



**UNIVERSIDAD DE JAÉN**  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**La obra poética de José  
de Espronceda**

**Alumno/a:** Virginia Tribaldos de Haro

**Tutor/a:** Prof. D. Eduardo Torres Corominas  
**Dpto.:** Filología Española

**Septiembre, 2016**

**Resumen:**

En este TFG se aborda un análisis de la poesía de José de Espronceda. En dicho trabajo se han tratado algunas de sus obras más importantes como son *El estudiante de Salamanca*, *El diablo mundo* y algunas de sus poesías que lo convirtieron en un célebre escritor del periodo romántico como pueden ser <<La canción del pirata>> o <<El mendigo>>.

Para aclarar todo el panorama en el que José de Espronceda escribió sus obras, es necesario tener en cuenta los diversos sucesos que le movieron en vida y el periodo del que formó parte, es decir, el romanticismo, manifestándose de este modo en sus obras, como su relación con Teresa Mancha, que será fundamental en el canto II de *El diablo mundo*.

**Abstract:**

In this TFG, an analysis of the poetry of José de Espronceda is addressed. In this work, some of the most important literary works have been treated, such as *El estudiante de Salamanca*, *El diablo mundo* and some of his most important poems, which made him a famous writer of the Romantic period such as <<La canción del pirata>> o <<El mendigo>>.

To explain the whole romantic period in which José de Espronceda wrote his works, it is necessary to consider the various events that moved him in his life and the period in which he took part, that is, the romanticism, manifesting itself in this way in his works, like their relationship with Teresa Mancha, which will be essential in canto II de *El diablo mundo*.

**Palabras clave:**

Romanticismo, expresión del “yo”, sentimentalismo, libertad, noche, variedad métrica, donjuanismo, simbolismo, blasfemia, muerte, fugacidad del tiempo, digresión, crítica a la sociedad.

**Key words:**

Romanticism, expression of “me”, sentimentality, freedom, night, metrical variety, donjuanismo, symbolism, blasphemy, death, transience of time, digression, review of society.

# Índice

1. Introducción.....	4
2. Objetivos.....	4
3. Metodología.....	6
4. Estado de la cuestión.....	6
5. Análisis.....	10
5.1. Contexto filosófico en el que surge el romanticismo.....	10
5.2. Orígenes del romanticismo en Europa.....	12
5.3. El romanticismo en España.....	13
a) Temas utilizados en el periodo romántico.....	14
b) Innovaciones en la escenografía y en el lenguaje.....	15
c) La poesía romántica.....	16
5.4. Biografía de José de Espronceda.....	17
5.5. Poesías líricas.....	19
5.6. <i>El estudiante de Salamanca</i> .....	23
5.7. <i>El diablo mundo</i> .....	30
6. Conclusión.....	39
7. Bibliografía.....	40

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio aborda un análisis sobre la obra poética de José de Espronceda, centrándonos para ello en sus composiciones más importantes como pueden ser *El estudiante de Salamanca* o *El diablo mundo*. Además de estas, las cuales han sido incluidas en este trabajo por ser algunas de las más significativas que Espronceda compuso, hemos trabajado sobre algunos poemas que fueron escritos en plena época romántica. Y es, precisamente el romanticismo, la corriente que hemos intentado aclarar por ser este el ambiente en que se movió nuestro autor, aclarando algunos aspectos fundamentales para conocer mejor sus trabajos realizados. Así, nos hemos centrado en algunos de los temas fundamentales que trata, y a través de su poesía hemos comprobado que Espronceda sabía intercalar dentro de la misma su forma de pensar a la perfección.

Nos hemos propuesto a través de este análisis aclarar la obra poética de Espronceda porque en un trabajo realizado algún tiempo antes sobre *El estudiante de Salamanca*, para la asignatura de Literatura Española del siglo XIX, pudimos comprobar que se trataba de una creación muy lograda, donde nos llamaba poderosamente la atención la audacia del autor para transmitirnos todos sus elementos y en el que el final nos desgarró.

Por ello, este estudio se ha basado fundamentalmente en ampliar ese ensayo realizado, centrándonos en algunas composiciones más, tales como *El diablo mundo* o algunas de sus poesías. Al estudiar estas composiciones, hemos podido observar que Espronceda no solamente es conocido y admirado por sus obras de mayor extensión tales como las dos citadas, sino que composiciones como “La canción del pirata” o, en mi opinión, “El mendigo”, han hecho de Espronceda uno de los románticos del siglo XIX de mayor prestigio.

Bajo mi punto de vista, la expresión “No importa la extensión, sino la calidad”, viene como anillo al dedo para describir a Espronceda, ya que sus poesías no son menos importantes que sus poemas largos. Pues en una extensión tan reducida, el autor ha sabido reunir a la perfección las características que hacen de un poema un verdadero acierto por parte de su autor.

## 2. OBJETIVOS

Como acabamos de mencionar, el objetivo fundamental que nos hemos propuesto en todo momento es tratar la obra poética de José de Espronceda. Para ello, nos hemos remontado a sus obras fundamentales como son sus poemas largos, es decir, *El estudiante de Salamanca* y

*El diablo mundo*. Además de estas, hemos abordado un análisis sobre algunos de los poemas que José de Espronceda compuso en pleno fervor romántico.

Para dejar constancia de su poesía, hemos abordado a lo largo de este estudio una síntesis sobre el romanticismo, movimiento en el que algunos autores, al igual que Espronceda, destacaron significativamente. Es importante mencionar que aunque dentro de esta corriente surgieron varios géneros de igual importancia, nos centraremos fundamentalmente en la poesía romántica, por ser esta la que nos interesa para aclarar la obra poética de José de Espronceda.

Sus composiciones aparecen estructuradas de un modo cronológico, así, primeramente nos hemos centrado en sus poesías, de las que nos hemos visto en la obligación de hacer una selección. De los poemas que hemos tratado, los cuales son: “La canción del pirata”, “El mendigo”, “Reo de muerte”, “El verdugo”, “A una estrella” y “A Jarifa en una orgía”, es importante dejar constancia de que entre todos los que Espronceda compuso en vida, estos son algunos de los que en mi opinión, reflejan las características fundamentales para entender la obra de este en mayor medida. Aunque a lo largo de este análisis, hemos encontrado poemas que son verdaderos aciertos por parte de Espronceda, no hemos podido centrarnos en algunos más por falta de espacio en este trabajo, así que nos hemos visto en la obligación de hacer una selección de algunos de ellos.

En segundo lugar, nos centraremos en el análisis de *El estudiante de Salamanca*. Aunque ya desde 1837 Espronceda dio a conocer algunas de las piezas que la componen, no es hasta 1840 cuando aparece la obra publicada íntegramente. En esta, nuestro principal objetivo ha sido analizar sus cuatro partes, así como la actitud de los personajes y sus modos de actuar, además de los temas y la crítica que subyace a la religión.

Por último, hemos intentado aclarar los principales aspectos de *El diablo mundo*. Pese a ser una de sus creaciones más importantes, la hemos dejado en un último lugar ya que como acabamos de mencionar, el orden en el que se dispone este análisis es cronológico. Es una obra que actualmente se conserva incompleta, consta de seis cantos, otro más inacabado y un poema suelto.

Aunque el análisis de las distintas composiciones que veremos a continuación aborda numerosas cuestiones, nos hemos ceñido solo a las más importantes, pues aunque la obra poética de Espronceda da para tratar sobre otros muchos aspectos, nos hemos tenido que establecer un límite por falta de espacio.

### 3. METODOLOGÍA

En primer término hemos procedido a una lectura de los poemas de Espronceda, analizándolos y haciendo un comentario original y personal sobre estos. Para su análisis, nos hemos servido de varias fuentes bibliográficas, las cuales han sido esenciales a lo largo no solo de los poemas, sino de todo nuestro estudio.

A partir de las diversas fuentes manejadas y de las numerosas lecturas llevadas a cabo, hemos extraído las conclusiones que vamos a observar a continuación. De modo que, aunque en numerosas ocasiones las opiniones y reflexiones que aquí encontraremos son similares, hay algunos casos en los que no coincidimos totalmente con las conclusiones de críticos como Navas Ruiz, Llorens o Domingo Ynduráin. Aun así, las opiniones de todos estos han sido incluidas dentro de este trabajo sobre José de Espronceda, para que de este modo, lleguemos a alcanzar el objetivo fundamental que nos hemos propuesto en este estudio y que hemos comentado en el apartado anterior.

Con todo esto, cuando nos vayamos adentrando en el cuerpo de este trabajo veremos cómo se han contrastado las opiniones de los autores que hemos mencionado anteriormente, muchas de las cuales son similares, aunque también se han tenido presentes puntos en los que estos quizás se han distanciado unos de otros, teniendo presente siempre la opinión personal que hemos deducido a través de las lecturas llevadas a cabo.

Pero como he mencionado anteriormente, aunque en principio nos propusimos abordar un estudio más amplio sobre algunos de las poesías líricas de Espronceda, algunas de ellas fascinantes, nos hemos tenido que ver en la obligación de reducir la materia que nos propusimos abordar en un principio, ya que la obra de Espronceda, aunque parece corta en extensión, es amplísima en materia de contenido. Hemos tenido que hacer, por tanto, una selección de sus composiciones, pero no solo de estas, sino también de los contenidos que en ellas tratamos.

### 4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado nos proponemos compilar la información de algunos de los críticos y estudiosos que se han dedicado a tratar el tema de la obra poética de Espronceda. Entre las fuentes en las que nos hemos basado para la composición de este estudio, hemos tenido como fundamentales las investigaciones llevadas a cabo por Navas Ruiz, Vicente Llores o Domingo Ynduráin.

En este caso, el manual de Navas Ruiz, *El romanticismo español*, el de Vicente Llorens o *El análisis formal de la poesía de Espronceda*, de Domingo Ynduráin, han sido de suma importancia para la elaboración de este trabajo. En este sentido, la obra de Navas Ruiz nos ha servido como ayuda fundamental para tratar el romanticismo, pues la de Llorens, en mi opinión, se detenía en analizar en profundidad las obras y autores que destacaron como fundamentales dentro de la poesía romántica, pero no profundizaba de este modo, en lo que sería el movimiento romántico en España. Sin embargo, para hablar tanto de los poemas largos como cortos que analizamos en este estudio, los estudios realizados por Llorens han sido de vital importancia.

Es importante señalar que aparte de las investigaciones que acabamos de señalar, no se han encontrado manuales más allá de estos que nos hayan servido para aclarar el tema fundamental que aquí abordamos. Por este motivo, nos hemos ceñido tanto a la opinión de estos críticos, por no haber otros que nos sirvieran de igual modo que los que venimos tratando.

En primer lugar, consideramos necesario para explicar la obra poética de José de Espronceda, explicar la corriente en la que este destacó. Así, podemos decir que el romanticismo fue un movimiento que se dio en el siglo XIX en España, aunque la crítica no se pone de acuerdo en situar el verdadero inicio de este movimiento. De esta manera, contamos con opiniones como la de Navas Ruiz, el cual afirma que esta corriente se dio en España en torno a los años que abarcan de 1830 a 1850, siendo propios de otro movimiento los autores que queden fuera de dichos años (Navas Ruiz, 1982:38).

No obstante, Domingo Ynduráin en *Del clasicismo al 98*, ha llevado a cabo una síntesis sobre el romanticismo y cómo surgió este, es decir, con la crisis que se llevó a cabo contra el clasicismo, además se ha centrado en aclarar la característica fundamental que identifica este periodo que llamamos romántico, la cual fue la expresión del “yo”. Lo que imperaba en esta corriente era la individualidad de cada artista, que no se rigiera a normas que ya habían sido fijadas, sino que cada composición surgiese del alma de su autor. Podemos afirmar, que el estudio de Navas Ruiz se centra en el movimiento romántico una vez ya se encuentra asentado en Europa o España, pero no en cuestiones como las que acabamos de mencionar.

Uno de los géneros que surgió dentro de este movimiento fue la poesía romántica, la cual tenía como característica fundamental la expresión del “yo”. Como acabamos de mencionar, lo que imperaba en todo momento era la originalidad del artista, sin ceñirse a normas. Así, podían surgir composiciones de dolor, de amor o dudas religiosas (Navas Ruiz, 1982:132).

