántico en España. No le comprendí ni le conté entre los emigrados porque pertenece á época más reciente, á

otra generación, y como si dijéramos, á otra tanda. Sus ideas, pasiones y propósitos revolucionarios le forzaron á salir de su país en los últimos años del reinado de Fernando VII. Muy joven aún, estuvo en la emigración, la cual duró para él pocos años, volviendo pronto á su patria merced á la amnistía. No me incumbe exponer aquí, ni siquiera en resumen, la vida de D. José Espronceda, que es el poeta á que me refiero. Básteme decir que fué tan breve como agitada y fecunda. Don José Espronceda murió en 1842, á la edad de treinta y dos años, legando á la posteridad un hermoso conjunto de composiciones poéticas que le colocan muy alto en nuestro parnaso.

Sus críticos, biógrafos y admiradores, entre los que figuran el general Ros de Olano, Enrique Gil, Villalta, Roque Barcia y Ferrer del Río, quizás le han prodigado muy desmedidas alabanzas; pero también sus émulos, sus envidiosos y personas movidas por adverso espíritu de secta, religiosa, política ó literaria, han procurado, aunque en balde, rebajar su mérito y deslustrar su fama. En el día, á gran distancia ya del tiempo en que floreció el poeta, la posteridad puede y debe ser imparcial con él, y nosotros juzgarle sin que la pasión nos cie-

gue y nos excite al hiperbólico encomio ó á la infundada censura. Infundada es la que sostiene que imitó, más de lo que convenía á su originalidad y á su gloria, á Lord Byron, á Gœthe y algún otro poeta extranjero. Ni puede ni debe negarse que Gœthe y Lord Byron influyeron poderosamente en Espronceda y fueron imitados por él. La bellísima *Canción del pirata* recuerda algo, aunque vagamente, *El Corsario* del vate inglés; la carta de D.^a Elvira es casi una traducción, si bien primorosa, elegante y más llena de sentimiento, de la carta de D.^a Julia; la *Canción del cosaco* reproduce brillantemente la que escribió Beranger con el mismo título; y, por último, en *El Diablo Mundo* imita Espronceda el *Don Juan* del famoso Lord en las frecuentes digresiones satíricas, cómicas y chistosas; y en la parte fantástica de la introducción y en el pensamiento generador de la obra toda se inspira en el *Fausto*, aunque en la riqueza y vigor de la expresión y en el poderoso vuelo de la fantasía, Espronceda, no sólo compite con el modelo, sino que, en mi sentir, le vence.

Sobreponiéndose á estas influencias extrañas, persiste ilesa y pura la castiza condición del poeta, y por cima de las imita-

ciones, justificadas por la habilidad y el buen éxito, aparece y no se borra nunca el sér original y grande de nuestro poeta español.

Si no me repugnasen en extremo las apoteosis, me atrevería yo á decir que ni los ingleses tienen más derecho á calificar de *genio* á Lord Byron, ni los alemanes á Gœthe, que á Espronceda nosotros. En cuanto resulta del medio ambiente, de la educación científica y literaria, del saber y de la crítica reflexiva, que alumbra, acompaña y guía á la inspiración, nuestro compatriota queda por bajo del autor de *Childe Harold's*, y muchísimo más por bajo de quien, á par de canciones, elegías, poemas y dramas, compuso obras en prosa que manifiestan sus profundos conocimientos en las ciencias de la naturaleza y del espíritu. Pero en el estro, en la virtud impetuosa y creadora de la imaginación, en la vehemencia de los afectos y en la galanura espléndida de la expresión, ni Gœthe ni Lord Byron se adelantan á Espronceda; casi estoy por afirmar que son inferiores. Y si Gœthe no lo es de seguro, es por la sobriedad y la medida que un arte magistral y el gusto más refinado y exquisito prestaban á Gœthe, y de las que Espronceda á menudo carecía.

Como ya queda dicho, la vida de Espronceda fué corta; poco tiempo tuvo para estudiar y para reflexionar. No vivió largos años como Gœthe: vivió en un país donde, cuando él era joven, se estudiaba poquísimamente y más bien adivinó que aprendió las ideas y las doctrinas que sirvieron de fundamento á sus concepciones poéticas. En ellas además se advierte un apresurado é irreflexivo desorden, que la brevedad y agitación de su vida explican, si no disculpan.

