

**TRES POETAS DEL SIGLO XIX: BYRON, ESPRONCEDA Y HUGO.  
ANÁLISIS DEL DESARRAIGO EXISTENCIAL, DE LA DENUNCIA  
SOCIAL Y DE LA PRESENCIA DE MOTIVOS MARGINALES EN SUS  
OBRAS**

**Andrés Montaner Bueno**

(Universidad de Murcia)

[Andres.montaner@um.es](mailto:Andres.montaner@um.es)

**RESUMEN:**

En el presente estudio llevamos a cabo un estudio comparativo entre tres de los poetas más importantes del siglo XIX: Lord Byron, José de Espronceda y Víctor Hugo. Para ello, en primer lugar, definimos las características y la situación social y literaria de una época tan convulsa en Europa como fue la del Romanticismo. En segundo lugar, a través de la elaboración de un corpus con algunas de las composiciones más representativas de los tres autores, dirigimos nuestros objetivos al tratamiento de aspectos ideológicos afines y temas comunes en ellos. En este sentido, hemos encontrado, fundamentalmente, tres isotopías de referencia. En primer lugar, hemos considerado la aparición de elementos de reflexión existencial que se dan en cada autor, si bien cada uno desde su particular perspectiva y dependiendo de su situación personal. En segundo lugar, tratamos de evidenciar algunos poemas en los que hay un evidente afán de denuncia social, dado el compromiso de estos autores con el movimiento liberal. En tercer lugar, nos hemos fijado en los motivos marginales que aparecen en sus obras, así como en la presencia de elementos escatológicos. No obstante, aunque estos tres asuntos son comunes en ellos, hemos de tener en cuenta que en cada autor aparecen en mayor o menor medida, dado las diferencias de estilo que, sin duda, existen entre ellos.

**Palabras clave:**

literatura comparada europea; poesía; siglo XIX; Romanticismo; revolución social.

## **ABSTRACT:**

In this study we conducted a comparative study of three of the most important poets of the nineteenth century: Lord Byron, José de Espronceda and Victor Hugo. With this aim, firstly, we define the characteristics and the social and literary as a turbulent time in Europe, Romanticism. Secondly, through the development of a corpus with some more representative compositions of the three authors, direct our goal ideological aspects related to treatment and common themes in them. In this regard, we found basically three reference isotopies. First, we have seen the emergence of existential reflection elements that occur in each author, but each from their own perspective and depending on their personal situation. Second, we try to show some poems in which there is a clear desire for social criticism, given the commitment of these authors with the liberal movement. Third, we have focused on marginal motifs that appear in their works, and in the presence of scatological elements. However, while these three issues are common in them, we must keep in mind that each in author they appear in greater or lesser extent, due to the style differences that exists between them.

## **Keywords:**

European comparative literature, poetry, nineteenth century, Romanticism, social revolution.

## **1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO**

El presente trabajo de investigación se enmarca dentro del ámbito de los estudios de literatura comparada europea y, más específicamente, de la corriente que se encarga de la crítica comparada de la poesía moderna. A este respecto, generalmente se ha señalado que la crítica de literatura comparada ha sido siempre una disciplina secundaria, de nacimiento y planteamiento histórico-positivista, destinada a estudiar las relaciones de hecho entre textos, autores y formas de dos o más literaturas nacionales, y con pretensiones imperialistas y globalizadoras. Sin embargo, siguiendo a Armando Gnisci (2002), nosotros queremos presentar la literatura comparada como una disciplina que sirve para el estudio de los distintos

valores que emanan del discurso literario de cada comunidad de habitantes. Se trata de un campo científico que ve en la literatura un discurso abierto a la pluralidad, el discurso que podemos realizar todos juntos y paritariamente traduciéndonos los unos a los otros gracias a la red infinita de las reciprocidades y las diferencias. La literatura comparada se presenta pues, como el idioma común a todas las lenguas que la literatura mantiene con el público mundial de los alfabetizados y con los que todavía no lo son, para que éstos puedan serlo. Así, nos encamina hacia una comprensión de las particularidades de cada mundo, la cual nos conduce a la palabra común del mundo que vive sólo si subsiste y crece su pluralidad.