Pero como he mencionado ya, el manual de Llorens no aporta nada nuevo en cuanto al romanticismo, esta obra ha sido fundamental para el análisis de los poemas tanto largos como cortos de Espronceda, sin embargo, para hablar de esta corriente en sí, no nos ha aportado nada significativo, nada que no hubiera aportado ya la de Navas Ruiz. Por su parte, Domingo Ynduráin, en *El análisis formal de la poesía de Espronceda*, se centra en aspectos como el uso de los adjetivos, las metáforas o la disyunción, sin embargo, no se centra en explicar el movimiento romántico, ni los géneros o características esenciales de este.

Bien, dentro de esta poesía romántica de la que hablamos, uno de los literatos más importantes que surgen es Espronceda. Aunque este escribió algunas obras más, quizás las más significativas fueron *El estudiante de Salamanca* o *El diablo Mundo*. Además, José de Espronceda fue autor de algunos poemas de gran importancia, uno muy conocido es su famosa “Canción del pirata”.

Respecto a las poesías, tanto Navas Ruiz como Llorens han coincidido en señalar la individualidad que posee el pirata. Para Navas Ruiz, este poema ha sabido reunir en una reducida extensión todo el paisaje propio romántico, así, a menudo nos encontramos figuras como la noche, el viento o la luna (Navas Ruiz, 1982:247).

Sin embargo, algo novedoso que ha aportado Llorens, es indicarnos que esta canción es en realidad, un himno a la libertad, pues en esta, el hombre se manifiesta como un ser libre (Llorens, 1980: 481). Por su parte, el manual de Domingo Ynduráin, aunque es extremadamente completo, no se ha detenido en analizar los poemas cortos de Espronceda que aquí venimos tratando.

En lo que respecta al poema titulado “El mendigo”, Navas Ruiz y Llorens han coincidido en señalar la proximidad que existe entre este y “La canción del pirata”. Pero en este, como señala Llorens, el mendigo no se cree el rey del mar, como le ocurría al pirata, sino que a diferencia de aquel, se cree el rey del mundo. El mendigo es ayudado por la gente por temor a ser castigados en el futuro, así, él vive a costa de los demás, confía siempre en sí mismo, creyendo que tendrá sitio allá donde vaya (Llorens, 1980:481).

La opinión de Navas Ruiz es básicamente la de Llorens, pues para este, ese mendigo del que hablamos representa una exaltación de la libertad. Para Navas Ruiz, el mendigo representaría el rey del mundo, a quien todos alimentan por miedo a ir al infierno (Navas Ruiz, 1982:248).

Respecto a las demás poesías, las cuales son: “El reo de muerte”, “El verdugo”, “A una estrella” o “A Jarifa en una orgía”, podemos decir que no se han apreciado diferencias nítidas

entre ambos autores, pues mientras que cada uno aporta su opinión en cuanto a la materia, el contenido no se aleja uno de otro.

A diferencia de las poesías que acabamos de tratar, *El estudiante de Salamanca* ha sido ampliamente estudiada por Domingo Ynduráin. Este se ha detenido en numerosos recursos como los adjetivos, la exclamación, la interrogación o el encabalgamiento, aspectos en los que Navas Ruiz o Llorens no han profundizado, ni han tratado. A diferencia de Ynduráin, tanto Navas Ruiz como Llorens se han detenido en otras cuestiones como el donjuanismo. De esta manera, Navas Ruiz señala que el protagonista, don Félix, se presenta en la obra como un segundo don Juan Tenorio, mientras que Elvira es todo lo contrario a este, una mujer dulce y tierna, cuyo abandono por parte del amante le lleva hasta la muerte en la segunda parte (Navas Ruiz, 1982:252).

Otro de los aspectos que más caracterizan esta composición, y en la que Llorens o Navas Ruiz han estrechado vínculos en común, es en cuanto a la métrica. Pues a medida que la leemos, podemos apreciar la gran variedad de estructuras que posee, así no es raro encontrarnos tanto con serventesios y redondillas, como estructuras de pie quebrado, entre muchas más.

Para Llorens, esta creación posee un comienzo *in media res*, situando la acción en la noche (la calla del Ataúd) y el lugar (Salamanca). Al igual que Navas Ruiz, Llorens opina que todo lo ambiente que envuelve la primera parte es escalofriante, induce al miedo. Para este, el protagonista es un burlador de mujeres y Elvira representaría, por lo tanto, la mujer que ha sucumbido a sus amores (Llorens, 1980:489).

Pero un aspecto en el que Llorens se ha detenido y que por tanto lo diferencia de Navas Ruiz y de este modo de Ynduráin, es en manifestarnos la actitud de rebeldía frente a Dios que caracteriza al protagonista, pues este se muestra contrario a Dios en toda la obra, sin embargo en la última parte es cuando don Félix pide a Dios que le rinda cuentas (Llorens, 1980:492-95)

En cuanto a la última composición que compuso José de Espronceda, *El diablo mundo*, según Llorens, utiliza una gran cantidad de digresiones en las que introduce opiniones, reflexiones y críticas. De esta manera, no es raro encontrarnos con digresiones políticas en la que ataca a los gobiernos. La sociedad también es criticada prácticamente a lo largo de toda la obra, pues esta reprende a un ser que no ha cometido delito alguno, solamente no ser como ellos. Para Llorens, aquí aparece una crítica a la sociedad, pero no solamente a esta, sino también a los curas, acusándolos de que no realizan su trabajo conforme a la dignidad propia que deberían (Llorens, 1980:497-517)

La opinión de Navas Ruiz es similar a la de Llorens, no se ha observado ninguna diferencia digna de mención, pues aunque cada uno realiza una síntesis sobre la obra, ambos se centran en los mismos aspectos, no observándose por tanto diferencias. Distintamente a estos y al igual que en la anterior composición por parte de Espronceda, Ynduráin no se centra en el análisis de los temas, personajes principales o la estructura de esta, sino en los adjetivos, la interrogación, exclamación, metáforas, etc. Esto diferencia a Ynduráin de Navas Ruiz y Llorens, pues estos no tocan aspectos como los que centran toda la atención del primero.

Finalmente, aunque los estudios de estos autores han sido fundamentales, como hemos podido observar, los trabajos realizados por Llorens, al igual que el de Navas Ruiz, nos han servido para centrarnos en cuestiones como los personajes, los temas fundamentales que aparecen, entre algunos otros aspectos. Por el contrario, en *El análisis formal de la poesía de Espronceda* de Ynduráin, encontramos diferentes cuestiones a las que trataban estos, pues este se centra en ámbitos como las que acabamos de mencionar. De modo que, podemos concluir diciendo que mientras que los estudios realizados por Navas Ruiz o Llorens son complementarios, el de Ynduráin difiere al de estos.

## 5. ANÁLISIS

### 5.1. Contexto filosófico en el que surge el romanticismo

Para dar comienzo a este estudio sobre la poesía de Espronceda, conviene, como ya hemos dicho, detenernos en aclarar el panorama en que se originó su obra, para comprenderla en su totalidad. Pues bien, el romanticismo surgió en Europa al calor del liberalismo tras la crisis que terminó con el Antiguo régimen y con muchas de las formas estéticas y culturales aparejadas al mismo. Antes de la llegada del romanticismo, el movimiento predominante era el clasicismo, este representó la tipología cultural previa al romanticismo, predominante durante el Antiguo Régimen en Occidente, corriente que abarca los siglos XVI, XVII, XVIII. Dentro de esta corriente existen numerosos movimientos que comparten una misma base común, los cuales son, entre otros, el Renacimiento, el Barroco, el Rococó y el Neoclasicismo. Entre algunos de los rasgos del clasicismo podemos destacar orden, simetría, proporción, equilibrio, es decir, principios basados en la razón. En líneas generales, por lo tanto, se puede decir que el clasicismo fue una tipología fundamentada en la razón, a pesar de las variaciones parciales observadas en cada movimiento (Ynduráin, 2000:17-28).

No obstante, podemos ver el final del orden clásico si nos remontamos al Mundo Antiguo, donde la sabiduría es algo asentado en la tradición, todas las cosas están ligadas de algún modo, es decir, todo tenía una significación, el universo poseía una gran armonía donde se concebía a Dios como el gran arquitecto. Frente al mundo medieval, donde la fe y la razón estaban unidas y se creía en la revelación, el mundo de la Edad Moderna parte precisamente de la desconfianza en la revelación, es decir, el hombre ya decide caminar de manera autónoma en la creación del conocimiento. Así, primero el empirismo, y luego el racionalismo, crean las bases para la ciencia moderna y una nueva cosmovisión que se irá reflejando en la literatura y en las formas estéticas, por ejemplo a través del canon clasicista. El último paso, el del romanticismo, es una quiebra de todo esto que parte de la desconfianza en la razón. Desde ese momento será el individuo, el sujeto que observa, el “yo” subjetivo, la medida de todas las cosas.

Si reconstruimos con más detenimiento el proceso, observamos que ese universo armónico medieval se puso en tela de juicio a comienzos de la Edad Moderna, cuando se comenzó a desconfiar del saber heredado, de la verdad que encerraban los libros, cuando a través de la experiencia se comprobó que sus dictámenes no eran siempre ciertos, como pusieron de manifiesto los descubrimientos geográficos. Precisamente, con los descubrimientos geográficos el hombre se convenció de la importancia del empirismo, que se basa en la observación directa de la realidad. Dicho método parte de la observación directa de la realidad y para asegurarse de trasladar fielmente aquellas impresiones hubo de apoyarse en un lenguaje preciso y exacto, el de las matemáticas. En paralelo a esto, los artistas de la época parten de la observación y tratan de proyectar en el objeto artístico lo que ya han podido observar anteriormente, lo que se conoce como la poética de la imitación. Al igual que los científicos de la naturaleza, ellos buscan un método seguro para representar la realidad, de ahí que desarrollen una serie de reglas encaminadas a lograr este propósito, tales como el canon clasicista en las artes plásticas o la regla de las tres unidades en el teatro. Por tanto, cada disciplina va desarrollando su propio método, mientras la filosofía llega a la conclusión de que el método es fundamental ya que el punto de vista es, en última instancia, el que define la realidad observada (Ynduráin, 2000:28-34).

De ahí que, tras el desarrollo del empirismo, se cobrase conciencia de la importancia del sujeto que observa y del método que emplea para contemplar la realidad. Por eso, cada disciplina desarrolló su propio método. Al final de este camino, el romanticismo exaltó esta tendencia hacia al “yo” individual, al sujeto que mira, el juez de todas las cosas. Por eso, en la estética, no podían existir unas reglas universales, el canon.

Por su parte, Kant, en su estética, sigue las directrices de Descartes, quien basa su sistema en la libertad creadora del individuo. A partir de este sistema se empieza a aplicar un método distinto sobre todo en el campo de la creación artística. Por esta vía, no tardará en aparecer el romanticismo. Es más, con el romanticismo la concepción estética de Kant se expandirá a muchas otras disciplinas. Para Kant, el seguimiento de unas normas o reglas era totalmente infructuoso en las artes y la literatura, pues estas no garantizan la belleza ni la calidad de las obras. Los románticos llevan hasta el extremo esta observación que había formulado Kant y, al igual que este, afirman que la estética de una obra no puede medirse con reglas, ni tiene relación con los valores que promueve, sino que cada obra se da a sí misma sus propias reglas, como libre expresión de la interioridad del “yo”, de la genialidad del propio artista, y no ha de medirse en función de la imitación. En la proyección de la interioridad del “yo” no habrá manera de tener unas reglas objetivas que nos orienten, lo que impera es la libertad creadora proyectada sobre el objeto artístico. Esta libertad la podemos ver, por ejemplo, en *La canción del pirata*, en la que José de Espronceda ofrece el soliloquio de un pirata que exalta la visión del mundo y la forma de vida propia del ideal romántico empleando con libertad la métrica al margen de las reglas clásicas (Ynduráin, 2000:45-77).

## 5.2. Orígenes del romanticismo en Europa

En cuanto al movimiento romántico, en realidad, no se ha llegado a ningún acuerdo sobre cuándo surgió. Uno de los más viejos literatos que quizá podría estar considerado como iniciador de este movimiento, fue el francés Jean Jacques Rousseau. Sin embargo, Edmund Burke en su *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas y de lo hermoso* (1756), ya arremetió contra el formalismo y el racionalismo clásicos (González Subías, 2007:224-225).

Sin embargo, con la obra con la que se contribuye a la divulgación de este movimiento por toda Europa es con la famosa obra de Goethe, *Werther* (1774). Algunas de las figuras que consideramos como impulsores de este movimiento fuera de España son literatos alemanes, ingleses y franceses. En todo caso, es en los años 60 y 70 del siglo XVIII cuando nacen algunos de los protagonistas de este movimiento llamado romanticismo, así encontramos figuras tan importantes como Walter Scott, cumbre en la literatura inglesa, Schiller y Hoffman en Alemania, o Mme de Staël en Francia.