Trozos hay en las obras de Espronceda más bellos, á mi ver, por la expresión, por la elegancia y por la fuerza del imaginar y del sentir, que cuanto Gœthe y Lord Byron escribieron; pero en el conjunto de sus dos obras de mayor extensión, *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo*, Espronceda es más que Lord Byron incompleto, desigual y desordenado, y dista infinito de los bien meditados y concertados planes del vate de Alemania.

Tomó Espronceda el asunto del cuento del estudiante de una leyenda tradicional, que se conserva escrita en un romance de los calificados de vulgares. Más por extenso y mejor, y más hondamente sentida y expresada á pesar del perverso y culterano estilo de su autor, la historia de Lisardo

puede leerse, contada en prosa, en el libro de D. Cristóbal Lozano titulado *Soledades de la vida y desengaños del mundo*.

En lo esencial y en la parte milagrosa, Espronceda se atiene á la tradición: á lo que cuentan el romance y D. Cristóbal Lozano. D. Félix de Montemar ve su propio entierro como el estudiante Lisardo; pero en los caracteres y en la acción que precede al sobrenatural desenlace, Espronceda lo cambia todo. Prolijo sería dilucidar, juzgar y sentenciar aquí si la historia pierde ó gana con el cambio. Acaso un poeta más reflexivo que Espronceda, y no menos inspirado, hubiera podido escribir una leyenda de mayor originalidad y novedad siguiendo la tradición. D. Félix de Montemar, Espronceda mismo lo dice, es *segundo Don Juan Tenorio*. El estudiante Lisardo es personaje muy diferente: D. Félix seduce y burla á doña Elvira, que muere por él de amores. Mientras que Lisardo, más bien puede considerarse como el seducido. Teodora, soberbia y mística á la vez, es un maravilloso carácter. En su fervor religioso entra por no poco el orgullo. Se considera tan alta, que sólo á Dios puede consagrarse, dándole su alma y haciéndole dueño de su albedrío. Teodora se hace monja y des-

deña á Lisardo para amante y para marido. Su vanidad, sin embargo, se complace, y goza en el persistente rendimiento del que sufre sus desdenes, cuyo amor paga sólo con gratitud y amistad pura, y á quien entretiene y alucina con cartas y visitas por el locutorio. Sólo cuando sabe Teodora que va á cesar aquella estéril adoración de Lisardo, el cual va á abandonarla, á volver á su patria llamado por sus padres y á casarse allí, los celos y el despecho pueden más con ella que todas las finezas de su antes rendido adorador, disipan el misticismo que había en su alma y la encienden por Lisardo en amor vehemente y lascivo. Ella es quien le provoca, quien le declara que quiere al fin premiar su constancia, y quien le mueve á romper la clausura para huir con él del convento. Entonces ocurren todos los prodigios que impiden el cumplimiento y la satisfacción del amoroso sacrilegio.

Como quiera que ello sea, no puede negarse que es bellísima la figura de la abandonada y enamorada Elvira; admirable por lo sentido y sencillamente elegante el romance que empieza: *Está la noche serena;* y rica de tierna y melancólica poesía la descripción de los últimos momentos de la

vida de doña Elvira, así como la carta que escribe á D. Félix, aunque sea casi una traducción de Lord Byron.

El cuadro dramático con que prosigue la leyenda está escrito con tan atinada inspiración popular, que encanta y deleita á cuantos le leen, y aun hoy mismo es de las raras composiciones en verso que muchas personas se saben y recitan de memoria en España. Esto no se opone á que una crítica severa pueda hallar el mencionado cuadro sobrado convencional y hasta falso, pero con aquellas convenciones y falsedades que pocos se paran á notar y que agradan aunque se noten. El hermano de Elvira viene á vengarla desde Flandes, y no halla sitio más á propósito para desafiar á D. Félix que el garito donde D. Félix está jugando, y donde el vengador entra como haciendo el bu y embozado hasta los ojos. Los groseros y feroces chistes con que D. Félix contesta al hermano de Elvira parecen impropios de un caballero, por perverso que sea, ya que lo cortés no quita á lo valiente.

