

para ser un gran poeta se requieren, se queda uno en la mitad del camino que á serlo conduce y dichas facultades se malogran.

No es esto afirmar que, en virtud solo de estas facultades, no se consiga ser buen poeta, sino que, sin el cultivo de ellas, no se llega á ser eminente. El refran vulgar lo dice: «El saber no ocupa lugar.» El saber no estorba y es bueno para todo. La ciencia no es peso que se echa al genio sobre las alas para que no vuele, sino como lastre, que se pone en la nave, para que no se extravie, zozobre ó se rompa en los escollos. Y no se diga tampoco que la ciencia destruye las ilusiones y la fe; porque los resultados mas escépticos y las negaciones mas espantosas de la ciencia llegan á los oídos y penetran en el alma de los ignorantes, sin preparacion alguna, de improviso y con ímpetu, sin saber por qué camino llegan, y haciendo mil veces mas estragos que en el alma de los sabios. Estos pueden prepararse con tiempo para hacer crecer y florecer en el alma algo que reemplace lo que la negacion venga á destruir: pero el ignorante nada prepara; la negacion llega con furor repentino y lo arrasa todo. En verdad que Espronceda habia estudiado hartó poco: él mismo lo declara y hasta se jacta de ello en varias ocasiones; pero en punto á descreído y á escéptico nadie le gana.

Todavía hay otro defecto mayor que el de no haber estudiado, en general; á saber, el de no estudiar y meditar singularmente un asunto y el de no aplicar con atencion lo poco ó mucho que uno sepa y todas las facultades de su alma á lo que se va á hacer sea lo que sea, y sobre todo cuando lo que se va á hacer es poesia, que es lo mas alto que hacerse puede.

Todos los buenos poetas y preceptistas, así clásicos como románticos, lo mismo Horacio que Schiller, convienen en que es menester pensar antes de escribir: en que es merecedor de desprecio quien no piensa muy bien en lo que hace: en que nadie, por mucho ingenio que tenga, puede hacer nada bueno, si no calcula, medita y forma su plan de antemano. Pues bien, Espronceda, en cambio, dice:

Sin regla ni compás canta mi lira:
Solo mi ardiente corazón me inspira.

Y en otra parte:

Terco escribo, en mi loco desvarío,
Sin ton ni son y para gusto mío.

Y en otra parte, por último:

Allá van versos donde va mi gusto.

Si estas cosas las dijese para burlar y como vana ironía, todavía fuera imperdonable que las dijese; pero es evidentísimo que las dice de veras y con toda el alma, y que practica la teoría; pues en sus obras de alguna magnitud se advierte siempre la falta de plan y de concierto.

No menos indudable además es la falta de fin y de propósito. Mil veces lo hemos dicho: nosotros somos partidarios del arte por el arte en el sentido de que creemos que un poema no debe ser la demostracion de una tesis, marcada y predefinida. La poesía en sí tiene un fin altísimo, que es la creacion de la belleza; y como la belleza, creada y luego contemplada y comprendida, mejora y ensalza las almas de los hombres, solo de aquí resulta que el poeta (dado que queremos adoptar el término algo ampuloso de los románticos) tenga que cumplir una soberana y benéfica mision para con su patria y para con la humanidad entera. Hay además enorme diferencia entre elegir un tema ó una leccioncita moral ó social ó política y tirar á demostrarla por medio de una fábula poética y tener un ideal que nos sirva de norma para crear la belleza, una aspiracion clara de la cual nazca nuestro entusiasmo, una fe en algo que se nos figure que ha de mejorar á la humanidad y de la que nos hagamos divulgadores y como hierofantes. Nada de esto, á no ser de un modo confuso y enmarañadísimo, tuvo jamás Espronceda, ni tuvo casi ningun otro en el período del romanticismo, á pesar de la exaltacion frenética del lenguaje. Lo mas que hacian los poetas era lamentar la fe perdida y echar de menos los tiempos pa-

sados, contribuyendo así á que se rehiciesen los partidos absolutistas ó semi-absolutistas, á que triunfase muy á menudo la política retrógrada, y á que fuese posible y se realizase al cabo otra nueva guerra civil, movida por el fanatismo religioso.