### 5.3. El romanticismo en España

Una cuestión que ha llamado mucho a los críticos es la siguiente: ¿Cuándo surge el romanticismo en España? Esta pregunta ha creado algunos problemas, ya que la crítica no coincide en situar una línea divisoria desde donde comenzó dicho movimiento. Entre algunas de las teorías que se han originado para dar respuesta a esta pregunta, tenemos la de Antonio Montoro, quien defiende que el romanticismo en España nace en el último cuarto del siglo XVIII y tiene como máxima figura a Meléndez Valdés (González Subías, 2007:226).

Además de la teoría de Antonio Montoro, contamos con la opinión del célebre filólogo Menéndez Pelayo, para quien el triunfo del romanticismo español se produce en 1834-1835. Para este, aunque el triunfo se sitúa en esta fecha, ya en el siglo pasado se empezaba a ver un continuo rechazo hacia el clasicismo francés (González Subías, 2007:228-30).

Por su parte, Sebold opina que el romanticismo es un movimiento que se va propagando lo mismo en España que en otros países de Occidente, empezando a manifestarse en 1770 y extendiéndose por un periodo cercano a los cien años.

Pero, algo en lo que sí han coincidido la mayoría de los estudiosos de este movimiento, es en situar los orígenes del romanticismo en la polémica calderoniana que fue protagonizada por Böhl de Faber en la segunda década del siglo XIX. No obstante, son muchos y muy numerosos los críticos que han coincidido en señalar los orígenes del romanticismo en España a principios del siglo XIX (González Subías, 2007:232).

Pero ante todo este panorama del que acabamos de hablar, en el que numerosos críticos y estudiosos de esta corriente dan su opinión sobre cuándo surge plenamente el romanticismo, nos detenemos en la siguiente pregunta, ¿Cómo se introduce este movimiento en nuestro país?

Si tenemos en cuenta la opinión de Ricardo Navas Ruiz, cuyo estudio ha sido fundamental en este análisis de la poesía de Espronceda, debemos de considerar que para este el romanticismo entra muy lentamente en España y se produce bien a través de gentes que se veían en la obligación de viajar fuera de su país, o bien a través de quienes tenían que exiliarse y de este modo entraban en contacto con obras pertenecientes a este movimiento, como le ocurrió a Espronceda, autor que vamos a estudiar a lo largo de este trabajo (Navas Ruiz, 1982:18).

Otro aspecto que nos interesa remarcar son los años en que el romanticismo conoce mayor florecimiento en nuestro país, es decir, de 1834 a 1844. En estos años surgen abundantes obras, entre ellas las poesías de Espronceda. Pero aunque podemos decir que estos son los años gloriosos de la corriente romántica, podríamos afirmar también que el romanticismo está

presente desde 1800 hasta este preciso momento. En todo caso, según indica Navas Ruiz, (1982:38) es conveniente “reservar el uso del término romanticismo a un periodo muy definido del siglo XIX en España, el que va de 1830 a 1850 aproximadamente. Los escritores que queden fuera de él deben ser designados de otro modo”.

Aunque hubo muchos escritores que destacaron dentro de este movimiento, debemos de establecer ciertos límites en nuestro trabajo y ceñirnos solo a José de Espronceda. Por ello, nos centraremos en algunos aspectos de este movimiento que nos interesen para dejar más clara la poesía de este.

#### a) Temas utilizados en el romanticismo

Algo que destacó dentro de este periodo son algunas de las innovaciones que se tomaron, como por ejemplo la temática. En cuanto a los temas románticos españoles, podemos decir que estos coincidían con los del romanticismo europeo, los cuales son: la historia, los sentimientos y los problemas sociales. En cuanto al primero de estos temas, es decir, la historia, los románticos mostraban preferencia por nuestra historia nacional, algo que los diferenciaba de los clasicistas. No obstante, en el siglo XIX la historia cada vez se estaba haciendo más crítica y los escritores tuvieron que poner una especial atención para reconstruirla (Navas Ruiz, 1982:51-54).

Otro de los temas románticos que fue cultivado con bastante frecuencia fue el de los sentimientos, es decir, los sentimientos ante determinados valores como el amor, la religión, la vida o la muerte. El amor fue uno de los temas más tocados e importantes para los románticos, pero era un amor desatado, furioso y posesivo el que vivían estos. De dos formas distintas suele aparecer este sentimiento amoroso, es decir, de un modo más sentimental y otro más pasional. En el primero, encontramos la melancolía y la tristeza, sin embargo, en el amor pasional vemos como se rompe con las barreras antes establecidas, pasando incluso si llega a hacer falta por encima de los códigos morales o del mismo Dios. En menor ocasión, se vio el amor erótico, ese que se complace del gozo sexual, este lo podemos encontrar en algunas poesías de Espronceda.

Dentro del tema amoroso, nos encontramos ante distintos tipos de mujer, pero solo vamos a hablar de las que aparecen a lo largo de las obras que estamos analizando. Por un lado, está la víctima, la que sucumbe al amor, así nos encontramos a Elvira protagonista de *El estudiante de Salamanca*. Por otro lado, nos encontramos ante la mujer buena, la que se ve como un “ángel de amor”, inocente y pura, así canta Espronceda a Teresa. Teresa Mancha es

una mujer con la que en vida José de Espronceda mantuvo una relación íntima, y ese amor que surgió entre ambos es el que Espronceda manifiesta en su poesía.

Volviendo al tema de los sentimientos, destacamos el sentimiento que siente el hombre en cuanto a la religión se refiere. La religión se presenta ya de dos formas distintas, es decir, como un puro sentimiento y como una institución. El escritor se dirige al Dios cristiano, no a los dioses clásicos como ocurría en el Siglo de Oro. Cuando el escritor se dirige a Dios, lo hace para buscar el consuelo que necesita, o por la falta de fe que el hombre siente. Pero, no debemos dejar al margen que con los románticos aparece también la rebeldía a este. Como prueba de ello tenemos a don Félix, protagonista de *El estudiante de Salamanca*, quien se enfrenta a Dios en todo momento (Navas Ruiz, 1982:55-58).

Otro de los grandes temas románticos es el de los conflictos sociales. Los artistas proclaman ante todo la libertad tanto en la vida pública como en la privada. Proponen que se diga en todo momento lo que cada uno piensa, que sea libre en su manera de pensar. Por esto, se ataca con mucha frecuencia a los tiranos, a la opresión y a la censura y se deposita el poder en manos del pueblo, pero si este comete alguna tiranía, se le condena. También se simpatiza con las personas pobres y con los marginados.

#### b) Innovaciones en la escenografía y en el lenguaje

Las renovaciones literarias que se llevaron a cabo en este movimiento tienen lugar en el uso de algunas técnicas y en el lenguaje. Trataremos, por tanto, las más importantes que se han manifestado en el romanticismo español.

Los románticos describían detalle a detalle el lugar donde tiene lugar los hechos que narran. Los escenarios preferidos por estos para sus narraciones eran la naturaleza y la ciudad. En este sentido, la naturaleza se presenta en su modo más salvaje, llena de peligros. De las horas se prefiere la noche y de las estaciones del año, el otoño y la primavera. Respecto a las ciudades, se acude con frecuencia a ciudades con cierto peso artístico o histórico tales como Sevilla, Granada, Salamanca y Toledo (Navas Ruiz, 1982:59).

La noche, con bastante frecuencia es la noche temerosa, poblada de fantasmas, de aullidos de perros, lo que nos recuerda a los primeros versos de *El estudiante de Salamanca*, donde nada más comenzar la obra se nos retrata tal noche. Por lo tanto, podemos decir que uno de los románticos que mejor ejemplificó esto fue Espronceda. Desde el mismo comienzo de la obra, se intenta introducir al lector en un ambiente terrorífico, para ello se hace uso de

algunas expresiones como “pavorosos fantasmas”, este es un procedimiento utilizado para dar mayor énfasis al ambiente donde se nos narrará la acción.

En cuanto al lenguaje romántico, ya no se distingue entre palabras nobles y plebeyas, es decir, el pueblo puede emplear palabras plebeyas, lo que antes no era así. Pero algo nuevo que marca el lenguaje romántico es el uso del énfasis. Además, es muy frecuente encontrar a lo largo de las obras románticas el uso de la exclamación y la interrogación retóricas, a su vez, los puntos suspensivos cada vez son más frecuentes. Con todo esto, podemos decir que no hay sencillez en este nuevo estilo, todo tiende a ir demasiado cargado. Predomina la antítesis, por ejemplo en “El mendigo” de Espronceda, composición que trataremos a continuación (Navas Ruiz, 1982:63).

Una vez hemos intentado aclarar este periodo romántico, cuándo surgió y cómo, entre algunas otras cuestiones, nos interesa marcar que dentro de este movimiento surgieron algunos géneros muy importantes como son la novela, el teatro o la poesía. Sin embargo, no nos detendremos dentro de estos géneros, pues el que verdaderamente nos interesa para dejar clara la obra poética de José de Espronceda es el género de la poesía, cuáles fueron sus peculiaridades y características fundamentales.

### c) La poesía romántica

En 1835, no se había empleado ningún recurso que no hubiera sido utilizado ya con anterioridad en cuanto a poesía se refiere. En ese año aparece la sátira “El pastor Clasiquino” de Espronceda, con la que su autor hizo una gran crítica al hecho de que solo se emplearan recursos que ya habían sido utilizados, y que, por lo tanto, no se innovara (Navas Ruiz, 1982:131).

Navas Ruiz opina lo siguiente sobre la poesía en el periodo romántico (1982:132) “la poesía lírica conoció un florecimiento singular tras el amaneramiento y superficialidad de una gran parte de la neoclásica. La favorecía el hecho de que el romanticismo enfatizase la subjetividad”. Pues bien, el creador podía dejar volar su imaginación sin ceñirse a normas, solo utilizando su originalidad, y de esta manera, dejar escapar libres sus sentimientos.

Una de las características más importantes que presentaban los románticos era la expresión del “yo”, ese yo que se vertía a través de los versos y hacia del poema un lugar donde hubiese todo tipo de temas, siempre bajo la perspectiva de la originalidad del autor. Así, encontramos poemas de amor, de dudas sobre algún tema que le preocupase, o de su dolor o agonía.

Con las características que acabamos de exponer, podemos deducir que lo que se creó en esta etapa romántica fue una poesía que salió del alma del protagonista, extremadamente subjetiva. Algunos críticos manifestaron que esta poesía no poseía intimismo, pero en realidad, el intimismo dentro de esta es el que manifiesta el autor bajo expresiones como ¡Oh!, ¡Ay! etc. Además de esto, podemos decir que no todo fue serio en esta poesía lírica, pues también encontramos temas satíricos y festivos.

Volviendo a la lírica romántica, cabe considerar que en el año 1840 se produce su gran florecimiento, año en el que aparecen numerosas obras como las *Poesías* de Espronceda. Sin embargo, hasta ese año la poesía solo vivía en revistas y gracias a este florecimiento, la poesía lírica despegó de las revistas a grandes obras como la que acabamos de mencionar (Navas Ruiz, 1982:133-135).

En el romanticismo también surgió otro tipo de poesía, es decir, la que se conoce como poesía narrativa, si bien sería la propia de este periodo que llamamos romántico. Dentro de esta, se encuentra por un lado, el poema largo, al que podríamos llamar épico, este a su vez ofrece dos tipos, el histórico que toca temas medievales y el simbólico, cultivado por Espronceda en *El diablo Mundo*. Por otro lado, se encuentra el poema corto o breve, al que se le ha llamado leyenda, romance o cuento.

El romanticismo trajo consigo grandes innovaciones en numerosos ámbitos como la métrica, en la que se intentó utilizar todas las variedades métricas que existían, prueba de ello lo encontramos en Espronceda, ya que en *El estudiante de Salamanca* se utiliza una gran variedad de estrofas, como veremos más adelante. Otra de las innovaciones que tuvieron lugar fue la simbología, así por ejemplo las ilusiones perdidas hacen alusión a hojas caídas.

En este sentido, como venimos diciendo, uno de los autores que con más firmeza destacó dentro de la poesía romántica fue José de Espronceda, en él nos detendremos con más profundidad a lo largo de este análisis. Además, trataremos sus obras más significativas como son: *El estudiante de Salamanca*, *El diablo mundo* y algunas de sus poesías. Para ello, abordaremos un análisis de cada una de estas obras, centrándonos en diversos aspectos.

