

glo xvi. Lo cual no quiere decir, de ninguna manera, que el historicismo sea cosa mala. Pero cuando la reconstrucción histórica se establece como única meta de la enseñanza literaria, no sirve sino para enajenarle al estudiante el verdadero valor de la literatura, que es su valor humano, y para convertir un organismo vivo en reliquia inerte. No creo que la finalidad de las humanidades sea el estudio de reliquias inertes.

CARROLL B. JOHNSON

Harvard University.

JOAQUÍN CASALDUERO, *Espronceda*. Gredos, Madrid, 1961; 279 pp.

A diferencia de otros estudios de Casaldüero, su *Espronceda* no se limita a interpretar minuciosamente un texto —como en sus trabajos sobre *El sí de las niñas*, *Don Alvaro*, *El diablo mundo*— reduciendo deliberadamente al mínimo cuanto sea biografía y anécdota. Ni tampoco quiere ser un panorama, cronológicamente ordenado, de la producción toda de un escritor, como su *Vida y obra de Galdós*. Pero es sin duda a esta *Vida y obra* a lo que más se acerca el *Espronceda*, aunque aquí la figura del poeta se destaca con mucho más marcado relieve e insistencia. Queda bien a la vista el empeño con que Casaldüero subraya la unidad y coherencia del joven romántico, contra quienes han visto en su conducta y su poesía señales inequívocas de un alma histriónica, voluble e inconsecuente. Si los testimonios de los contemporáneos mismos del poeta pueden ponerse al servicio tanto de una tesis como de la otra, esta obra es de las que más resueltamente defienden —y no sólo a base de ellos— la cabal sinceridad y unidad de espíritu de Espronceda.

En el nuevo libro convergen y culminan, en cierto modo, las observaciones que sobre el romanticismo español, y sobre Espronceda en particular, ha venido publicando Casaldüero. Algunas se incluyen aquí, y otras se completan y desarrollan, pero el autor ha procurado evitar las reiteraciones, y elude así entrar en los detalles de obras románticas ya estudiadas por él anteriormente —en especial, desde luego, *El diablo mundo*. En su Introducción subraya, entre los propósitos del libro, el de ofrecer una imagen de Espronceda, fiel y, a la vez, bien distinta “de la tradicional y corriente” (p. 9). Parecería, de este modo, que su estudio se orientara hacia los *desiderata* reclamados por críticos como Manuel García Blanco y Carlo Consiglio: salvar la vida y poesía de Espronceda del lugar común popular que en torno a ellas se ha ido creando; distinguir con precisión entre la voz propia y original del poeta y el coro confuso de sus contemporáneos¹. Pero eso no significa hacer de su labor poética un orbe cerrado. Hay que contemplarla —afirma Casaldüero—

¹ GARCÍA BLANCO se refiere a este Espronceda popularizado, obstáculo para el “acercamiento efectivo a su figura y a su obra” (“Espronceda o el énfasis”, en *Escorial*, agosto de 1943, pp. 187-188); CONSIGLIO insiste en que, para una exacta valoración del poeta, es menester situar “su crisis espiritual a la luz de las condiciones de su tiempo” y separar su tono peculiarísimo del de su generación (“Espronceda y Leopardi”, en *Escorial*, febrero de 1944, p. 348). No se menciona a estos dos críticos en el libro de Casaldüero, pero se nos advierte (p. 38, n. 9) que en general no se

en natural enlace con las otras facetas de su sensibilidad y actividad, aunque no como disuelta en ellas, sino como distinta y superior (p. 9).