En la última parte, en lo sobrenatural del cuento, donde la concisión hubiera podido y debido realzar el terror y el misterio, Espronceda es harto difuso, se detiene en descripciones que destruyen el efecto en

vez de producirle, y, siguiendo la moda de entonces, abusa puerilmente de la métrica, prodigando versos de todos tamaños, desde los de dieciséis sílabas hasta los de una.

El Diablo Mundo es lo mejor de cuanto escribió Espronceda, y es lo mejor de *El Diablo Mundo* la introducción y el primer canto.

Causa lástima tener que presumir que un tan admirable poeta careciese de plan para obra tan capital y en muchas de sus partes verdaderamente pasmosa. Atrevimiento es arrojarse á componer una á modo de epeya que discorra sobre cuantas son las cosas divinas y humanas; que trate de resolver, ó al menos de plantear, todos los problemas, y que sea para el siglo XIX lo que fué la *Iliada* para los tiempos heroicos de Grecia, y para los siglos medios la *Comedia* del Dante; pero igual atrevimiento tuvo Goethe al componer el *Fausto*. Y lo que en Goethe se aplaude, no veo por qué ha de censurarse en Espronceda. Aunque el saber del español fuese menor que el saber del alemán, lícito es considerarlos iguales por el ingenio. Por la vehemencia de los afectos, por el vuelo arrebatado de la fantasía y por la espléndida riqueza del estilo, Espronceda es superior á Goethe. Las visiones todas

de la introducción, el discurso del Genio del hombre, y en el primer canto la canción de la Muerte, la descripción del rico cortejo que acompaña y circunda á la Inmortalidad, ó sea á la virtud vivífica, que penetra, llena y fecunda el universo todo, y, por último, el himno sublime que á esta Inmortalidad celebra y ensalza, nada tienen en Goethe que los supere, ni tampoco en nuestra lengua castellana se compusieron jamás versos más hermosos, más ricos en primores y galas de dicción y más encendidos por el fuego de una poderosa y ardiente fantasía.

En los demás cantos donde prosigue el poema, el vuelo del autor se abate demasiado. Así como del *Don Juan* de Lord Byron ha dicho alguien que, si se descartan las elegancias del lenguaje, el hechizo del metro y de la rima y las gracias y chistes de las digresiones, halla más interesantes las aventuras del Barón de Foublas ó las memorias de Casanova, así, previa idéntica eliminación, *Los misterios de París* ú otra novela de Eugenio Sue ó Ponson du Terrail, son más interesantes que *El Diablo Mundo*. La Salada, aunque muy bonita manola; el tío Lucas con sus consejos picarescos dados medio en caló; la pupilera; el

clérigo degradado y tabernario; los bandidos que van á robar á la Condesa de Alcira y que llevan á Adán con ellos; el ama y directora de una casa de mala vida, y los lances en que figuran é intervienen todos estos sujetos, son, á la verdad, harto poco épicos y ni divierten ni conmueven.

Quién sabe dónde hubiera ido á parar Espronceda si la muerte no le sorprende en lo más florido de su edad, dejándonos *El Diablo Mundo* apenas empezado, ya que sólo quedó terminado el canto VI, y sin duda, había tela cortada para una infinidad de cantos.

No es divinidad alguna, ni es ángel, ni demonio, ni hada, ni genio, quien de la noche á la mañana convierte al viejo y desengañado D. Pablo en joven candoroso é inocente, borrando de su alma todos los recuerdos y sacando de él otro hombre del que era: un verdadero nuevo Adán, puesto, no en el Paraíso, en la primera edad del mundo, sino en el piso tercero en una casa de huéspedes de Madrid en el año de 1840.

Por grande que fuese la virtud plasmante y animadora del estro de Espronceda, dista mucho de producir la prosopopeya efectiva. El genio del hombre y todos los diablos que le acompañan, como no hacen más

que figurar en una visión y cantar un aria coreada, no han menester mayor consistencia de la que tienen; pero la Muerte y la Fuerza vital del Universo no pasan de ser tropos ó figuras retóricas, y no basta esto para convertirlas en personas y poderes sobrenaturales, verdaderos protagonistas del poema, ya que le dan su movimiento inicial y son fundamento y causa de la acción toda.