#### 5.4. Biografía de José de Espronceda

José de Espronceda es uno de los poetas que brillan con luz propia dentro del romanticismo español. Espronceda nació el 25 de marzo de 1808 en Almendralejo, fue hijo de Juan José de Espronceda y Carmen Delgado. Este pertenecía al seno de una familia de la

clase media acomodada, y por ello no tuvo problemas económicos en vida (Llorens, 1980:460).

En 1821, ingresó en el Colegio de San Mateo. Este colegio estaba dirigido por Manuel Calleja, y entre los profesores de dicho centro se encontraban Alberto Lista y José Gómez Hermosilla. Aquí aprendió José de Espronceda sobre todo humanidades y matemáticas, fue en este colegio precisamente donde comenzó a decantarse por las letras.

En 1823, José de Espronceda, junto con algunos otros compañeros fundó la Academia de Mirto, esta estaba dirigida por Alberto Lista, allí Espronceda leyó sus primeras poesías. Este mismo año, junto con Ventura de la Vega, Escosura y algunos otros acompañantes, José de Espronceda creó la Sociedad de los Numantinos, por haber ejecutado al general Riego, el cual solo tenía el objetivo de luchar por las libertades. Por este hecho, fueron denunciados en 1825 y Espronceda estuvo condenado a reclusión en el convento de San Francisco durante tres meses (Navas Ruiz, 1982:231-232).

Espronceda se marcha de su país en 1827 ya que lo expulsan por sus acciones y se instala en Portugal, esta estancia en Portugal no le resultará dura pues vive con las pagas que le mandan sus padres. En Lisboa, parece ser que conoció a Teresa Mancha, mujer con la que mantuvo una relación íntima, como ya habíamos comentado con anterioridad. Pero su vida en Portugal no se alargó mucho ya que no se miraba con buena cara a los liberales españoles, con lo que tuvo que marcharse de Portugal hacia Londres.

En 1830, tuvo lugar la revolución que hizo subir al trono a Luis Felipe de Orleans en París. Espronceda participó en estos actos revolucionarios, como algunos otros emigrados de su país. Este triunfo hizo creer que el momento de entrar en España había llegado para los liberales españoles. De este modo, se formaron unidades para entrar en España desde los Pirineos, en una acción contra Fernando VII. Del grupo que pasó a través de los Pirineos a España formaba parte Espronceda, comandados por Joaquín de Pablo, un prestigioso coronel que resultó muerto, con lo que la unidad se vio en la necesidad de regresar a Francia (Llorens, 1980:466-71).

Finalmente, tras su retorno a España en 1833, consiguió una plaza en las Guardias del Corps del Rey, pero fue echado de este cuerpo muy poco después, aunque no se saben las causas que le llevaron a esto, probablemente pudo ser que Teresa Mancha viviese con él, aunque no se sabe con certeza, pero lo que sí se sabe seguro es que fue desterrado a Cuéllar (Castilla la Vieja). A su destierro en Cuéllar, probablemente para matar el aburrimiento escribió una novela, esta es *Sancho Saldaña o El castellano en Cuéllar*.

En 1834, formó parte de la revista *El Siglo*, siendo uno de los escritores más importantes que esta tuvo. Debemos destacar que esta revista se designaba a sí misma como monárquica moderada. Algunos artículos de *El siglo* han sido atribuidos a José de Espronceda, aunque no tenemos certeza los que este autor compuso en realidad. Algunas poesías suyas tales como “Despedida del patriota griego” o “Himno al sol” aparecieron publicadas por vez primera en dicha revista (Navas Ruiz, 1982:233; Llorens, 1980:475).

Más tarde, el Gobierno del momento destapó el complot que estaba llevando a cabo la sociedad *La Isabelina*, esta era una sociedad secreta comandada por Eugenio de Aviraneta y en la que José de Espronceda formaba parte. El fin que perseguía esta conspiración era cambiar el Estatuto Real por la Constitución de 1812. Muchos de los que se vieron descubiertos en este panorama fueron detenidos, sin embargo, Espronceda fue desterrado, aunque al parecer no cumplió dicho destierro.

En torno a 1835, José de Espronceda es totalmente célebre por sus hazañas políticas y algunas composiciones que originó. En este año creó *El Ateneo*, junto con algunos amigos más. También conocemos de él que fue un colaborador de la revista *El Artista*, publicada en ese mismo año. Pero, sus actividades literarias no acaban aquí, pues un año más tarde, cooperó en *El Español* (Navas Ruiz, 1982:233-234).

Los años que corren hasta la muerte de Espronceda, este se dedica tanto a la política como a la creación literaria de un modo más extremista en ambas facetas. En 1840, José de Espronceda se proclama como republicano, yendo en contra de la regente María Cristina. En 1841, fue proclamado secretario de delegación de los Países Bajos y un tiempo después fue nombrado diputado a Cortes, en las que ingresó en 1842. Finalmente, Espronceda fallece a causa de una enfermedad pulmonar, su muerte le sorprendió cuando tenía intención de contraer matrimonio con Bernarda de Biruete, mujer con quien en ese momento tenía una relación.

## 5.5. Poesías líricas

Espronceda comenzó en la tarea de poeta en 1822, pero desde ese momento y hasta 1834 siguió escribiendo poesías dentro del molde neoclásico. Es a partir de esta fecha cuando sus poemas románticos más populares y conocidos aparecen. José de Espronceda era un poeta que tenía una profunda raigambre en el neoclasicismo, este había sido inculcado por Alberto Lista en sus años de formación y le costó mucho separarse de dicho movimiento. A pesar de esto, tenemos tres etapas en la vida del poeta. En la primera de ellas, José de Espronceda estaba

profundamente unido al neoclasicismo, como acabamos de mencionar, la segunda es su etapa neoclásica y romántica, los poemas que se incluyen dentro de esta fueron escritos en torno a 1830 y 1834. Por último, su tercera etapa como poeta gira en torno al más puro romanticismo, aquí es donde se sitúan sus dos grandes obras: *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo* (Navas Ruiz, 1982:242).

Es cierto que José de Espronceda escribió algunos poemas más, pero en este análisis nos centraremos en algunos propios de su época plenamente romántica. Pues bien, a partir de 1834 Espronceda cultiva los poemas que se emergen dentro de esta corriente, estos son los más conocidos y célebres del autor, poemas como por ejemplo “La canción del pirata”, lo han convertido hoy en día en uno de los mejores literatos dentro del romanticismo español. Hemos incluido dentro de este periodo composiciones como “El reo de muerte”, “El mendigo”, “El verdugo”, entre algunos otros (Navas Ruiz, 1982:247).

“La canción del pirata” fue escrita en 1834 y publicada un año más tarde. Este poema causó por su variedad rítmica una gran huella en el panorama lírico del momento. Nos llama la atención, cómo el poeta ha tenido la habilidad de concentrar en unas cuantas estrofas todo el paisaje propio del romanticismo, así encontramos figuras como la noche, la luna, el viento, etc.

En esta canción tenemos como personaje principal a un pirata. En la primera estrofa, ya podemos deducir cómo el pirata, al cual llaman el Temido, es conocido en todo el mar. En el mar solo habita este, creyéndose por tanto el rey. En esta canción que canta Espronceda, el tema que predomina es la libertad del individuo, pues prefiere vivir solo en el mar, en total libertad, donde solo él y su navío son los que mandan y no están sujetos a las reglas que rigen el mundo.

Pero el pirata no le teme a la muerte, pues prefiere la misma muerte a la condena de un mundo que solo establece leyes. Así, vemos estrofas que reafirman que él no es esclavo de nadie, y que si tiene que morir, morirá, pues la vida al final no es nada, pero la libertad de cada individuo es lo que nos hace vivir (Espronceda, 2003:173) “¿Y si caigo,/¿Qué es la vida?/Por perdida ya la di,/Cuando el yugo/Del esclavo,/Como un bravo,/sacudí”.

El estribillo de la canción son los siguientes versos (Espronceda, 2003: 172-74): “Que es mi barco mi tesoro, /Que es mi Dios la libertad,/Mi ley la fuerza y el viento, /Mi única patria la mar”. Aquí nos muestra la actitud vital que tiene el pirata, pues solo posee el barco, para él ese es el único tesoro que necesita para vivir. La única ley que él obedece es la del viento, pues el viento es quien le dice para donde deberá de ir, él no posee tierra donde tenga que

seguir las normas de nadie. El pirata no vive en la tierra, vive en el mar, donde se siente el rey, donde no obedece a los demás.

Como afirma Navas Ruiz (1982:247) “Mientras otros pelean por un palmo de tierra, el pirata se siente libre y rey en el ancho mar. La muerte no le importa porque tiene la vida puesta a la aventura: se gana o se pierde sin mayor trascendencia”.

Por su parte, Vicente Llorens opina que esta canción es un himno a la libertad, ya que el pirata simbolizaría al hombre libre. El pirata que es perseguido por ser un contrabandista huyendo de esta manera de la sociedad sin temer a la muerte (Llorens, 1980:480-81).

Algunos estudiosos como Navas Ruiz o Vicente Llorens han coincidido en señalar ciertas proximidades entre “La canción del pirata” y “El mendigo”. Entre otras muchas semejanzas entre ambos poemas, por ejemplo, Navas Ruiz opina firmemente que ambas se asemejan por el tono. En cuanto al segundo poema, encontramos un verso polimétrico, y el tema principal que aparece es la exaltación de la libertad, al igual que en “La canción del pirata”. Sin embargo, en este caso se trata de la libertad individual del propio mendigo (Navas Ruiz, 1982:247).

En el poema conocido como “El mendigo”, nada más comenzar nos dice que el mundo es suyo, que otros trabajan para que el coma, y que todos se ablandan al verle pedir una limosna. Más adelante nos dice (Espronceda, 2003:179) “El palacio, la cabaña/Son mi asilo”, aquí se nos presentan los dos polos opuestos, es decir, el palacio donde habitan los ricos, y la cabaña donde habitan los pobres, pero este mendigo se siente el rey de ambos lugares, el mundo es suyo y por tanto todo lo que este contiene también. Esta idea se manifiesta también en los versos siguientes, cuando nos dice que en la hoguera le hacen lado los pastores, y de su cena el cenará también. Él se aprovecha de la lástima que sienten por él, y esto es de lo que se vale para sentirse el rey sin darle las gracias si quiera. Como señala Vicente Llorens, la gente le ayuda por temor a recibir castigos en un futuro, pero el mendigo no agradece nada de esto, pues él cree que el deber de esas personas es ayudarlo (Llorens, 1980:481).

En cuanto al “Reo de muerte”, según señala Navas Ruiz, este poema pudo haberlo escrito José de Espronceda cuando se encontraba preso en torno a 1834. Como vimos en el apartado de la biografía, cuando Espronceda se encontraba preso, componía poemas, seguramente esto lo hacía para matar el aburrimiento y que de esta manera, pasaran las horas lo más rápido posible (Navas Ruiz, 1982:248).

El poema aparece dividido en dos partes. En la primera de ellas, desde el mismo comienzo, este se sitúa en la noche. Aunque no tenemos referencias a esta, el mismo poeta nos indica que a la mañana siguiente, es decir, al amanecer morirá. Cuenta que hay un fraile al

lado de él rezando, ya sea por temor o amargura. No solo se escucha el silencio de este, el cual es condenado a muerte, sino que también se hace referencia al ruido externo de las calles, de los borrachos y de las prostitutas al cantar (Llorens, 1980:481).

La segunda parte de esta composición es todo lo contrario a la primera, donde veíamos el ruido. En esta, por el contrario, predomina el silencio. Se hace referencia a la soledad y al silencio de las calles madrileñas. En esta parte, aparece la desesperación que siente el hombre cuando le echan el dogal al cuello, y cuanto más resistencia oponga, más rápido morirá.

Otro de los poemas que en la misma línea que los anteriores Espronceda escribió es “El verdugo”. Según la opinión de Navas Ruiz (1982:248) “El verdugo, escrito en estrofas de versos endecasílabos, ofrece la forma de un monólogo. El verdugo se siente a sí mismo monumento de la maldad humana y víctima de la opinión. Casi freudianamente, Espronceda interpreta el tipo como la solución legalizada que los hombres han encontrado a la obligada represión de sus instintos sanguinarios”.