A lo largo de la tarea, el crítico trata de llegar, más que a la construcción de una biografía materialmente nueva, a la creación de un nuevo retrato, lo que logra, en buena parte, destacando aquí y allí los aspectos menos conocidos y tópicos. En los dos primeros capítulos ("Vida" y "La época") no se traza sistemáticamente, aparte la brevísima "Cronología biográfica y literaria" de las pp. 35-37, la historia personal de Espronceda; se nos dan más bien, como en vislumbres, ciertos rasgos individualizadores de su carácter, y momentos de su desarrollo: el estudiante, el "joven profesor" (en el Liceo madrileño), el desterrado, el político, puesta cada una de esas etapas en relación con los ideales estéticos de Espronceda y con su poesía. Con criterio muy personal acepta el biógrafo ciertos datos ya establecidos (pp. 11-12); en casos todavía dudosos, escoge con buen sentido la probabilidad más lógica; corrige, apoyándose en Brereton, la fecha de alguna octava (p. 95, n. 3), o —lo que es mucho más interesante— aclara (pp. 97-98) el enredo del romancillo "A Anfriso" y de uno de los dedicados a García Villalta, mostrando que el primero incluye a su vez, por error de los editores, otro romancillo al mismo García Villalta (el cambio de asonancia no deja lugar a dudas); alude desde luego a opiniones de otros críticos, o las desarrolla, sin que el lector sepa con seguridad qué da Casaldueiro por conocimiento común e indudable, como cuando se refiere a la afinidad entre ciertos aspectos de la poesía de Espronceda y de Leopardi (pp. 186, 187, 189)², o a lo que *Don Juan Tenorio* debe a *Sancho Saldaña* (p. 259)³. Por otro lado, se utiliza la obra del poeta para reconstruir imaginativamente su vida, y no se descarta siquiera aquello que de su intimidad pueda quizá revelarnos su proyección en personajes como Don Félix (pp. 12, 185), Elvira (185), el Pirata (18, 154), el Usdróbal de *Sancho Saldaña* (38, 256)⁴. La figura del joven proscrito, dibujada a base de las páginas en prosa de "Un recuerdo" y de algunos versos de "La entrada del invierno

citarán los trabajos que Jorge Campos incluye en la bibliografía de su edición de Espronceda, Madrid, 1954, t. 72 de la *BAE*. Es justamente el caso de ambos artículos.

² CONSIGLIO, art. cit., sólo llega a concluir que hay algunas afinidades entre los dos poetas. En *El estudiante de Salamanca*, dice Casaldueiro, se percibe "un recuerdo musical e imaginativo de Leopardi" (p. 186). El prólogo de Ros de Olano a *El diablo mundo*, citado por García Blanco, lo es también por Casaldueiro; el elogio que Ros de Olano hace allí de Espronceda y su don de la armonía interior, capaz de retratar "hasta la fisonomía moral que caracteriza las imágenes, las situaciones y los objetos", recibe en el libro de Casaldueiro variados desarrollos y confirmaciones.

³ Cf. FERNANDO DÍAZ-PLAJA, "Sancho Saldaña y Don Juan", *NRFH*, 5 (1951), 228-231. Resumiendo, a este propósito, el pasaje de la novela de Espronceda, Casaldueiro subraya la dureza del padre de Leonor al rechazar a Saldaña. Adviértase, sin embargo, que, en unas palabras ahí no citadas, el Señor de Iscar aparece, primero, conmovido por las tribulaciones de Don Sancho, y que, cuando éste aclara su requisitoria, el anciano le responde: "...os compadezco, pero no penséis más en Leonor". Le rechaza, en efecto, pero con compasión. Es precisamente el personaje de Zorrilla, Don Gonzalo, quien no se muestra compasivo con Don Juan (y en esto ve Casaldueiro expresado un íntimo conflicto de Zorrilla: "la lucha con su padre y con el padre de su amada"). El efecto inmediato es análogo en los dos protagonistas, aunque luego sigan por caminos muy diversos.

⁴ Cf. pp. 198, 206, 247, entre otras.

en Londres”, es uno de los ejemplos más característicos de esta combinación (pp. 51-53).

Para su retrato moral e intelectual, estas páginas de Casaldüero acuden con frecuencia a testimonios de contemporáneos de Espronceda, y tienden por lo general a entresacar de ellos los que más hagan resaltar su talento excepcional, su inteligencia y seriedad como político⁵, su popularidad, y la general estimación en que como poeta se le tenía⁶. Si el cuadro se completa a veces con atisbos de biografía y psicología hipotéticas, no se llega a los extremos de un Rodríguez Solís⁷, aunque en el presente libro utiliza Casaldüero esas susposiciones con mayor frecuencia que en el dedicado a Galdós. El autor suele en estos casos advertirnos, con fórmulas como “quizás”, “debió de”, “puedo imaginarme”⁸, que se trata sólo de razonables conjeturas. El biógrafo adopta, en este sentido, más precauciones que el crítico⁹.