Es desde esta visión a través de la que vamos a analizar conjuntamente los aspectos, a nuestro juicio esenciales, de la poesía de tres de los autores más destacados del siglo XIX como son Lord Byron, José de Espronceda y Víctor Hugo<sup>1</sup>. En concreto, vamos a tratar de mostrar los parecidos que presentan, en el plano del contenido ideológico, los poemas de tema social de cada uno de los poetas. En ellos habitualmente encontramos una denuncia de las injusticias que existían en la sociedad absolutista puesta en boca de seres marginados. También nos encargaremos de analizar aquellos otros poemas en los que, debido precisamente a que no aceptan la situación social en la que viven, se hace patente su hastío y su frustración ante la realidad que les rodea, los cuales se manifiestan en un lenguaje de una gran frustración existencial<sup>2</sup> como el que se encuentra, por ejemplo, en *Las peregrinaciones de Childe-Harold* (1973:56) en los que Byron dice que “por cambiar de teatro hubiera descendido voluntariamente a la mansión de las sombras”.

---

<sup>1</sup> Los poemarios que hemos seleccionado para el trabajo contrastivo han sido los siguientes: *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, *La novia de Abidos*, *El corsario*, *El cautivo de Chillon*, *Mazeppa*, *Caín* y *Poesías dispersas*, de Lord Byron; *El Pelayo*, *Poesías líricas*, *Canciones*, *Poesías de asuntos históricos*, *Poesías publicadas póstumamente*, *Poesías desconocidas publicadas durante su vida* y *El diablo mundo*, de José de Espronceda; y por último, *Las orientales* y *Los castigos*, de Víctor Hugo.

<sup>2</sup> En este trabajo hemos empleado el término “existencial” en un sentido amplio, no sólo en cuanto a reflexiones abstractas sobre la vida, sino también haciendo referencia a los temas de tipo amoroso y religioso que suscitaban en nuestros poetas numerosas cavilaciones íntimas. A este respecto, éstas suelen ser de carácter pesimista, quizá influidas por la tendencia literaria general del movimiento romántico en el que se inscriben.

Por otra parte, nos hemos decantado por realizar una investigación en un ámbito como el poético debido fundamentalmente a dos motivos: el primero de ellos tiene que ver con la belleza y la fuerza transmisora que tiene el lenguaje en un género como éste y que difícilmente se puede alcanzar en ningún otro y, el segundo, se relaciona con la posibilidad de adentrarnos en el conocimiento de la obra de tres de los autores que más contribuyeron, a través de sus comprometidos versos, a cambiar el viejo orden señorial basado en monarquías absolutas en las incipientes democracias del siglo XIX. A estos hechos hemos de añadir también nuestra inquietud por la profundización en el conocimiento de los temas históricos y político-jurídicos de la época, sin los cuales sería imposible entender de una forma amplia las composiciones de los autores que hemos escogido. Y es que, como señala Bertalanffy en su *Teoría general de los sistemas* (1993), no podemos olvidar que vivimos en un mundo de sistemas en el que todo está relacionado con todo y, por este motivo, debemos abrir paso a una visión compleja de la realidad, favorable a la asimilación y favorecimiento de los planes de cooperación interdisciplinar en los distintos marcos de la investigación científica.

Con respecto a la elección de los autores en sí, hemos de hacer algunas precisiones que esperamos resulten aclaratorias para tratar de resolver algunos puntos conflictivos que puedan surgir en torno a la investigación realizada. En primer lugar, somos conscientes de que los tres poetas que hemos seleccionado escribieron sus obras en contextos bien diferentes, ya que no era asimilable ni el nivel literario ni el de desarrollo político y social en el que se encontraban Inglaterra, España y Francia en la época que nos ocupa. Es evidente que Francia e Inglaterra estaban más avanzados que España en ambos aspectos. Sin embargo, consideramos que, al ser los tres autores paladines de la libertad, y luchar los tres contra la tiranía de los monarcas absolutos, podían ser susceptibles de compararse, aunque fuera estableciendo una gradación jerárquica en cuanto a la calidad de su poesía. En segundo lugar, hemos estudiado a los poetas teniendo en cuenta también las diferencias que sus propias personalidades marcaron en sus composiciones. Así, Lord Byron fue más individualista, viajero y luchador activo que los otros dos, cantando siempre a la libertad de una forma apasionada y sentimental, y evitando en todo momento la crítica a