Pero, también en este análisis nos vamos a detener en dos de sus poemas de asuntos históricos, tales como: “A una estrella” y “A Jarifa en una orgía”. Si tenemos en cuenta la opinión de Vicente Llorens, este afirma que entre ambas obras existe más de un paralelismo. Estos poemas no poseen ningún diálogo, sino que se encuentran entre la primera y segunda persona. La voz que apreciamos en todo momento en ambos poemas es la del mismo poeta, ya sea para hacer un llamamiento a la mujer amada o a cualquier otro destinatario de sus palabras. De esta manera, los sentimientos expresados por el propio poeta ganan cierto matiz personal. Sin embargo, algo en lo que difieren ambas es que mientras que en la primera encontramos una gran serenidad a lo largo de todo el poema, en la segunda obra esta serenidad se rompe totalmente (Llorens, 1980:483-84).

En “A una estrella” vemos una gran variedad de estructuras métricas, incluso vemos como aparece la estrofa de pie quebrado. Según Navas Ruiz, (1982: 249) “Si el sol simbolizó un día las ilusiones juveniles, la luz declinante de un misterioso lucero simboliza ahora el desengaño”. Por su parte, en “A Jarifa en una orgía”, aparece la desilusión del poeta, ese que considera que la única solución es la muerte, ya no cree en nada, vemos un tono pesimista a lo largo de toda la composición.

Para concluir, hemos de mencionar que en este apartado, hemos visto una selección de poemas, ordenados de manera cronológica. Es importante destacar que aunque este compuso muchos poemas más, nos hemos ceñido estos por ser los más conocidos y valorados por la crítica, además de representar fielmente las características propias de su autor.

## 5.6. *El estudiante de Salamanca*

Si nos centramos en la producción poética de José de Espronceda, es importante comentar que una de las principales composiciones que escribió y que no debemos dejar pasar por alto es *El estudiante de Salamanca*. Algunos fragmentos de esta aparecieron publicados sobre 1836. La división de la obra y la proporción que presenta, al lector nos resultan un tanto extrañas, ya que la cuarta parte es mucho más extensa que las tres anteriores (Llorens, 1980:489).

La primera parte de esta obra fue publicada en el año 1837 en *El Museo Artístico y Literario*, pero no fue hasta 1840 cuando no aparece publicada por completo en *Poesías* (Espronceda, 1995:22).

En cuanto a la primera de las piezas que componen *El estudiante de Salamanca*, esta es la más corta, pues solo contiene 179 versos. No obstante, es de suma importancia comentar que tiene un comienzo *in media res*, situándonos ante el tiempo y el espacio donde se va a llevar a cabo la acción (Llorens, 1980:489).

Desde mi punto de vista, ya desde el comienzo de esta primera parte se nos retrata Salamanca como un espacio nocturno y oscuro, es un ambiente silencioso donde los muertos se levantan en medio de todo ese silencio, el único sonido que predomina es el de los muertos que dejan sus tumbas. También se nos presenta la calle del Ataúd, lugar donde se desarrolla la acción, se nos presenta como una calle oscura y sin luz que de nuevo nos lleva a ese ambiente macabro, donde el silencio y los muertos es el único sonido.

De este modo, coincidimos de algún modo con la opinión de Navas Ruiz, quien afirma lo siguiente: (1982:252) “La primera parte sitúa la acción en el tiempo y en el espacio. El tiempo es la noche romántica, llena de fantasmas, voces temerosas, muertos que dejan la tumba, aullidos de perros. El espacio, Salamanca, cuya descripción, breve y vaga, está desprovista de todo pintoresquismo: armas y letras, estudiantes, torres, Tormes famoso”.

Es en esta primera pieza donde aparecen los personajes principales, don Félix, un hombre con cierto aire donjuanesco, así se nos repite en varias ocasiones, junto a este también aparece Elvira, quien representa en *El estudiante de Salamanca* la víctima, la mujer que ha sido seducida por el canalla y burlador de mujeres, para más tarde ser abandonada.

En cuanto a la segunda parte, esta abarcaría los versos 180-434. Es la parte más lírica de toda la obra, donde el tema predominante es el abandono de don Félix y la locura que envuelve a Elvira por este motivo. Desde los primeros versos de esta, nos comienza introduciendo en la noche, pero a diferencia de la noche oscura y lóbrega que se nos retrataba

en la parte primera, en esta aparece una noche más primaveral, donde todo está cubierto de flores y la protagonista llora el bien perdido (Navas Ruiz, 1982: 252-53).

No obstante, destacan algunos de los pasajes que hemos encontrado a lo largo de esta pieza como: (Espronceda, 1995: 66) “Hoja tras hoja las flores que lleva en su mano, arranca” en estos versos vemos como Elvira en su lecho de muerte se lamenta por todo mal por el que está atravesando, mal que le arranca la vida. En repetidas ocasiones, el autor hace referencia al paso del tiempo y a la noche que en el pasado la vio gozar del amor, la misma que ahora la ve llorar de infelicidad y desdicha, así encontramos ejemplos como: (Espronceda, 1995:67) “Esa noche y esa luna las mismas son que miraran indiferentes tu dicha, cual ora ven tu desgracia”

Otro de los pasajes en el que nos hemos detenido es donde el autor hace referencia a ese pasado feliz (Espronceda, 1995:68) “Hojas del árbol caídas juguetes del viento son:/ Las ilusiones perdidas/ ¡ay! Son hojas desprendidas del árbol del corazón”. Aquí, es donde con las hojas caídas de esos árboles el autor hace uso de metáforas que se refieren a las ilusiones perdidas que jamás volverán.

Sin embargo, bajo mi punto de vista, también encontramos versos que brillan por la audacia del autor como: (Espronceda, 1995:68) “¡El corazón sin amor! /Triste páramo cubierto con la lava del dolor, /oscuro inmenso desierto donde no nace una flor!”. Como podemos observar, Espronceda utiliza la exclamación retórica para referirse a la tristeza del corazón, ya que si en el corazón no habita el amor, solo habrá dolor y soledad.

Pero en medio de esa locura que envuelve a Elvira antes de su muerte, parece ser que por un momento recobra el juicio y le escribe una carta a don Félix, son palabras que van dirigidas hacia el amado, donde comienza disculpándose por molestarle (Espronceda, 1995:72) “Voy a morir: perdona si mi acento vuelva importuno a molestar tu oído”. Elvira de nuevo hace una evocación hacia el pasado feliz, esos momentos en los que don Félix la amaba eran un colmo de felicidad para ella, pero a pesar de todo, el recuerdo de aquel pasado es lo que la mantiene con vida en medio de toda esa infelicidad. Algo digno de mención es que en esta carta Elvira no se arrepiente de las horas en las que gozó del amor de aquel hombre, sino que, por el contrario, las bendice.

El fin con el que Elvira escribe estas palabras es que le lleguen a don Félix, para que si de verdad le importa la muerte de esta, que llore y sufra el remordimiento por ello, pues al fin y al cabo es el único culpable de lo ocurrido. Pero sin duda, debemos de hacer énfasis en las palabras finales de esta carta (Espronceda, 1995:73) “Adiós por siempre, adiós: un breve instante/ siento de vida, y en mi pecho el fuego/aún arde de mi amor; mi vista errante/ vaga

desvanecida...¡calma luego,/ oh muerte, mi inquietud!...¡Sola...expirante!.../ Ámame: no, perdona: ¡inútil ruego!/¡Adiós! ¡adiós! ¡tu corazón perdí!/ -¡Todo acabó en el mundo para mí!”. Como vemos, Elvira le vuelve a pedir a don Félix que la ame de nuevo, pero se arrepiente de sus confesiones y prefiere morir, pues para esta, la vida no existe sin el amor de su amado (Llorens, 1980:490).

En lo que a la tercera parte se refiere, esta comprende los versos 435-694. Es aquí donde apreciamos con más claridad el cuadro dramático de la obra. En esta pieza predomina el diálogo, a excepción de los primeros versos narrativos (Llorens, 1980:490). A su vez, aparece subdividida en 4 escenas. Se introducen nuevos personajes como don Diego de Pastrana, hermano de nuestra protagonista Elvira, pero también encontramos la presencia de algunos jugadores que están presentes en la escena que se nos está narrando, además de don Félix de Montemar, personaje principal.

El motivo central de esta tercera parte es un juego de cartas que se está llevando a cabo entre don Félix de Montemar y algunos jugadores más, pero don Diego de Pastrana, hermano de Elvira, irrumpe en escena para retar a duelo a don Félix y hacerlo pagar por haber burlado a su hermana, provocando su muerte. A lo largo de toda esta pieza, don Félix, en primera persona habla sobre su vida y amores, lo que denota un carácter extremadamente arrogante y altivo, así lo encontramos en el siguiente pasaje: (Espronceda, 1995:77) “Necesito ahora dinero y estoy hastiado de amores”.

Respecto a la cuarta parte, esta contiene una diferencia con el resto, y es que al contrario de las otras piezas, esta posee una abundancia de versos que no veíamos en las demás, como veníamos diciendo en páginas anteriores. Es aquí donde se encuentra el eje que le da sentido a toda la obra, el entierro y las bodas entre Elvira muerta y don Félix de Montemar.

En esta pieza volvemos a la noche fantasmal, es una noche que nos recuerda a la que aparecía en la primera parte, con lo que podemos decir que esta es una contrastación o consecución de la primera. Esta pieza enlaza con el final de la parte tercera, al volver al duelo que nos retrataba y en la que se continúa diciéndonos que ha caído muerto don Diego de Pastrana. Aquí, como podemos observar, don Félix se encuentra a una dama misteriosa con unas ropas blancas que le llama la atención. En mi opinión, en este momento volvemos a apreciar con bastante claridad el carácter mujeriego que lo caracteriza (Llorens, 1980:491-96).

Don Félix, decide perseguir a esa mujer, y así lo hace, tras un gran recorrido por varias calles de Salamanca, llegan a un lugar tenebroso, el cementerio. Aquí, es donde Elvira se descubre la capa que la envolvía, dándose a conocer a Don Félix como la misma muerte. La

Elvira muerta lo abraza, y con esto le llega el fin al hombre invencible que veíamos en la primera parte de la obra.

Pero algo que ha despertado nuestro interés de esta pieza, y en cuyo aspecto hemos coincidido con varios de los estudiosos que venimos tratando, entre ellos Vicente Llorens, es el carácter irreligioso del protagonista, el cual mantiene su postura contra Dios en todo momento, pero en esta parte alcanza una gran intensidad, que quizás no veíamos en las otras, así lo manifiestan versos como los siguientes: (Espronceda, 1995:111)“...Y a Dios llama ante el a darle cuenta,/ Y descubrir su inmensidad intenta...”. Cuando se encuentra ante numerosos esqueletos, los cuales todos le miran fijamente, podemos decir que don Félix no siente un miedo extremo, si no que se reafirma su postura blasfema y llama a Dios para que le dé respuesta ante todo lo que está ocurriendo.

Una vez hemos tratado sobre las distintas partes que aparecen en esta composición, conviene detenernos en los personajes principales. Así, para describir a don Félix de Montemar, aparecen una serie de adjetivos calificativos como, irreligioso, valiente o insolente. Pero lo más importante de esta descripción del protagonista, es que se nos presenta como un don Juan, así se manifiesta en numerosos versos de la obra, entre los cuales podemos apreciar el siguiente: (Espronceda, 1995:62) “Segundo don Juan Tenorio”. Con esto, se presenta al protagonista como un hombre que engaña a las mujeres, que las seduce y después las deja sin compasión. Don Félix de Montemar es un ser que desafía a Dios en todo momento, como bien acabamos de decir, esto aparece a lo largo de toda la obra y se reafirma con mayor intensidad al culminar esta.

En cuanto a Elvira, esta es todo lo contrario a don Félix, nos encontramos las siguientes palabras para describirla: (Espronceda, 1995:63) “...ángel puro de amor que amor inspira,/ fue la inocente y desdichada Elvira...”. Para hablarnos de ella, el autor siempre utiliza términos como “tímida estrella” o adjetivos como bella y pura, haciéndonos ver que esta es una mujer sin maldad, una mujer que solo vive para amar al hombre que la ha abandonado. A lo largo del poema, no hay palabras que reflejen alegría para describirla, sino todo lo contrario, el ambiente que la envuelve siempre es de tristeza.