Entiéndase bien que como chiste y broma no repugnamos y que hasta implica modestia racional y laudable el no pensar y sobre todo el no decir que va uno á reformar y á mejorar el mundo escribiendo versos. El decirlo pudiera pasar por disparatada y ridícula petulancia. En este concepto está muy bien, es modestísimo y gracioso que diga Espronceda:

Que yo bien sé que el mundo no adelanta
Un paso mas en su inmortal carrera,
Cuando algun escritor como yo canta
Lo primero que salta en su mollera.

Pero francamente, cuando esto se dice por modestia y no por refinamiento de soberbia y por infundado desden hacia todo cuanto hay de mas respetable, el poeta se hace poeta ligero, escribe cuentos, comedias, sainetes y hasta dramas; pero todo como obras de mero pasatiempo, sin lanzarse en epopeyas trascendentales. Por desgracia, en todos los alardes de ignorancia que hace Espronceda hay un orgullo que le extravía y le pierde. De lo que se jacta en realidad no es de ignorar, sino de no haber estudiado. Si no lo declara, deja traslucir que cree que por intuicion sabe él mas que casi todo el resto del linaje humano por estudio. Cuando prescinde de esta romántica infatuacion tiene maravillosos aciertos.

En los fragmentos del poema *El Pelayo* hay bellas octavas. Mas tarde, por reflexion ó por instinto, hubo de conocer el poeta lo anacrónico de este proyecto, que solo podia llevarle á producir una obra artificial, y le abandonó é hizo bien.

En los poemas líricos busca y halla Espronceda todos los tonos, y emplea con facilidad su arte en géneros distintos. Nada mas dulce y sencillo ni mas delicadamente amoroso que la *Serenata*. En el *Canto del cosaco* imita sin duda á Beranger; pero, si es que no le vence, le iguala al imitarle, haciendo una composicion, tan bellamente española, como puede serlo en francés la francesa. También es imitacion, si bien mucho mas libre, del primer párrafo del canto primero de *El corsario* de Byron, la preciosa composicion de Espronceda titulada la *Cancion del pirata*; pero en esta composicion apenas ha tomado Espronceda algo mas que la idea inicial; plan bien trazado, sobria ejecucion, breve cuadro pintado con cuatro rasgos al principio y en que la linda cancion está engastada como perla en oro, todo es suyo absolutamente. Otras tres canciones, que no pueden celebrarse tanto, ni con mucho, por la forma, atraen la atencion porque pertenecen á lo que ahora se llama escuela realista, pintando con cierta mal-sana complacencia lo feo y lo malo moral y material que hay en la sociedad y en el mundo. Género es este de poesia que nos parece abominable; pero no se puede negar que en él acierta un poeta á lucir en ocasiones gran talento. Las tres canciones se titulan *El mendigo*, *El reo de muerte* y *El verdugo*. En ellas toca el poeta los problemas mas temerosos metafísicos y sociales: la existencia del mal, la desigualdad en bienes de fortuna, el crimen en el individuo y la facultad que la sociedad tiene ó se atribuye de dar muerte al que delinque. Alguien ha dicho que en estas composiciones se muestra Espronceda un poco socialista. Nosotros no vemos tal cosa. Si hay socialismo, está oscuro y borrado. Lo que sí hay en las tres composiciones es el pesimismo mas negro. Acaso en las dos últimas se inclina el poeta á la abolicion de la pena de muerte, pero con tan extremados raciocinios que niega á la sociedad, no ya el derecho de condenar, sino el de juzgar, con lo cual hace la sociedad imposible, y declara in-cuo todo poder público, aunque solo se limite á reprimir y á amparar, ya que le niega el criterio en virtud del cual reprime y ampara. Dicho en el sentido que dice Espronceda por boca del verdugo: *¿Quién al hombre del hombre hizo juez?* no hay mas recurso que volver á la vida salvaje. Las tres canciones, pues, son declamaciones vagas, aunque terribles, de donde no sale mas doctrina que la pesimista.

El amor á la patria y á la libertad inspira al poeta compo-

siciones donde hay sentimientos mas sanos y algunas afirmaciones consoladoras. La elegía *A la patria* es lo mas hermoso en este género, y sigue bien el estilo bíblico.