Se nos presenta así una imagen muy viva del poeta en su ambiente concreto, tanto social y político como literario. Casaldüero tiene especial interés en caracterizar esa coyuntura histórica, convencido de que “la crítica ha estado más desorientada por lo que se refiere a la época” (p. 14) que en su apreciación de Espronceda dentro de la literatura romántica¹⁰. Los más de los lectores, a su vez, estarán probablemente mejor dispuestos a aceptar su afirmación de que el romanticismo “quiere otra vez... volver a ponerse en contacto con la realidad, expresar la vida, la fuerza de las pasiones, acercarse al hombre sin interposición de ninguna clase” (p. 78) que a ver el romanticismo literario español limitado a sólo “unos diez años” (p. 14)¹¹ y, en tan breve espacio, subdividido en dos generaciones (p. 70). La primera —Martínez de la Rosa, Rivas, Bretón de los Herreros— se caracteriza por su amor a la patria, a la independencia, a la justicia, y, estilísticamente, por el circun-

⁵ No tenía Espronceda el don de improvisar, observa Casaldüero, y esto explica la sobriedad de sus discursos parlamentarios. Algunas de sus ideas políticas y sociales parecen sistemáticas y bien meditadas (pp. 62-63). Véase el breve y penetrante estudio de ALBERTO GIL NOVALES sobre “Un folleto de Espronceda” (*El ministerio Mendizábal*), en *Las pequeñas Atlántidas*, Barcelona, 1959, pp. 165-171.

⁶ Valdría la pena, además, estudiar la difusión de su poesía en la Hispanoamérica de la segunda mitad del XIX. El argentino Eduardo Wilde escribe zumbonamente, hacia 1873: “...No hay un solo habitante de este globo ridículo que no sepa por lo menos un gran párrafo del *Diablo mundo* de Espronceda o este renglón del Dante: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*” (*Tiempo perdido*, Buenos Aires, 1931, pp. 192-193).

⁷ *Espronceda. Su tiempo, su vida, sus obras*, Madrid, 1883. Aludo en Rodríguez Solís a “construcciones” de este tipo: “¡Cuántas veces Teresa y Espronceda... contemplarían...!” (p. 86), y a muchas otras análogas.

⁸ P. ej., los “quizás” de pp. 154 y 185 a propósito de las relaciones de Espronceda niño con su madre y con su padre; cf. p. 31: “Quizás Teresa era una compensación al peso materno, la manera de dejar de ser niño eterno y pasar a ser hombre”, etc. Véanse también pp. 45, 88, 182, 247.

⁹ Me refiero a afirmaciones como ésta de p. 187, a propósito de *El estudiante de Salamanca* en que Elvira recobra la razón para escribir su carta de despedida: “Espronceda piensa en ese momento en Don Quijote”.

¹⁰ Pi y Margall es, para Casaldüero, el iniciador de esa justa valoración (cf. p. 15).

¹¹ “...de 1830 y tantos hasta 1840 y pico” (p. 70). En la misma página: “Hacia 1845 [el romanticismo] había terminado”.

loquio; la segunda —Enrique Gil, Pastor Díaz, Espronceda, el Hartzenbusch y el García Gutiérrez anteriores a 1840, Larra¹²— busca lo individual y preciso, y evita los rodeos (p. 111). Aparecen en el libro, por supuesto, muchos otros contemporáneos del protagonista, españoles y extranjeros.

Pero es en el examen de la obra donde el retrato de Espronceda cobra mayor profundidad. Mientras va estudiando la trayectoria del poeta desde sus primeros versos, tan escolares todavía, hasta los plenamente personales de *El diablo mundo*, Casaldüero entreteje en su análisis las hebras del hombre individual —hijo, amante, amigo—, del político, de las experiencias históricas colectivas que le tocó vivir, de tal modo que el romanticismo español y Espronceda lleguen a formar una cabal unidad. Las notas con que a lo largo del libro se define el romanticismo —contrastado, como suele hacer Casaldüero, con el barroco, el neoclasicismo, el realismo idealista y hasta el modernismo— alcanzan su más alta expresión en la obra “madura” de Espronceda: *El estudiante y El diablo mundo*. El crítico tiene evidente conciencia de la circularidad de su procedimiento, pero está muy lejos de pensar que eso disminuya su validez. Y claro que no es en esa coincidencia, nada casual, entre romanticismo y “esproncedismo” donde el lector hallará lo más sustancioso de este libro, sino en la forma en que la ecuación se va matizando, sea que el crítico compare a Espronceda con otros poetas españoles de su tiempo, sea que nos muestre cómo su personalidad poética despunta y se afirma en el transcurso de su breve existencia¹³. Si otros críticos han rotulado simplemente de neoclásicos los primeros poemas de Espronceda, como para desentenderse de ellos con más tranquilidad de conciencia, Casaldüero se esfuerza en señalar lo que de personal manifiestan ya algunos de ellos, como el romance “A la noche”, donde el nuevo poeta ha sabido introducir, mediante imágenes de luz y oscuridad, un “movimiento temporal muy rítmico” (p. 90) que se desarrollará en la poesía de Espronceda como característica fundamental. Versos de discípulo, sí, pero que revelan ya, para Casaldüero, una sensibilidad de poeta (p. 92). Más original aún le parece “El pescador”, en el cual nos invita a observar (p. 94) “cómo se asoma la temprana juventud del poeta en su doble faz melancólica y amorosa” (y en lo amoroso entra una fuerte dosis de sensualidad).