Otro aspecto en el que nos vamos a detener son las posibles fuentes en las que quizás se podría haber remontado Espronceda tanto para los personajes como para esta magnífica obra. De esta manera, se han señalado varios antecedentes en los que Espronceda se habría podido basar para darle vida al protagonista principal, don Félix. Por un lado, se encuentra *El burlador de Sevilla*, obra de Tirso de Molina. Como su propio título indica, aparece un burlador de mujeres, al igual que en esta composición. Pero también nos recuerda a una obra

de Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*. Sin embargo, para Navas Ruiz la fuente fundamental a la que Espronceda se ha remontado para componer esta magnífica obra es *Les ames du purgatoire*, obra compuesta por Merimeé. En ambas composiciones podemos apreciar que el protagonista se contempla a sí mismo en su propio entierro (Navas Ruiz, 1982: 251).

En cuanto a la métrica, no podemos dejarla pasar por alto porque si hay algo que caracteriza a la obra, es precisamente su variedad métrica. Es en este ámbito donde esta espléndida composición de José de Espronceda brilla con luz propia. Este, hace uso en su obra de una gran variedad de estructuras. Así, podemos decir que esta se inicia con el romance octosilábico, pero este se corta en escena y da paso a una serie de trisílabos y tetrasílabos (Espronceda, 1995:33-34).

Cuando el autor nos habla de Elvira, Espronceda hace un abundante uso de la octava real, cuyo esquema es el siguiente: ABABABCC. Contrariamente, muchas de las ocasiones en las que Espronceda habla del protagonista, don Félix de Montemar, se utiliza la octavilla. Pero algo que caracteriza *El estudiante de Salamanca* es que la métrica se ajusta al tema, según sea, o más remansado o más ágil. Como prueba de ello, en la segunda parte de esta, se utilizan abundantes esquemas métricos, por ejemplo para retratarnos el paisaje de la segunda parte, José de Espronceda utiliza el romance, sin embargo, cuando nos narra la muerte de la protagonista, el autor hace uso del serventesio. Algo distinto a esto ocurre en la carta que Elvira le dedica a su amado don Félix, pues aquí, Espronceda utiliza la octava real. En la tercera parte, el autor hace un abundante uso de la redondilla y el romance, siempre en versos octosílabos. Por lo que respecta a la última pieza, ocurre algo parecido que en las anteriores, es decir, nos seguimos encontrando ante una gran variedad en cuanto a la métrica. Por ejemplo, para el recorrido que lleva a cabo el protagonista por la calle del Ataúd se utiliza el serventesio, unas veces en endecasílabos y otras veces en dodecasílabos.

Otro de los aspectos muy importantes en Espronceda, no solo en esta obra, sino en la que trataremos a continuación también, son los recursos literarios que utiliza, como por ejemplo la adjetivación. Para hablar de la adjetivación hemos tenido presente en esta análisis de Espronceda a Domingo Ynduráin, quien analizó a fondo la poesía de este. Domingo Ynduráin en su estudio de la obra localizó 650 adjetivos presentes en ella. Así, los adjetivos con los que frecuentemente nos podemos encontrar son los siguientes: blanco, triste, fantástico, misterioso, frío, firme, negro, eterno, sombrío, lánguido, lúgubre, antiguo, vago, entre otros (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971:177-78).

Domingo Ynduráin ha señalado que la poesía de Espronceda aporta algo muy innovador, como es el caso de los adjetivos técnicos, aunque aparecen en muy pocas ocasiones, se aprecian con bastante claridad por ser Espronceda el primero en haberlos empleado, así, tenemos ejemplos como: cóncavo, óptico, grotesco y frenético, entre algunos más (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971:191-193).

Los adjetivos a menudo suelen llevar función, ya no resulta tan original el adjetivo en sí, sino la función que algunos de estos llevan. Por ejemplo el adjetivo “blanco”, el cual aparece en numerosas ocasiones, tiene la especialidad de que suele ir acompañando al esqueleto de Elvira y las ropas que la acompañan, así, encontramos casos como: “blanca dama”, “blanco fantasma” “blanca figura” o “blanco velo”. Otro caso de adjetivo que vemos es “denso”, este aparece siempre que en la obra se nos retrata algún momento de oscuridad. También nos encontramos comúnmente con “fiero”, el cual se utiliza como característica para describir al mismo don Félix, o algo que tenga que ver con él, como podemos apreciar en el ejemplo: “fiero ademán”. El adjetivo lúgubre siempre va acompañando a sonidos, en este caso encontramos ejemplos como “lúgubre voz” o “lúgubres aullidos”.

Otro recurso utilizado en la obra es la aliteración, según palabras del propio Domingo Ynduráin (1971:243) “Creo en realidad que *El estudiante de Salamanca* es una aliteración continuada en la que se prefieren siempre los sonidos oscuros o fuertes que responden al tipo de realidades y hechos presentados”.

Sin embargo, algo que brilla con luz propia en la obra es la rapidez con la que José de Espronceda dota a la acción en repetidas ocasiones. Veamos un ejemplo: “Blanca, flotante nube, que en la umbría/ Noche, en alas del céfiro se mece,/ Su airosa ropa, desplegada al viento,/ Semeja en su callado movimiento”. En este ejemplo, podemos observar la lentitud que existe en los dos primeros versos, la cual aparece marcada mediante un encabalgamiento abrupto con los otros dos, sobre todo con el último de ellos (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971: 246-50).

Otros de los aspectos en los que nos vamos a detener son la exclamación y la interrogación. En cuanto a la primera, Espronceda la utiliza para dar muestra del dolor. En *El estudiante de Salamanca*, el dolor suele ir acompañando a la protagonista, con lo que podemos decir, que la mayoría de las veces en las que aparece la exclamación es para acompañar a Elvira. Así, nos encontramos ante ejemplos como: “¡Ah! llora si ¡pobre Elvira!” o “Recuerdos ¡ay! Que te engañan”. En menor medida, nos encontramos con exclamaciones que acompañen al protagonista, así lo podemos ver en: “Aquella noche el diablo a Salamanca/Había en fin por Montemar venido!!...”.

Respecto al segundo recurso que hemos mencionado, es decir, la interrogación, raramente aparece en la obra, y cuando aparece no tiene mucho valor. De las pocas veces que la vemos en *El estudiante de Salamanca*, está puesta en boca de don Félix, “Quién nos trajo aquí a los dos?”. En las ocasiones en que aparece este recurso en el protagonista, este no recibe respuesta por parte del receptor. Muchas veces en las que estas interrogaciones aparecen y no tienen una respuesta es porque don Félix se las formula a sí mismo, como muestra el siguiente caso: “Y esta mujer quien será?”. Sin embargo, en el primer ejemplo que hemos mostrado, don Félix no obtiene respuesta alguna ya que la dama misteriosa a la que don Félix persigue, es decir, el esqueleto de Elvira, no muestra intención de querer contestarle a sus preguntas. No obstante, es importante comentar que no es un recurso que brille con luz propia a lo largo de la obra (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971:253-54).

Pero a diferencia del anterior, un recurso que si abunda es el encabalgamiento. En este sentido, es importante la afirmación que hace Domingo Ynduráin sobre este (1971: 359) “No conozco ningún criterio objetivo para juzgar el valor de una pausa, que puede producir efectos diferentes y aún contrarios según sea el efecto significativo”.

A lo largo de este estudio se han encontrado encabalgamientos como los siguientes: “Mas no al embozado que aun sangre su espada/ destila, el fantasma terror infundió” o “Y pavorosas fantasmas/ entre las densas tinieblas/ vagan, y abullan los perros”. En todos los casos que se ha documentado este recurso aparece rompiendo el esquema existente sujeto-verbo. En el primer ejemplo citado, la pausa final del verso sirve para dar énfasis a una impresión. Este ejemplo nos muestra el camino que va recorriendo la sangre desde la espada hasta que cae, muy lentamente. Sin embargo, en el ejemplo segundo, como dice Domingo Ynduráin (1971:361) “la pausa funciona de manera paralela al sentido, al vagar de los fantasmas, que por ahora es lento y majestuoso”.

Otra forma de expresar el encabalgamiento es la siguiente: “Si mañana muero, que sea en mal hora/O en buena, cual dicen, ¿qué me importa a mí?” o “Y ella entonces gritó, ¡Mi esposo! Y era,/ ¡desengaño fatal! ¡triste verdad!/ Una sórdida, horrible calavera”. En estos casos, entre algunos otros más, lo que se ha intentado conseguir es sorprender al lector, efecto cuya base está en la pausa (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971:362-63).

Para finalizar, es importante dejar constancia que *El estudiante de Salamanca* parece como una protesta a la religión, o así lo percibimos los lectores cuando vemos actuar al protagonista don Félix. Pues algo que hemos comentado en numerosas ocasiones a lo largo de este estudio es, precisamente, el carácter blasfemo del protagonista, una persona que se enfrenta a Dios en numerosas ocasiones y que no le teme al castigo divino. En contraposición

a este, tenemos a Elvira, un ser que no tiene maldad, y que es incapaz de causar daño, e incluso no es capaz de guardarle rencor a la persona que la ha burlado. Bajo mi punto de vista, con Elvira vemos una gran evolución a lo largo de la obra, pues mientras que en las primeras partes es una mujer que actúa de una manera dulce y tímida, en la última parte es ella quien lleva el mando de la situación en todo momento.

### 5.7. *El diablo mundo*

A continuación, nos centraremos en *El diablo mundo*, pieza con la que finalizaremos el análisis de las obras poéticas de Espronceda. Para aclarar mejor esta magnífica composición, trataremos varios aspectos como el contenido, fuentes, personajes, entre algunos otros más. Pues bien, *El diablo mundo* es la última obra que escribió Espronceda, poema que no llegó a terminar, de modo que solo ha llegado hasta nosotros los seis primeros cantos, una parte del siguiente y otro más suelto (Llorens, 1980:497).

Además de las partes señaladas, la obra cuenta también con una introducción. En realidad, no se conocen los motivos por los que su autor no llegó a concluir dicha obra. Una de las causas que pudo influir en tal decisión debió ser probablemente el hecho de que su inspiración ya se hubiese agotado (Navas Ruiz, 1982:254-55).

Como acabamos de mencionar, el poema consta de una introducción, la cual abre la obra. Aquí aparecen varias voces, además de las del propio poeta. Estas voces que aquí se manifiestan, exaltan el amor, la gloria o la riqueza como los fines que el hombre tiene que perseguir, pero a continuación nos dice que el amor es un engaño, que la ciencia es una mentira, otro engaño más, o que el mundo es malo, motivo en el que nos centremos a lo largo de este análisis.

No obstante, aparecen en esta introducción unos versos que nos atraen considerablemente: (Espronceda, 2003:330) “Y en medio negra figura/Levantada en pie se mece,/De colosal estatura/ Y de imponente ademán/ Sierpes son su cabellera/Que sobre su frente silban/Su boca espantosa y fiera/ como el cráter de un volcán”. Cuando alude a que sus cabellos son sierpes nos recuerda a Medusa, esa figura de la mitología clásica cuyos cabellos eran serpientes, así que de algún modo la está comparando con esta.

Precisamente, esta figura de la mitología es la que se cuestiona a lo largo de toda la introducción sobre quién es Dios realmente, así nos lo manifiesta en versos como: (Espronceda, 2003:332) “¿Es dios tal vez el dios de la venganza, /Y hierbe el rayo en su irritada mano/ Y la angustia, el dolor, la muerte lanza/ Al inocente que le implora en vano?”.

Pero según pone de manifiesto Vicente Llorens (1980:499) “Llora después este ángel caído, se hace el silencio en torno y resuenan coros y voces que anuncian dolores, confusión, impurezas, dudas, codicia, esclavitud, o paz y libertad”.

En cuanto al primer canto, ya en los versos iniciales nos lleva a la noche en la que un viejo está leyendo un libro y lo cierra con cierto enfado. Este viejo añora su juventud perdida, para él las horas de alegría se fueron con la juventud y el único porvenir es la muerte, la cual avanza a pasos agigantados. El viejo se interroga sobre qué es en realidad el hombre, qué es la vida, para él todo esto es un misterio. En la obra vemos que el autor hace uso de algunas exclamaciones retóricas como (Espronceda, 2003:344) “¡Oh! Si el hombre tal vez lograr pudiera/Ser para siempre joven e inmortal/Y de la vida el sol le sonriera/Eterno de la vida el manantial!”, para dar énfasis al deseo que tiene de volver a su juventud y abandonar la vejez que tan pronto le ha llegado.

En medio de este relato del viejo, el autor introduce una digresión como: “Sin regla ni compas canta mi lira:/ Sólo mi ardiente corazón me inspira” estos versos que introduce Espronceda nos lleva de inmediato a la actitud de los románticos, esa actitud que defendían fielmente en la que la creación no tiene que seguir unas normas ya establecidas, sino que debe deberse a la originalidad de cada autor, y de esta manera, a modo de digresión lo introduce Espronceda en su obra (Llorens, 1980:500).