Pero de todas las poesías líricas de Espronceda la que re-trata mas su carácter y su pensamiento es la que lleva por título *A Jarifa en una orgía*. No es posible señalar en Byron una composicion determinada que haya servido á Espronceda de modelo para la suya: pero es indudable que en ninguna reside mas que en esta el espíritu *byronico*. Al leerla, acude involuntariamente á la memoria, como evocada, la terrible cancion de *Childe Harold* á Inés. Los sentimientos son los mismos, salvo que en la cancion de Childe Harold hay mas concision, vaguedad y misterio, y que Childe Harold trata á Inés con mas miramientos que Espronceda á Jarifa, y no la dice que la detesta, ni le recuerda sus amantes de ayer, ni la llama necia, ni califica sus besos de helados. Por otra parte, en la cancion de Espronceda asoma impremeditadamente, como en casi todas las poesías españolas mas escépticas, algo que no se descubre en Byron y menos aun en Leopardi: la vuelta á la fe por negacion. Espronceda, con su discurso, con el libre exámen, empleándose en altas especulaciones,

Halló la duda, y el radiante cielo
Vió convertirse en ilusion aérea.

Esto significa que dejó de creer en Dios. Evidente es que dejó de creer tambien en la espiritualidad y en la inmortalidad del alma y en todos aquellos principios y esperanzas que dan noble fin y sublime objeto á la vida. Por eso odió la vida. Por eso cree solo en la paz de los sepuleros. Hay, sin embargo, en el poeta un deseo inextinguible de deleite y de gloria y un amor de eterna belleza y de supremo bien, cuyo objeto es ya meramente ideal; concepto vano de la mente, ilusion desvanecida. Tal es la causa del horrible tormento que padece. Hasta aquí es como Byron y como Leopardi: mas aun como Leopardi que como Byron, porque Byron sentía el hastío, el desprecio de todo, y no tanto la aspiracion infinita y mística, desesperada por haber perdido su objeto. Hasta dicho punto Espronceda es, pues, como Leopardi: pero, de pronto, en medio de su monólogo desesperado, se presenta un interlocutor misterioso y sobrenatural, el cual habla al poeta; y las negaciones radicales se hunden entonces; y sobre aquel vacío de toda afirmacion y de toda negacion viene á ponerse, con firmeza dogmática (á no ser que nosotros no lo entendamos, ó á no ser que en España cuando alguien escribe en verso no tenga plena conciencia de lo que dice), la mas intransigente afirmacion neo-católica: la condenacion del libre exámen; la declaracion de que el empleo de la inteligencia, independientemente de la fe, en toda especulacion es investigacion sobre los primeros principios, es una criminal osadía, un *insano delirio*, que nos lleva por fuerza á ruina espantosa, en justo castigo que imponen Dios.

Así castiga Dios al alma osada,
Que aspira loca, en su delirio insano,
De la verdad para el mortal velada
A descubrir el insondable arcano.

De donde resulta que para Espronceda, á no ser que lo dijera por el sonsonete, sin atender mucho al sentido, hasta la aspiracion á cualquier saber metafísico, racional é independiente de la doctrina revelada, es una locura y un delito. Curiosa es esta inclinacion del espíritu español á calificar el pensar de manía funesta. Entre nosotros, por educacion y por naturaleza, tiene tan hondas raíces el catolicismo que lo penetra todo y que informa é impregna de su doctrina hasta las frases mas usuales de la conversacion, por donde los mas escépticos pensadores, despues de negarlo todo, suelen caer, acaso de un modo inconsciente é involuntario, como caen los graves buscando su centro, no ya solo en el catolicismo, sino en el neo-catolicismo.

Dos obras capitales nos ha dejado Espronceda que importa examinar aquí con detenimiento y cuidado. Es la primera un cuento en verso que se titula *El estudiante de Salamanca*. La acusacion que hacen á Espronceda de ser un mero imitador de Byron se desvanece al leer con atencion este cuento,