Pasa luego a las composiciones de asunto histórico, distinguiendo entre las de la época del destierro y las más vigorosamente románticas, y señalando en lo posible el interno desarrollo lírico que llevará a los grandes poemas finales. Churchman había anotado ya que el “bajel dichoso” de “La entrada del invierno...” se transformará en la “nave audaz” de *El diablo mundo*; Casaldüero lo menciona y añade la relación entre el “pacífico retiro” de la poesía del destierro y el “cuarto ni lujoso ni mezquino” de *El diablo mundo* (p. 108), y muchos otros pormenores —a través de las sucesivas poesías de este grupo— en que vemos afirmarse

¹² Al Larra político se le describe, no como radical y revolucionario (“contra lo que se cree”), sino como “un conservador inteligente” (p. 77).

¹³ Al comenzar su estudio de la obra de Espronceda, Casaldüero lo presenta como orientado hacia el descubrimiento de su mundo poético y de las “líneas directrices y la unidad esencial de la visión del poeta” (p. 85).

las preferencias métricas de Espronceda¹⁴, la insistencia en lo auditivo y visual (especialmente en el estallido o grito de dolor), el don de abarcar amplios panoramas, la honda preocupación política. El tema político es en particular, para Casaldüero, el puente "por el cual pasamos de la época formativa del poeta a su época personal" (p. 119). Pero todo un capítulo, el cuarto, se dedica a otro "puente" entre el neoclasicismo y el romanticismo: la etapa de la Revolución francesa y de Napoleón y, en lo literario, de la poesía de Ossian-Macpherson. No se pretende descubrir los caminos por los cuales Espronceda se pone en contacto con esa poesía, aunque sobre este punto se hacen, al pasar, rápidas sugerencias (p. 126). La imitación de Macpherson está clara en "Oscar y Malvina". De más interés resulta el estudio que Casaldüero hace del "Himno al Sol" (pp. 133-134) comparado con "La despedida del patriota griego..." —traducción de una poesía inglesa en que Espronceda ha introducido originales amplificaciones, como ha señalado Vicente Lloréns— y con el ossiánico "Apóstrofe al Sol" del abate Marchena. En el "Himno" se hace resaltar el ímpetu emocional, que ahoga en explosiones interjectivas el hilo de la narración. No es sólo eso. "Espronceda se muestra ya capaz de manejar diversos niveles de intensidad lírica y de crear un complejo rítmico"; ha hallado "el nuevo instrumento para penetrar en la vida: ... el yo romántico..." (p. 144). Se añaden algunas consideraciones sobre el "Canto del cruzado". No es un gran poema; sólo que, para la trayectoria poética de su autor, le importa al crítico destacar "el protagonista cortado según el patrón romántico" (p. 146), el papel de la antítesis, el de la nota personal autobiográfica, traducida en rasgos como la desilusión, el ansia de olvidar el pasado, la intrepidez (pp. 146-147).

Con las "Canciones" se entra ya en el romanticismo pleno. Sus figuras humanas no representan, para Casaldüero, tipos sociales: son a la vez revelación moral y espiritual del poeta y "creaciones simbólicas de la época" (p. 153). La que más se acerca, en todo caso, a la realidad social inmediata es, según el crítico, la del reo de muerte, aunque también ella pertenece "al elenco europeo" (p. 170) y, al igual que las otras, "se eleva a un plano metafísico": para el romántico, "ser hombre quiere decir ser condenado a muerte" (p. 171). La "Canción del pirata" —"manifiesto lírico del Romanticismo español" (p. 18)— y "El mendigo" simbolizan la libertad del individuo, en un caso con fondo político y en el otro con fondo social¹⁵; en "El verdugo" el individuo surge como víctima de la sociedad, indigna y vil (p. 169). En el centro de esta romántica antítesis viene a situarse "El canto del cosaco" (pp. 156, 170). Sorpren-