Tras algunas digresiones introducidas, el autor vuelve a la narración del viejo, en la que nos dice que este se encuentra dormido y una figura de una confusa mujer cadáver y bella lo está mirando, esta mujer podría ser de algún modo la muerte que le acecha. Tras todas las suplicas del viejo, esa figura extraña le da a este la condición de inmortal, así nos lo manifiestan los siguientes versos: (Espronceda, 2003:357) “Hombre débil, levanta la frente/ Por tu labio en su eterno raudal,/Tú serás como el sol en Oriente,/Tú serás como el mundo, immoral”. Así, el viejo que antes era un anciano, se transforma en un joven, su rostro es hermoso, su corazón se viste de fortaleza y negros rizos en su cabeza salen de nuevo. Este viejo, que pidió ser eterno habrá de ver pasar los siglos, ver gente que nace y muere una y otra vez.

A Teresa comienza dedicándole el segundo canto. Se trata de una elegía que Espronceda compuso para Teresa Mancha cuando esta ya había fallecido. El poeta en el canto aparentemente es un viejo ya, alude a aquellas horas de juventud y felicidad que vuelven a su recuerdo. Este segundo canto está plagado de interrogaciones y exclamaciones retóricas en las que se lamenta del bien perdido. Aunque este expresa el dolor y angustia por parte del poeta, nos atraen los versos con los que concluye (Espronceda, 2003: 378) “Truéquese en risa mi

dolor profundo.../¡Que haya un cadáver más qué importa al mundo!”. De este modo vemos la antítesis que se establece entre el dolor que Espronceda canta y el sentimiento de indiferencia que le produce la muerte de una persona más.

El canto III comienza hablando sobre la fugacidad del tiempo, como el autor ve pasar las horas y estas huyen delante de él sin que este pueda hacer nada. El autor vuelve a utilizar la digresión cuando se refiere a que mientras esa misma mañana se afeitaba, se veía sus canas. Aun teniendo 30 años, el poeta ya siente que se va haciendo viejo, y que al teñirse sus cabellos ninguna mujer con sus manos volvería a jugar con ellos. El poeta se despide del amor y de las mujeres, ya que con la vejez el amor no volverá a llamar a su puerta, ese amor que tanto goce le produce, así nos lo manifiestan los versos del propio autor (Espronceda, 2003:381) “¡Ah! no es extraño que al que a treinta llega llegue a encontrarse la cabeza cana! Adiós amores, juventud, placeres, Adiós, vosotras, las de hermosos ojos...”. No obstante, cuando concluye esta digresión, vuelve a la narración del viejo, quien una vez convertido en joven se levanta de la cama donde se encontraba tendido.

Pero, cuando Adán (que así se llama el nuevo joven) hace algunos ruidos en la habitación, provoca que acuda a esta don Liborio, el griterío de este al verse sorprendido de no encontrar al viejo de siempre en la habitación, sino a un joven desnudo al estilo salvaje, hace que venga su mujer y los vecinos y se encuentren todos ante una situación bochornosa. Se inicia así una situación grotesca, pues no todo es serio en esta obra (Llorens, 1980:404-05)

A continuación, tiene lugar de nuevo una de las tantas digresiones que Espronceda introdujo en la obra. A través de estos versos, Espronceda halla un buen lugar donde introducir sus reflexiones políticas a modo de digresión. Vicente Llorens la define como: (1980:505) “La digresión sobre la asonada en *El Diablo mundo*, no es solo descriptiva y burlesca, sino política. Más que trazar un cuadro de la muchedumbre agitada, lo que hace Espronceda es echar la culpa de tales trastornos sobre los gobiernos”.

Otro aspecto importante que aquí aparece es la crítica a la sociedad. La sociedad en este canto III se presenta muy dura contra una persona que, en realidad, no había cometido más delito que ir desnudo, pese a esto le llaman ladrón, lo apedrean, e incluso lo meten en la cárcel. Así se nos muestra en los últimos versos de este canto (Espronceda, 2003:412) “Juicio con la experiencia se alimenta, /Y porque aprenda, el mundo así recibe/Al que no sabe cómo en él se vive”. En este pasaje, el autor critica a una sociedad dura que castiga sin compasión a alguien cuyo único delito es no sabe vivir como ellos.

En referencia al canto IV, como afirma Navas Ruiz (1982:258) “se da al protagonista el nombre de Adán, por estar desnudo”. Adán sigue estando en la cárcel, acusado por el motivo

que ya habíamos visto en el canto anterior. El poeta hace alusión al contar el relato a que este suceso ocurrió en Madrid, una de las grandes ciudades que preferían los románticos para contar sus historias. El autor nos dice que nos la va a narrar tal y como se la habían contado. Pues bien, ha pasado un año tras el arresto de este, Adán ya va vestido. En la cárcel, aprende que hay que luchar contra la sociedad, pues esta no se apiada del dolor ajeno. En la cárcel es donde aparece un nuevo personaje, Salada, que nos será de suma importancia en *El diablo mundo*.

Salada es una moza que trabaja en la cárcel, cuya ocupación es dar comida a los presos, allí se encuentra también el padre de esta, el tío Lucas, quien se introduce en esta parte al igual que Salada. Uno de los episodios que tiene lugar en este canto es el enamoramiento entre Salada y Adán. Esta muchacha es quien consigue sacar a Adán de la cárcel, convenciendo al juez para ello. Cuando a este le conceden la libertad, es condenado a pagar dinero a cambio de la misma, pero es Salada quien paga dicho dinero. Según nos narra el autor, cuando Adán queda libre se reúne con esta, y ambos consuman su amor en casa de la muchacha. Magnífico es el adjetivo que le podemos otorgar a los versos que Espronceda utiliza para describir esta escena, pues se nos retrata un amor carnal y erótico (Llorens, 1980:508-09).

De acuerdo con lo que nos indica Vicente Llorens, Adán recibe su educación en la cárcel, cuyo preceptor es el tío Lucas, padre de Salada, quien le da numerosos consejos para que le sirvan a la hora de vivir en aquella sociedad. En la cárcel es donde Adán aprende y donde puede reflexionar que el verdadero enemigo del hombre es la sociedad, esa misma que lo condena. El hombre al nacer es un ser libre, sin embargo a medida que vive, es condenado a vivir entre cadenas (Llorens, 1980:507).

El canto V aparece en forma de diálogo, lo que nos permite de esta manera comprender de mejor forma la actitud y pensamientos de los personajes. Este canto a su vez está dividido en dos cuadros. Así, en cada uno de los cuadros que en él aparecen se desarrollan en dos lugares muy distintos. En el cuadro I nos encontramos en una taberna que se encuentra en el Avapiés, zona donde se sitúa la casa de Salada (Llorens, 1980:509).

En el primer cuadro aparecen una serie de personajes que no habíamos visto hasta el momento. De esta forma, nos encontramos con un cura, unos manolos y manolas y un grupo de guapos y guapas que se encontraban en la misma taberna donde ahora se hallan Adán y la Salada. De acuerdo con la opinión de Vicente Llorens, Espronceda en este cuadro primero nos refleja la baja sociedad que residía en el Madrid del momento y, de algún modo, en esta obra vemos la crítica que Espronceda realiza contra los sacerdotes, los mismos que en la época de

Fernando VII eran poco honrados y carecían de la dignidad que le exigía su profesión (Llorens, 1980:509-10).

En el cuadro segundo tiene lugar una conversación entre Adán y Salada. Para esta, el único mundo que hay es Adán, y su único modo de vivir es gracias al amor de este. Sin embargo, Adán ya no piensa solo en ella, si no que a través de su sueño, él se da cuenta de que puede medrar en la sociedad, ser alguien mejor. Bajo mi punto de vista, esta actitud que muestra Adán nos recuerda al Lazarillo, quien intentaba siempre ascender puestos en la sociedad y ser alguien digno dentro de esta.

Ese afán que tiene el protagonista de escalar puestos dentro de la sociedad está incluso delante del amor de Salada, ya que cuando unos bandoleros le hablan de abandonar el pueblo para ir en busca de dinero, este la abandona sin pensarlo dos veces (Espronceda, 2003:479) “¿No ir? Salada, ¿no ir yo/Cuando la fortuna me brinda,/ Y en realidades mis sueños, /En verdad mi fantasía/Trueca? ¿Quién? ¿yo, yo no ir?/ ¿Yo no ir...? Tú desvarías”. Aunque Adán se marcha en busca de conseguir sus sueños, pues para él parece ser lo primero, este insiste en su amor por Salada y le promete volver con dinero suficiente para mejorar la vida de ambos.

Algo que ha despertado nuestro interés frecuentemente en este segundo cuadro, es el amor posesivo que siente la Salada por Adán, pues ella solo piensa en que se lo pueden quitar, en que el corazón de Adán le pertenece, que es suyo, así nos lo manifiestan los siguientes versos: (Espronceda, 2003:463) “¿¡Oh sean mis manos cárcel/ De ese corazón que es mío;/ Que no me lo robe nadie”. Salada al conocer el pensamiento que Adán tiene de irse con los bandoleros, se muestra firmemente contraria, le pide que no la abandone. Para ella, su única felicidad es estar al lado de Adán, no le importa si para ello tiene que atravesar un camino lleno de necesidades, pues para Salada lo más importante es él.

El canto VI comienza haciendo referencia a la noche al igual que el canto primero, la noche en la que Adán, junto con los demás bandoleros con los que había escapado en el canto anterior, están asaltando la casa de una mujer. Adán queda prendado de su belleza, e incluso la defiende contra sus compañeros cuando esta se despierta en mitad de la noche y ve como unos forajidos la están atracando. Todo el ruido que ocasiona esta escena, en la que Adán se pelea contra sus propios compañeros con tal de defenderla, hace que la gente se despierte y vaya a proteger a la condesa. Los bandoleros, incluido Adán, se ven en la obligación de salir por el balcón para no ser arrestados (Llorens, 1980:511-12).

Una vez en la calle, presencian el entierro de una muchacha. La madre de esta, una vieja prostituta que llora desconsoladamente al cadáver de su hija, es capaz de no desatender su

oficio, así vemos como aparece vinculado el dolor a la codicia. Como ya nos decía Vicente Llorens (1980:511) “El canto sexto, el último completo del poema, empieza en un suntuoso palacio de la condesa de Alcira y termina en un miserable prostíbulo. El contraste no puede ser más radical”.

Este canto, según nos indica Navas Ruiz, parece reflejar de algún modo, el entierro de Teresa Mancha. Desde mi punto de vista, a Espronceda no se le escapa detalle alguno, pues con frecuencia intercala episodios de su vida personal a través de sus obras. Aunque recurrentemente Espronceda hace uso de su fantasía, como cualquier otro romántico, esto lo vincula con su vida real, haciendo de sus obras mundos maravillosos (Navas Ruiz, 1982:258).

En el fragmento que lleva por título “El ángel y el poeta”, el poeta le pide al ángel que lo saque de esta prisión que es la vida. En los últimos versos del fragmento, el poeta le sigue insistiendo al ángel que lo eleve hasta el cielo, donde se encuentra Dios. Lo que subyace de todo esto, es la queja que siente el poeta de vivir en un mundo que no le comprende, un mundo cruel, ese mismo mundo que llamamos “diablo mundo” (Llorens, 1980:515).

En cuanto a las fuentes posibles entre las que se podría haber remontado Espronceda al escribir este poema, se encuentran los extranjeros. En primer término aludimos al *Fausto* de Goethe, pues en esta obra también se puede ver un viejo que se convierte en joven. Otra de las posibles fuentes que encontramos son los poetas Voltaire y Byron, con los que también se han señalado algunas analogías (Llorens, 1980:497).

Por su parte, Navas Ruiz coincide con Vicente Llorens al señalar la proximidad de esta obra al *Fausto* de Goethe. Además, para este, la obra tendría ciertas similitudes con el *Prometeo* de Shelley. Pero sin duda, unas de las fuentes más importantes en las que cree Navas Ruiz que Espronceda se ha basado, pudo haber sido en Tasso y Milton, ya que en ambas obras se encuentra la descripción del diablo. En el *Don Juan* de Byron, cree este que se podría haber basado Espronceda en el uso de las digresiones y en el *Fausto*, sin duda alguna, debería haber sido el rejuvenecimiento de un viejo que es transformado de manera mágica en un hombre joven (Navas Ruiz, 1982:255).