todo él de pura inspiracion española, salvo la carta de Elvira á don Félix, que está imitada de la de Julia á don Juan. Hasta da la coincidencia de contener cada una de las cartas seis octavas. La imitacion, con todo, es muy libre. Las heroínas tienen distinto carácter, se hallan en distinta situacion y están animadas de muy distintos sentimientos. Espronceda, por lo tanto, tuvo que variar muchísimo, al tomar por modelo lo escrito por Julia para redactar lo escrito por Elvira. Julia era una mujer casada, que no tiene que quejarse de don Juan, á quien amó y á quien se entregó, no por engaño de él, sino llevada de su cariño, mientras que Elvira ha sido infamemente seducida, engañada y abandonada. Elvira muere de dolor, y Julia, aunque su marido la ha sorprendido con su amante y la ha encerrado en un convento, no nos consta que muriese. Julia escribe, pues, á don Juan, como á un jovencito de quien mas bien ha sido la seductora que la seducida, y Elvira escribe con otro tono mas profundo y mas triste. Ambas cartas coinciden, no obstante, en parecer escritas por mujer, y por mujer discreta y enamorada, y en estar llenas de ternura. Así es que Espronceda pudo aprovecharse y se aprovechó de no pocos pensamientos y frases de la carta de doña Julia. Por ejemplo:

Goces te dé el vivir, triunfos la gloria,
Dichas el mundo, amor otras mujeres...
.....
A Dios; ni amor ni compasion te pido.
.....
Amame: no, perdona: ¡indútil ruego!

Pero repetimos que, fuera de esta carta, donde se ven claras las huellas de Byron, todo *El estudiante de Salamanca* es castiza inspiracion española y propio de Espronceda. El asunto está tomado de una tradicion popular, trasmitida sin duda oralmente, y conservada tambien en un mal romance de ciego. Asimismo un autor del siglo XVII, don Cristóbal Lozano, que tiene un estilo enrevesado, culterano y enfático, pero con súbitas y pasajeras iluminaciones, ha referido este cuento de *El estudiante*, que él llama Lisardo, como le llama el romance vulgar, en una obra que contiene otras varias novelas y que se titula *Soledades de la vida y desengaños del mundo*. Nos inclinamos á creer que Espronceda solo conoció el cuento de oídas ó por el romance vulgar, y que no leyó nunca la narracion de don Cristóbal. Si la hubiese leído, acaso no se hubiera apartado de ella, y en vez de su Elvira inocente, que muere de amor en su abandono, nos hubiera pintado á Teodora, la monja, personaje no menos poético y mas extraño y nuevo en poesia; personaje que, por el perverso estilo de don Cristóbal, no brilla lo que debe, pero que seria maravilloso, pintado y puesto en accion por un buen poeta. Teodora es una devota y mística, llena de soberbia, que siente inclinacion amorosa por Lisardo, el cual la ama con una especie de adoracion; pero Teodora imagina que, si le corresponde, caerá de la altura á que piensa haberse elevado; cree que su alma es tan noble que solo á Dios puede entregarse; y, despues de larga vacilacion, abandona á Lisardo y se hace monja profesa. Ya en el convento, consagra su alma á Dios y solo á Dios adora; pero, en cierto modo, ella á su vez, con respecto á Lisardo, quiere ser como diosa, reverenciada y adorada; y así alimenta y sostiene en el corazón de Lisardo el mas refinado amor platónico, recibéndole para ello en el locutorio y oyendo con gusto sus alambicados y respetuosos requiebros. Esto, sin embargo, no podia durar. Los padres de Lisardo, que era cordobés, hallan para él en Córdoba un partido muy ventajoso por todos estilos. Lisardo consiente al cabo en casarse, y sin atreverse á decir nada á la monja, va á salir ya de Salamanca para ir á Córdoba á efectuar el casamiento, cuando su lacayo, por imprudencia y sin malicia, se lo revela todo á Teodora. Esta, que se hallaba tan bien con adorar solo á Dios, pero adorada por aquel hombre, cuando ve que aquel hombre le falta, se llena de furiosos celos; los celos hacen que el amor estalle con violencia; y en esta situacion, salta Teodora por cima de todo respeto social y religioso y da una cita á Lisardo para entregarse á él en el convento y para que la robe. Lisardo acude á la cita, y entonces es cuando ve su propio

entierro y las demás visiones sobrenaturales que impiden el consorcio sacrilego. Harto se nota que, si Espronceda hubiera seguido la narración de don Cristóbal Lozano, hubiera tenido que pintar dos caracteres muy otros de los que pinta. Prescindiendo de si hubieran sido estéticamente mas ó menos bellos, no se puede negar que hubieran sido mas nuevos. Es cierto que Espronceda presta prodigioso encanto á Elvira y no menor atractivo á don Félix de Montemar: pero ambos, aunque formados del metal mas rico y fabricados con esmero, están vaciados en la misma turquesa de donde han salido, para nuestro teatro y vuestras cuentas antiguos, tantas damas burladas y tantos atrevidos é insolentes burladores, empezando por *Don Juan Tenorio*. Así lo reconoce y declara el mismo Espronceda, cuando empieza la descripción de su don Félix diciendo:

Segundo don Juan Tenorio

¿Cómo negar nosotros lo poético de la creación del personaje tremendo, que atropella todas las leyes humanas y divinas, y contra quien se embota el hierro de la justicia pública y de la ira y de la venganza privadas, motivando así que el mismo Dios por medios milagrosos tenga que castigarle, porque si no nadie le castigaria? Pero, repetido y representado con frecuencia este tipo, cada vez, á fin de darle mas novedad y grandeza, tienen que exagerarse mas sus insolencias, viniendo á parar en que el personaje en sus acciones resulte imposible, y en sus palabras llegue á tener mas del maton y del baratero que del héroe. Tan comun era este defecto en nuestro teatro y demás obras de entretenimiento, que Moratin en su *Lección poética* exclama, censurándole con aspereza:

Allí se ven nuestros abuelos godos,
Sus costumbres, su heroica bizarria,
Desfiguradas de diversos modos.

Todo arrogancia y falsa valentía:
Todos jaques, ninguno caballero,
Como mi patria los miró algun día.

No es mas que un mentecato pendenciero
El gran Cortés, y el hijo de Jimena
Un baladron de charpas y jifero.

La censura, como se ve, es bastante áspera. De lleno no se la aplicamos á Espronceda. Disculpa tiene por haber creado á su héroe, el cual conviene que sea malo de veras, para dar razon suficiente á la intervencion de poderes sobrenaturales en su castigo.

Como quiera que sea, las tres primeras partes del canto de Espronceda, que se divide en cuatro, están llenas de bellezas de todo género. La carta de Elvira que ya hemos citado, es admirable romance que empieza

Está la noche serena,

y algunas otras estrofas donde pinta el poeta el dolor y la muerte de Elvira, son de lo mas hermoso y sentido que se ha escrito en castellano ó que puede haberse escrito en ningún otro idioma. La parte tercera es un cuadro dramático acabadísimo, rico de verdad y de poesía. Difícil tambien será hallar en toda nuestra literatura, tan sobresaliente en lo dramático, nada que supere las escenas de este cuadro. En la última parte, en la cuarta, es donde, en nuestro sentir, Espronceda flaquea. Es innegable que muestra en ella una fantasía poderosa, un gran manejo del lenguaje, de la dicción poética, de la rima y del metro; en esto último llegando hasta la puerilidad y haciendo versos por el estilo de los que inventó Víctor Hugo, que acaban en punta y constan de dos sílabas breves ó de una sola sílaba larga: pero, á pesar de tales primores, no es menos innegable que, si Espronceda hubiera en la cuarta parte condensado su estilo y hubiera escrito tambien una cuarta parte, á lo mas, de los versos que escribió, la vision de don Félix y todos aquellos lances de su entierro y de sus bodas con el esqueleto diabólico hubieran hecho mil veces mas efecto en el ánimo de los lectores; hubieran tenido mas verdad estética; no hubieran parecido un vano capricho y un juego de la fantasía, como parecen.