¹⁴ Se hacen en el libro numerosas referencias a la versificación de Espronceda, al valor expresivo de ciertas formas, a la fuerte atracción que produjeron en los lectores de la época. Para estimar cabalmente las novedades métricas de Espronceda, convendría una detallada comparación con los otros poetas de su tiempo y con algunos del setecientos, partiendo acaso de la *Métrica española* de TOMÁS NAVARRO, Syracuse, 1956, pp. 334-385.

¹⁵ P. 162. "El mendigo", con sus sarcasmos contra la codicia humana mezquina y cruel, responde, como el "Pirata", no a una concreta situación histórico-social, sino a una "realidad superior": un "estado psíquico y espiritual" (p. 163), un modo individual de sensibilidad y sentimiento (p. 154). Observación que nos parece valiosa, pero que, bien entendida, no limitaríamos al poeta romántico.

derá, sin duda, que Casaldüero lo enlace con el "Canto a Teresa"; que el martirio de Polonia prefigure el de Teresa; que el patriota y el amante se sientan torturados al pensar que han causado su desgracia (p. 170). ¿La de Polonia? ¿La de España? Casaldüero mismo, en su brevísima explicación, pasa de toda localización geográfica al "amor a la patria" en general (*ibid.*); pero antes (pp. 117-119), presentándonos un Enrique Gil y un Espronceda indignados ante la "degradación moral de Europa", fija significativamente la mirada en la Francia de Luis Felipe, donde creemos que en efecto los cosacos debían de ser, en vida de Espronceda, tema literario-ideológico más familiar que en España¹⁶. El "¡Hurra, cosacos...!" de "El canto" se aleja mucho, por supuesto, de las serias meditaciones de Tocqueville sobre los misteriosos planes de la Providencia que parecen llevar a rusos y norteamericanos a dividirse por mitades el dominio del mundo; pero suena extrañamente afín a cierta turbulenta literatura política que cuaja pocos años después en libros como el *Hurrah!!! ou La révolution par les cosaques*, la extraña lucubración de Ernest Cœurderoy¹⁷ evocada por Albert Camus¹⁸. Aquí la imagen del cosaco ya no se limita al lejano escenario de Polonia, como que los rusos han hollado suelo francés desde la caída de Napoleón. Es probable que tampoco los españoles bien informados imaginaran a los cosacos en exótica lejanía¹⁹.

¹⁶ No se mencionan en esta obra las canciones de Béranger: "Aunque es posible que Brereton tenga razón y que haya que buscar las raíces [de las Canciones de Espronceda] en Francia, lo único cierto es que las publica en periódicos a partir de 1835, con la excepción del *Canto del cosaco*" (p. 149). Es difícil no reconocer cierto aire de familia entre el "Canto" de Espronceda y "Le Chant du Cosaque" de Béranger: "Viens, mon coursier, noble ami du Cosaque... / Hennis d'orgueil, ô mon coursier fidèle! / Et foule aux pieds les peuples et les rois. // La Paix, qui fuit, m'abandonne tes guides; / La vieille Europe a perdu ses ramparts. / Viens de trésors combler mes mains avides; / Viens reposer dans l'asile des arts. / Retourne boire à la Seine rebelle, / Où, tout sanglant, tu t'es lavé deux fois... // Tout cet éclat dont l'Europe est si fière, / Tout ce savoir qui ne la défend pas, / S'engloutira dans les flots de poussière / Qu'autour de moi vont soulever tes pas. / Efface, efface, en ta course nouvelle, / Temples, palais, mœurs, souvenirs et lois..." (pp. 297-298 en la ed. póstuma de las *Chansons*, Paris, 1866). Toda una estrofa de Béranger evoca "d'un géant... le fantôme immense" (p. 298): precisamente el de Atila, que asoma en el epígrafe de Espronceda. Por otra parte, "La cocarde blanche" (pp. 143-144), prohibida por la censura y satíricamente dedicada a "un dîner où des royalistes célébraient l'anniversaire de la première entrée des Russes, des Autrichiens et des Prussiens à Paris", había subrayado, en un poema sin duda anterior, la presencia humillante de los "cosacos": "On répètera dans l'histoire / Qu'aux pieds des Cosaques du Don, / Pour nos soldats et pour leur gloire, / Nous avons demandé pardon" (p. 143).