En referencia a los personajes más señalados que aparecen en la obra, se encuentra en primer lugar Adán, ese personaje que se transforma a lo largo de la obra, ya que comienza siendo un viejo, y al finalizar la obra es un joven y apuesto. Como hemos comentado con anterioridad, este personaje nos recuerda al Lazarillo, ambos tenían intención de escalar puestos en la sociedad, y ambos reciben el maltrato por parte de esta.

Encontramos asimismo a Salada como protagonista principal en la obra. Esta es una mujer apasionada, capaz de todo por amor. Finalmente es abandonada por Adán, al quedar la obra

incompleta no sabemos que sucede entre ambos. De algún modo, Salada nos recuerda a la Elvira de *El estudiante de Salamanca*. Por ello, podemos decir que existe un gran vínculo entre las obras de Espronceda.

Otro de los personajes que aparecen en la obra es el tío Lucas, padre de Salada. La presencia del tío Lucas en la obra no es muy frecuente. Según nos ha manifestado Domingo Ynduráin, cuando este personaje interviene en la obra es para darle consejos sobre educación a Adán, su aportación a la obra no es más que una digresión entre todas las que encontramos. Este nunca recibe respuesta por parte de Adán, si no que cuando finaliza su intervención es el propio Espronceda quien continúa con la obra juzgando no solo las ideas que este ha expuesto, si no la reacción que Adán ha tenido en cuanto a sus consejos (Ynduráin, 1971:597).

En cuanto al estilo, uno de los rasgos fundamentales en la obra es la constante repetición de frases hechas de las que Espronceda hace uso. De esta manera, también encontramos frases cortas que están construidas por antítesis, como es el caso de “Tú vienes y yo me voy”. Según un estudio hecho a la poesía de Espronceda por Domingo Ynduráin, en la obra podemos encontrar construcciones que son por así decirlo como trabalenguas, así lo vemos en frases como “El hombre aquí ha de enredar,/Sin que le enrede el enredo”. El autor lo que intenta en todo momento, según este estudioso, es construir un discurso que contenga un tono arcaico, a la par que exótico. Con todo, podemos decir que Espronceda utiliza un lenguaje directo, sin incisivos y sobre todo no es un lenguaje cargado de enumeraciones, exclamaciones retóricas, interrogaciones retóricas o inversiones (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971:599-602).

Un fenómeno que vemos a lo largo de la obra es la exclamación. Domingo Ynduráin, ha dividido este fenómeno en tres grupos, encontraríamos en el grupo primero la exclamación en función de interjección, aunque no es muy frecuente en esta posición. Así, observamos ejemplos como “Más juro, vive Dios, que estoy cansado”. No obstante, existen ocasiones en las que un sustantivo aparece precediendo a la frase y esta aparece junto con un sustantivo, como podemos observar en el caso de “¡Oh padres! ¡Oh tutores! ¡Oh maestros”. A veces, también la encontramos en el centro de la frase, así tenemos casos como “Llanto de gozo ¡Oh padres! Derramad”. La única manera en que se presenta la interjección en estos casos es con la forma Oh, la forma Ay no es muy común (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971:429-431).

En el grupo segundo, se ven muchas menos exclamaciones de las que se encuentran en el primer grupo. En este, según ha afirmado el propio Ynduráin (1979:432) “Cuando hay exclamación, esta no suele tener independencia melódica respecto a la frase en la que se encuentra incluida”. La interjección en este caso, suele estar colocada al principio de la frase,

como por ejemplo: “¡Oh gloria! ¡Oh gloria! Lisonjero engaño”. En el segundo grupo, se ha hallado un solo caso en que la interjección se introduce en el interior de la frase, como observamos en el caso de “Que en partes ¡ay! una mujer destriza”, pero este, sin embargo, es el único caso en que encontraríamos la interjección con ay, en los demás casos aparece oh.

En lo que al grupo tercero se refiere, las exclamaciones aparecen frecuentemente. Pero debemos distinguir entre los dos temas que en este grupo de digresiones se manifiestan. La actitud de Espronceda al tratar sobre las realidades exteriores es violenta, en sus ataques contra los políticos usa un cierto tono irónico con más fuerza que antes. Otro de los recursos que este utiliza contra la política es el hecho de abultar algunos rasgos hasta que estos nos parezcan absurdos. Pero existen casos en los que la ironía no aparece, y de este modo, hay un ataque más agresivo, con lo que Espronceda le dedicará todo su interés al ataque contra los políticos, así lo vemos en el siguiente ejemplo: “¡Oh imbécil, necia y arraigada en vicios/ turba de viejas que ha mandado y manda!”. Pero otro de los temas que se plasman en este grupo son los sentimientos por el dolor que causa el paso del tiempo, así encontramos casos como “¡Ah! no es extraño que el que a treinta llega/ llegue a encontrarse la cabeza cana” (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971:433- 437).

Otro recurso del que Espronceda hace uso en esta obra es la interrogación literaria, es decir, aquella en la que no se aporta ninguna información nueva. Pero la interrogación literaria, no es lo mismo que interrogación retórica, pues mientras que en la interrogación retórica no se obtiene ninguna respuesta, en el caso de la interrogación literaria la función esencial es obtener una contestación. Al igual que en el procedimiento anterior, Espronceda ha dividido este fenómeno en torno a tres grupos. En el primer grupo, nos encontramos con muy pocas interrogaciones literarias, por ejemplo tenemos “¿Puedes tú acaso resolver mi duda?”, la ciencia debe permanecer sin decir nada, ya que no tiene una respuesta para ofrecernos. Otra de las interrogaciones que podemos encontrarnos es la siguiente: “Mas, ¿qué mucho si necio me confundo/sin saber para qué vine yo al mundo?” en este caso, la respuesta solo la puede dar el mismo autor (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971:441-51).

En un grupo segundo, vemos que aparecen preguntas que van para el mismo autor que las ha cuestionado, así encontramos esta serie numerada: “¿Y aun asimismo acertaré a decirlo? ¿Saldré de tanto enredo en que me he puesto? Ya que en mi cuento entré, ¿podré seguirlo, y el término tocar que me he propuesto?”. Quizás estos versos, den respuesta a dudas reales, ya que en la obra encontramos algunas dudas, en esto posiblemente influya el hecho de que Espronceda no la acabó.

Por su parte, en el tercer grupo es donde podemos encontrar una mayor amplitud de interrogaciones. Las cuestiones que se formulan y que aparecen dirigidas para los políticos, no se plantean para que sean ellos quienes las respondan, sino para que seamos nosotros quienes las contestemos. Además de esto, tenemos oraciones interrogativas en las que no aparece ningún tipo de respuesta, como: “¿Pero que debemos de hacer, no examinar? ¿Y el mundo ande como quiera andar?”.

Una vez hemos hablado de la exclamación y la interrogación como fenómenos de suma importancia en toda la obra, debemos centrarnos en el abundante uso de metáforas que existen. En el estudio realizado por Ynduráin, nos encontramos con tres grupos de estas. En el primero de ellos, podemos hallar metáforas que aparecen como lexicalizadas, por ejemplo: “Y cortado dejar para mañana/ El hilo que anudaba el pensamiento” o “Más me valiera el campo lisonjero/ correr de la política”. Sin embargo, también aparecen algunas otras metáforas menos lexicalizadas como “Dicen que el sueño, del olvido mana/ Blando licor que calma el sentimiento”. En el grupo segundo, destacamos las metáforas que al parecer, responden a moldes utilizados anteriormente, es decir, a moldes neoclásicos, como por ejemplo los siguientes versos: “La zozobra del alma enamorada/La dulce vaguedad del sentimiento/ La esperanza de nubes rodeada, /De la memoria el dolorido acento, /Los sueños de la mente arrebatada, /La fábrica del mundo y su portento,/ Sin regla ni compás anta mi lira/ ¡Solo mi ardiente corazón me inspira”. Pero ya en el tercer grupo, tenemos metáforas que están cercanas de algún modo a la metonimia como: “Y un doliente gemido/ Mi dolor tributaba a mis cabellos”. Estas metáforas, parecen mostrar recursos como la personificación, así tenemos casos como el siguiente: “Mi pecho llora” (Espronceda, *apud* Ynduráin: 1971:507-10).

En resumen, destacaremos una cita de Navas Ruiz (1982:255) “El título de la obra identifica al mundo con el diablo, aludiendo a su radical maldad”. A mi parecer, es importante mencionar el título de la obra, *El diablo mundo*, ya desde el mismo comienzo de la misma, es decir, sin solo haber abierto una hoja del libro, el autor no está llevando al tema fundamental que hay presente en esta. Normalmente, asociamos con el diablo todo lo malo, lo cruel y en definitiva lo negativo, pues así es como el autor de algún modo nos está indicando que es el mundo, un mundo cruel, que no se apiada de nada, ni de nadie. Esta visión del mundo nos recuerda a los románticos precisamente. Los románticos tenían una visión del mundo bastante negativa, para ellos el mundo se presentaba como algo malo, como algo negativo y esto precisamente y sin darnos cuenta, nos lo dice el autor desde el mismo comienzo.

## 6. CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, como hemos podido ver, la poesía de Espronceda toca varios temas, ya que del amor y burla que veíamos en *El estudiante de Salamanca*, en *El diablo mundo* se hace una crítica a la sociedad, pero algo en común que tocan ambas obras es la crítica a la religión y a los curas. En los poemas que hemos tenido como fundamentales, en este estudio, hemos podido contemplar como Espronceda, en unos pocos versos, era capaz de transmitirnos sus pensamientos, introduciendo en sus poemas, reflexiones y críticas.

Algo muy frecuente en Espronceda era verter a través de sus versos, sus propias opiniones, así nos encontramos con ataques a los políticos y a la religión. También aprovecha sus versos para decirnos en varias ocasiones de *El diablo mundo*, que en sus composiciones no había normas ya establecidas, ya que debía de prevalecer siempre el gusto y originalidad de cada autor, en este sentido se reafirma el “yo” tan importante para los románticos. En esta obra, el autor, a través de las numerosas digresiones de las que hace uso, aprovecha para intercalarnos sus reflexiones, siendo esto algo muy novedoso de su poesía.

Por último, es importante aclarar que tanto las obras que hemos tratado en este análisis, como las que no hemos podido, debido a la extensión, han supuesto un verdadero acierto estilístico por parte de su autor, son composiciones extremadamente logradas, que describen detalle a detalle el universo y pensamiento de Espronceda. En mi opinión, con las obras retratadas y la selección de poesías que hemos realizado ha quedado más clara la obra poética de nuestro autor. De este modo, podemos decir que la poesía de Espronceda, aunque resulta muy rica, no es difícil de estudiar y puede estar en manos de cualquier público.

Con todo, el papel de José de Espronceda en la literatura del siglo XIX es fundamental, ya que con él se ejemplifica a la perfección lo que es un romántico de dicho siglo. Leyendo cualquier tipo de obra de dicho autor, podemos ver el subjetivismo tan importante en el periodo romántico. Pero algo que caracteriza a José de Espronceda es que este sabía reflejar en sus obras todo el paisaje propio del romanticismo, siempre mezclándolo con sus opiniones y reflexiones, como bien ya hemos comentado. Así, nos encontramos con la noche frecuentemente, con ruinas y cementerios. Espronceda expresa siempre la insatisfacción que siente ante el mundo que le rodea. Además de ser una persona muy influyente en la literatura, su papel en cuanto a la política también ha sido fundamental, tanto en sus obras como en la historia, de modo que sus críticas a la política también tienen una buena acogida en numerosas de sus composiciones, como bien acabamos de mencionar.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Espronceda, J (2003). *El diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*. (D. Ynduráin, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Espronceda, J (1995). *El estudiante de Salamanca*. (B. Varela Jácome, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Llorens, V (1980). *El romanticismo español*. Madrid: Castalia.
- Navas Ruiz, R (1982) *El romanticismo español*. Madrid: Cátedra.
- González Subías, J.L. (2007). La extensión de romanticismo en España. Madrid, España. Recuperado el 05 de 03 de 2016 (pp.223-237)  
[file:///C:/Users/usuario\\_2/Downloads/236-8820-1-PB%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/usuario_2/Downloads/236-8820-1-PB%20(4).pdf) [en línea]
- Ynduráin, D (1971). *Análisis formal de la poesía de Espronceda*. Madrid: Taurus.
- Ynduráin, D (2000). *Del clasicismo al 98*. Madrid: Biblioteca Nueva.