Venimos, por último, á la obra de mas empeño de Espronceda; al poema titulado *El diablo mundo*. En este poema hay plan y no hay plan. Hay plan si por tal se entiende las pocas líneas principales marcadas ya y dentro de los cuales habia de colocarse é inscribirse el verdadero plan con algunos pormenores; pero este verdadero plan no existe; es mas, era imposible que existiese, porque dichas líneas principales lo impedían. Hay un hombre que, en el año de 1840, en que el poeta empieza á escribir su poema, elige entre la muerte que se le presenta y que va ya á llevarsele y la inmortalidad que se le ofrece. El hombre opta por la inmortalidad y sale remozado de alma y de cuerpo, dotado de vida inmortal, y tan inocente y limpio de toda experiencia y recuerdo, como si acabara de nacer. Es un nuevo Adán, que, en vez de hallarse en el paraíso y hablar en él con Dios, despierta en una casa de huéspedes, en un piso tercero de la calle de Alcalá, en pleno siglo XIX. Posee el nuevo Adán todas las energías y aptitudes que pueden hacer perfecto á un hombre en el cuerpo y en el alma. Para desplegar tan grandes facultades, para emplearlas bien ó consumirlas malamente, le concede el destino tiempo sin límites. La acción, pues, del poema parece que no lo tiene tampoco, y ya es esta una imposibilidad para escribirle. Por otra parte, como la acción empieza en 1840, cuando el poeta empieza á escribir, ó bien el poeta hubiera tenido que esperar que pasasen años para ir refiriendo sucesos, ó bien lanzarse en el porvenir y convertir su poema en profecía, haciéndolo todo alegórico y vago, pues suponemos que no iba á construir *a priori* la historia futura del mundo, á la cual iba enlazada la de su héroe. La idea del hombre que se remozó ó que vive segunda vida se habia ya ocurrido á muchos y habia sido asunto de famosos poemas, entre los cuales *Fausto* es el mas famoso. Tambien un hombre dotado de vida inmortal habia sido imaginado ya por el pueblo y dado asunto á leyendas y poemas, entre los cuales ha sido el mas celebrado el de Edgardo Quinet, sobre el Judío errante. Espronceda amasó y fundió las dos ideas, la del rejuvenecimiento y la de la inmortalidad; pero añadió otra nueva, al menos para nosotros, que no recordamos haberla visto en poema ni en leyenda alguna; la del hombre en toda la plenitud de su vida, y tan inocente, sin embargo, y tan candoroso é inexperto, como si acabase de salir de manos de su Criador, lanzado en medio de la sociedad actual. ¿Qué le sucederá á este hombre? Lo que le suceda ya á ser el inmenso asunto del poema y á dar ocasion á que Espronceda, como dice su prologuista Ros de Olano, nos enseñe el mundo físico y moral y nos pruebe que la inmortalidad es el hastío y la condenación sobre la tierra. Claro es, pues, que el propósito del poeta era enseñarnoslo todo: lo moral y lo físico: pero ¿lo sabia él? ¿lo imaginaba siquiera? ¿Es posible que en el día lo sepa nadie ó que crea que lo sabe é infunda en los demás hombres su creencia? Esto equivale á preguntar si en nuestros días es posible un libro sagrado nuevo, como la Biblia, los Vedas ó el Zend-Avesta, ó si es posible, por lo menos, algo de la importancia y trascendencia de las epopeyas primitivas, como la *Iliada* de Homero y la *Teogonía* de Hesiodo. Ya el prologuista Ros de Olano tiene sus dudas sobre esta posibilidad y reconoce que ni Virgilio, ni Dante, ni Goethe han atinado á ser lo que Homero. ¿Cómo habia de serlo Espronceda tampoco? Escribir hoy una epopeya es una aspiración que raya en delirio, pero que han tenido muy grandes ingenios, como los ya citados Goethe y Quinet. La verdadera epopeya no se concibe sino en las primeras edades del mundo, cuando surgen las civilizaciones, cuando «el poeta es profeta, sacerdote, legislador, teólogo, astrónomo, moralista, geógrafo, y todo á la vez; ó mas bien no es nada de esto; apenas si es persona; su personalidad se esfuma y desvanece en la penumbra crepuscular de la historia. Homero, Viasa y Valmiki casi son mitos; son como los patriarcas, no ya de la sustancia corpórea, sino del espíritu de las naciones; son como los héroes epónimos, no de la asociación política, sino de la comunidad mental: son, en suma, el eco inmortal y sonoro del verbo creador y del espíritu fecundo de un noble pueblo que nace. Su obra abarca cielo y tierra. En ella se resume la candorosa enciclopedia de la edad divina. Nada falta. Todo está allí por modo eminente.» Esto decíamos nosotros en un escrito sobre el *Fausto* y añadíamos

que solo Goethe, que á mas de ser poeta era filósofo y muy gran sabio, podia acometer empresa semejante sin caer en algo digno de risa: «Ay del inexperto é iluso, que, sin medir sus fuerzas, sin tener el genio, la ciencia, la habilidad y la perspicacia crítica del poeta alemán, se atreva á seguirle al seno de las Madres y quiera traernos de allí á otro Fausto y á otra Elena! Lo mas que nos traerá, con menos arte y paciencia que Paracelso ó que Wagner, será un *Homunculus* ridículo, que jamás saldrá de su redoma, cuya luz no guiará á nadie por los caminos de lo ideal, y cuyo fuego amoroso, excitado por Gálatea, no derretirá y fundirá el vidrio, derramándose en el seno del Océano.»