¹⁷ Londres, 1854. Entre los desaforados epígrafes de este libro, figuran dos que Cœurderoy ha tomado de un par de obras anteriores suyas, fechadas ambas en 1852.

¹⁸ *L'homme révolté*, en *Oeuvres complètes*, t. 3, Paris, 1962, p. 290.

¹⁹ LUIS LEGAZ Y LACAMBRA compara la citada profecía de Tocqueville (*De la démocratie en Amérique*) con las reflexiones de Pastor Díaz, en 1849, sobre las discordias sociales en la Europa de su tiempo y sobre la insensatez —compartida por muchos— de suponer y esperar que la insurrección obrera pueda contrarrestarse por "una restauración verificada con hordas de cosacos". El remedio sería peor que la enfermedad. "Los cosacos pueden venir... Pero ¿sabéis... lo que vendrían a establecer y a consumir en el centro y en el mediodía de Europa...? ...El comunismo, la democracia". Es decir —según explica Pastor Díaz— el radicalismo demagógico. Y concluye: "...Los que pensáis que no hay otro dique contra la demagogia, contra las utopías socialistas y contra el desarrollo de los principios democráticos,

Las cinco canciones forman un conjunto poético de gran importancia en la maduración lírica de Espronceda. Si en ellas los hechos y los sentimientos cristalizan en penetrantes imágenes poéticas, la transformación no significa alejamiento de lo cotidiano. Para Casaldüero es característico del romanticismo el asombro ante lo común y corriente (p. 176), y en esto insistirá el crítico al estudiar las dos grandes obras en que tales rasgos, y muchos otros, alcanzan su máxima expresión. En *El estudiante de Salamanca*, "Espronceda trascendentaliza su yo" y proyecta su repulsa de la injusta sociedad ambiente en una satánica rebeldía contra el orden cósmico (p. 173). Culmina aquí la antítesis romántica entre lo individual y lo gregario, y —más aún— entre la vida y la muerte, expresadas por medio del estrépito y el silencio (p. 178). Satanismo: Don Félix es, no sólo un "segundo Don Juan Tenorio", sino, sobre todo, un segundo Lucifer (p. 179; cf. 186); en él, a diferencia de lo que ocurre en el Burlador, la rebeldía importa más que el donjuanismo. Casaldüero se muestra, en la interpretación de estos personajes, muy resueltamente "biografista". El afán de quebrar lazos y fronteras tradicionales, en Don Félix, y, en Elvira, la pureza y el apasionamiento, son facetas de Espronceda mismo²⁰. Otros rasgos visionales y estructurales del poema: el abrumador predominio de lo lírico sobre el muy ingenuo cuadro dramático, inferior al de *El diablo mundo* (pp. 194-195), la transfiguración del tiempo en una eternidad de desamparo y caída, el agónico debatirse entre el alma y la razón y, en fin, el contacto con un más allá que es simplemente eso, el otro mundo, la otra vida, el apagarse de un rumor, de un "leve, / breve / son" (pp. 195 ss.)²¹.

No precisamente trascendentalización, sino "realización poética del yo" (p. 206) es lo que Casaldüero descubre en los sonetos "Fresca, lozana, pura y olorosa..." y "Marchitas ya las juveniles flores...", así como en otros dos poemas: "A una estrella" y "A Jarifa". Comparando la

desesperad de vuestra esperanza; que ni el tiempo ni la historia han de desmentir mis recelos" ("El socialismo visto por Nicomedes Pastor Díaz", en *Estudios de Historia Social de España*, Madrid, 3, 1955, p. 159).

²⁰ Pp. 185-186; cf. p. 256, con observaciones parecidas, a propósito de *Sancho Saldaña*.