No aplicamos en toda su severidad este juicio á la obra de Espronceda. Si Espronceda no tenia la ciencia de Goethe, ni su crítica reflexiva tampoco, lo que es en ingenio no le cedía. Así, pues, *El diablo mundo*, considerado en general y en su conjunto, tiene que aparecernos como el infeliz resultado de una arrogante locura. ¿Qué nos ha de enseñar sobre los destinos de la humanidad y del universo quien deja sus estudios á los quince años, se entrega del mundo á los engaños, y cuando escribe lo hace sin ton ni son, sin regla ni compás y donde va su gusto, como él mismo confiesa? La arrogancia de Espronceda es mayor aun si se atiende á que no toma la materia épica ya creada por el pueblo, como han hecho los mejores poetas, incluso Goethe en el *Fausto*, sino que todo quiere que sea suyo: emanación de su rica personalidad.

Tales eran, sin embargo, el sér de poeta que en Espronceda habia y su amirable potencia creadora, que en *El diablo mundo*, que aquí, donde debemos ser severos é imparciales historiadores, es fuerza calificar en su plan y propósito de disparate, se contienen, aisladamente considerados, los trozos mas bellos y magníficos de poesía que hay en castellano y tal vez en lengua alguna. Consideremos, pues, *El diablo mundo*, no como un todo, sino como una serie de composiciones que publica por cuadernos el editor Boix, dando al poeta un par de mil reales por el original de cada cuaderno. El poeta escribia al compás que los cuadernos se iban imprimiendo y vendiendo; y, aunque estaba seguro de sí mismo, no lo estaba tanto del editor ni del público, cuando decia al fin de un canto ú cuaderno, prometiéndolo otro:

El cual sin falta seguirá, se entiende,
Si este te gusta y la edicion se vende.

Miradas ya las cosas así, no hay crítica que valga contra Espronceda: tenemos que ponerle sobre las nubes: es fuerza declararle sobrehumano prodigio. Daba por entregas un tesoro de poesía. Era fuente perenne de inspiración que solo pudo secar la muerte. El editor no se cansó, la edición fué vendiéndose y el público gustó de los cuadernos ó cantos, de modo que se publicaron hasta seis, mas la introducción, que suman siete.

Uno de los cantos nada tiene que ver con el poema. Espronceda, sin duda, le intercaló en él para que los cuadernos siguieran publicándose sin intervalos muy largos. Es una elegía, en cuarenta y cuatro octavas, á una mujer, ya muerta, con la que Espronceda habia tenido amores en su primera mocedad. Todo es bueno en esta composición; pero tal vez las primeras veinte octavas son superiores á las que siguen. Pintan, con los colores mas vivos y delicados, todos los devaneos de un alma juvenil, sus varias é infinitas aspiraciones, sus ensueños de amor, de ambición y de gloria, y la luz divina que esclarece interiormente al alma jóven, y que brota de ella y se difunde sobre el mundo, hermoseándole todo y pugnando con su dulce calor por hacer al género humano noble y dichoso. Pintan asimismo, estas octavas, como jamás se ha pintado mejor ni con mas alma, la primera aparición de la mujer querida, inmaculada y pura, cuya belleza se diría que se adecua y hasta que sobrepuja al ideal soñado, y en quien el poeta piensa que van á quedar satisfechas y pagadas todas sus aspiraciones, inocentes y generosas.

Buenas son tambien las octavas que siguen, donde deplora el poeta su amargo desengaño y la horrible muerte de la mujer amada, y donde suelta la rienda á su dolor y á su remordimiento.

El *Canto á Teresa* es el segundo del poema, y por cierto que le divide en dos partes harto desiguales entre sí por el mérito de cada una. Todo contiene muchas bellezas; pero es menester confesar que la *Introducción* y el canto primero están muy por cima de los cantos III, IV, V y VI. En el género fantástico descriptivo la *Introducción* es una obra maestra. Aquel á modo de aquelarre, de monstruos, demonios y vestiglos, en medio del cual se halla el poeta, está soberbiamente pintado. La figura del demonio colosal, que representa al Genio del hombre, es grandiosa y sublime. Los coros y las voces aisladas, que oye el poeta, encierran gran poesía. El discurso, que pronuncia el Genio del hombre, en medio del hondo silencio impuesto por él á voces y coros, si bien un poco largo, es de digna grandeza. Allí se diría que el poeta lo adivina todo, aunque algo superficialmente. Cuantas filosofías primeras, cuantos sistemas y teologías son posibles para explicar las relaciones de Dios con el mundo y con el hombre, están allí expuestas y como cifradas. No hay, con todo, afirmación alguna. Todo queda en duda. No hay mas que confusiones y arcanos. El Genio no sabe á qué atenerse. El término de su discurso es un ¿quién sabe?

Animado é informado por este escepticismo de la *Introducción* está el resto del poema. El primer canto empieza de un modo parecido al *Fausto*. Un viejo, que se llama don Pablo y que como Fausto ha estudiado mucho, logrando y alcanzando menos que Fausto, pues vive ignorado y pobre en una casa de huéspedes, se lamenta, como Fausto, de su vejez y de su mala ventura, y vacila entre el deseo de morir y acabar de una vez y el deseo de nueva juventud y de larga vida. El viejo se queda dormido. Acude entonces la Muerte, se le presenta en sueños, le canta una bella canción, y le convida á reposar para siempre en su regazo. El viejo se rinde al atractivo de la Muerte, y ya va á morir, cuando se rompe el muro de su estancia y se abre á la vista un cielo infinito y luminoso, por donde discurre la pompa espléndida de la Inmortalidad material de los séres: la vida del mundo con todos los deleites, esperanzas, glorias y riquezas que contiene en sí. Naturalmente, el viejo se deja seducir; prefiere volver á ser jóven y ser inmortal; y jóven é inmortal se vuelve. Tanto la canción de la Muerte como la canción de la Inmortalidad son bellísimas. Y mejor es aun, quizá lo mejor de este poema y de todos los poemas españoles, la rica descripción del séquito ó comitiva que á la diosa de la inmortalidad circunda.

Sin embargo, así en la *Introducción*, como en el Canto I, se advierte ya el defecto gravísimo; el defecto fundamental de *El diablo mundo*. Los poderes sobrenaturales, que en él intervienen y obran, carecen de consistencia y de sér real. Todavía puede disimularse que la figura alegórica del Genio del hombre, con toda su comitiva de diablos, se muestre vanamente en la *Introducción*, sin hacer otra cosa mas que perorar y lamentarse. En la *Introducción* no hay acción alguna. Si la *Introducción* no es tan impertinente y extraña, es tan ociosa como el *Canto á Teresa*. Pero en el canto I, fundamento del poema todo, es donde se nota, de modo lastimoso, la vanidad de los poderes sobrenaturales, por cuya energía ha de desarrollarse la acción toda del poema.

La verdad estética es una y la verdad científica, lógica y real, es otra: pero una de las dos es indispensable. Para un poema basta la verdad estética. En la vida real, no crearemos en brujas; tal vez seremos tan escépticos que no creamos en diablos; pero nos basta saber que en diablos y en brujas creen ó han creído muchos hombres para que tenga verosimilitud, interés y consistencia, la transformación de Fausto, de mozo en viejo, merced al diablo y á la bebida mágica que la bruja le propina. Sin creer en milagros de santos en una historia, el mas volteriano aceptará los milagros de santos en un poema. Sin dar fe á las hadas, nos encantaremos con cuentos de hadas. Sin ser ya gentiles, aceptaremos todos los prodigios de los dioses del Olimpo, como los refiere Homero. Hasta la monstruosa mitología india tiene consistencia y eficacia en el *Ramayana* y en el *Mahabharata*. En la acción de un poema puede intervenir todo esto, sin que la acción se desvanezca y como se evapore. Lo que sí desvanece y destruye la acción es