²¹ Este silencio y vacío en que viene a rematar la agitada y tensísima Parte IV del poema traduce fielmente, para Casaldüero, la sencillez —digna, heroica a su modo— con que el romántico liberal encara la muerte (p. 203). "La Muerte es la dama con quien se desposa siempre el Hombre"; ni danza macabra ni Carreta de la Muerte, sino sólo un "dar con lo único que sabe de cierto el hombre (se interprete de una u otra manera)", "dar con que la vida terrestre acaba en el morir" (*ibid.*). Es en la Edad Media, explica Casaldüero, donde se vive y expresa "la oposición entre lo temporal y lo eterno", mientras que en el romanticismo esa oposición se transforma en un ritmo temporal sin futuro o, en todo caso, en un futuro que es sólo un "abismo de la angustia" (p. 216). Refiriéndose al desenlace de *El estudiante*, Casaldüero subraya el contraste entre el ascenso al Paraíso, en la *Divina comedia*, y el descenso de Montemar —también guiado por una "dama"— al Infierno (p. 195). No se detiene el crítico en la vieja tradición literaria y popular de que deriva el tema de *El estudiante*, aunque lo señala al pasar (p. 173). En pp. 183-184 se insiste en las diferencias que separan a Montemar del "Don Juan barroco". Se reconocen, claro está, ciertas fundamentales semejanzas entre el "segundo Don Juan Tenorio" y el arquetipo; el romanticismo —observa Casaldüero— añade una nota más: la de jugador. Pero adviértase que ya es jugador también, en el *San Franco de Sena* de Moreto, el protagonista (libertino, si no plenamente donjuanesco).

orgía romántica de este último con la neoclásica bacanal del *Pelayo*, nos presenta el tránsito del espacio dieciochesco ("espacio social: salón y jardín") al íntimo cuasi-espacio individual de la conciencia o "corazón del poeta"²². Por este camino, el poeta ha de encararse, en *El diablo mundo*, con la tragedia de su propia vida, elevada a tragedia de la humanidad toda (pp. 218-219). El capítulo 8 sintetiza el libro de 1951 dedicado por Casaldüero al estudio del extenso poema inconcluso²³, que ahora aparece situado en el conjunto de la obra de Espronceda, iluminado por ella, y exaltado como el fruto más cabal del romanticismo español.

En las páginas finales se examina la prosa —de mucho interés por lo que revela del Espronceda político— y el teatro. El *Sancho Saldaña* queda presentado, por una parte, en relación con la novela histórica de la época, pero además con la poesía, el pensamiento y la vida de Espronceda. Casaldüero subraya las reminiscencias de Cervantes: "Espronceda ha recordado el *Quijote* y las *Novelas ejemplares*, especialmente *El licenciado Vidriera*" (p. 259); lástima que no se ilustre con ejemplos tan sugestiva afirmación ni se señale la presencia de otros clásicos españoles, p. ej. en esta fusión de citas: "Dichosa edad, por cierto, aquella en que cada uno moría de su enfermedad y no de su médico, como dice Quevedo"²⁴.

El libro de Casaldüero persigue, en su conjunto, el propósito —triple o, más bien, triangular— de retratar a Espronceda, analizar y valorar su obra y definir el "Romanticismo". Y lo que surge en efecto es un Espronceda limpio de cuantos pecados se le han venido atribuyendo, y un poeta que avanza firme y confiado (y no podemos sustraernos a la sospecha de que el confiado y firme es el "esproncedismo" construido por el crítico) hacia la expresión suprema del "Romanticismo" español. No faltará lector que se inquiete ante las metódicas caracterizaciones con que Casaldüero ordena el cuadro de la literatura romántica, o ante la admiración —diríamos que "homogénea"— del crítico hacia su poeta, aun suponiendo que ese lector considere también a Espronceda como uno de "los mejores románticos de Europa" (p. 154). Juicios "totales" como éste y, en el otro extremo, las finas e innumerables observaciones menudas de que rebosa este notable estudio tendrán que incitar a nuevas lecturas y comparaciones, pues sólo estudiando los "consabidos" de Espronceda y su época es como podrá dibujarse con cierta precisión su originalidad. Libro tan sagaz y tan personal, en que se cuidan estudiosamente las proporciones y se procura eludir o limitar en lo posible las coincidencias con la crítica anterior, es tanto más incitante para el investigador futuro, en un terreno en que mucho queda por hacer todavía.

DENAH LIDA

Brandeis University.

²² Sobre el espacio en las sucesivas épocas literarias, cf. CASALDÜERO, *Cántico de Jorge Guillén*, Madrid-New York, 1953, p. 209, donde, con lenguaje algo distinto, se habla del "espacio sentimental y moralmente dirigido del Neoclasicismo" y del "espacio pictórico, dramático y líricamente desesperado del Romanticismo".

²³ Véase NRFH, 8 (1954), 330-331.

²⁴ *Sancho Saldaña*, en *Obras completas*, ed. J. Campos, p. 435a.