los gobernantes del propio país. Espronceda, por su parte, siempre compaginó los asuntos políticos con la poesía y, aunque en su obra hay frecuentemente una ácida y aguda crítica a la tiranía del absolutismo ilustrado, no encontramos en ella el tono abiertamente amenazador que sí emplea Lord Byron y, sobre todo, Víctor Hugo. Y de este último, no hay que perder de vista que, además de la poesía, encontramos en su producción toda una serie de ensayos y reflexiones filosóficas que hablan sobre algunos de los temas sociales más controvertidos (pena de muerte, sufragio universal, democracia popular, etc.), a los cuales les da un tratamiento que, a nuestro juicio, lo aupán como el autor más representativo de las principios ideológicos del Romanticismo del siglo XIX. En tercer y último lugar, nos gustaría indicar que ha sido necesario, debido a la naturaleza y extensión de la investigación, llevar a cabo una antología de los poemarios que nosotros hemos considerado como los más representativos, los cuales abarcan toda la vida de Lord Byron y de José de Espronceda y se limitan hasta el año de 1853 en las creaciones de Víctor Hugo.

Por otro lado, hemos de hacer referencia a un hecho que va a limitar, en parte, nuestro trabajo de investigación. Se trata de que, en el caso de las obras de Lord Byron y de Víctor Hugo, hemos tenido que utilizar traducciones al español debido a que preferimos profundizar en el contenido de sus obras y, para ello, el español nos resulta un idioma más asequible que el inglés y el francés. Y esto lo hemos hecho sabiendo la gran cantidad de matices que se pierden en toda traducción, y más en la de poesía<sup>3</sup>, de unos idiomas a otros. No obstante, como no vamos a entrar en cuestiones formales (métrica, recursos estilísticos, rima...) y dado que lo que se persigue básicamente es indagar y realizar una labor comparativa con contenidos fundamentalmente de tipo ideológico, creemos que no perjudica tanto a los objetivos de la investigación. En cualquier caso, en el apartado de bibliografía complementaria podemos encontrar las referencias de los textos empleados en sus idiomas originales.

---

<sup>3</sup> En nuestro caso lo que ha ocurrido es que, de ser la selección de textos originales de Lord Byron y de Víctor Hugo poemas narrativos, en la traducción de los mismos se ha producido un trasvase de género literario. Así, las traducciones se configuran como narraciones poéticas que tratan de acomodarse lo máximo posible al sentido de los textos ingleses y franceses.

Y es que es fundamentalmente el posicionamiento social de estos escritores lo que nos va interesar. Consideramos, en este sentido, que en todos ellos encontramos un tipo de poesía que, además de ser artística, se compromete con las ideas liberales que eran también las más progresistas en este momento de la historia que nos ocupa, las cuales se oponían abiertamente al despotismo absolutista. De este modo, estamos ante la concepción que veía en el género poético como un medio que podía ayudar a la consecución de un determinado fin; en este caso, el de la liberación de un pueblo a través de la denuncia de las injusticias e incluso amenazando al poder establecido. Mejor que nosotros lo dice Víctor Hugo en el libro primero, poema once de su obra *Los castigos* (1888:327): "Pueblos torturados, necesitáis que alguno os vengue. Los fríos retóricos que han dicho:

<<-El poeta es un ángel que se cierne por el espacio>>, sin saber siquiera quiénes son Fould, Magnan, Morny, ni Maupas y se pasan la vida contemplando por la noche las estrellas del cielo... No debe ser así: mientras seáis cómplices de los crímenes repugnantes que sigo yo paso a paso, mientras cubráis con vuestro manto a esos bandidos, no os miraré, cielos azules, estrellas de la noche. Mientras ese hombre (Napoleón III) imponga silencio a todos los labios; mientras la libertad esté tendida en el suelo, como una mujer muerta y acabada de ahogar; mientras en los pontones se oigan los estertores de la agonía, yo haré brillar claridades sepulcrales en todas las frentes abyectas que ese bandido os hace humillar, y gritaré: <<- Levántate, pueblo, desencadena tus rayos, cielo>>, y Francia, en la profunda noche que está sumida, verá llamear mi antorcha. Esos bellacos viles que convierten a Francia en China, oirán el chasquido de mi látigo que descargo contra sus espaldas. Mientras ellos cantan el *Te Deum*, yo gritaré ¡*Memento!* Azotaré a los hombres, a los hechos, a los títulos, a los sables y a las mitras, que encerraré en mis versos como en un estuche. Veréis como castigo a sobrepellices, a charreteras, a breviarios y veréis como César huye, terciándose el manto. Me reconocerán los campos, las praderas, los lagos, las flores, los horizontes y las llanuras, el océano y los bosques, y se dirán unos a otros en voz baja: <<-Es un espíritu vengador que pasa persiguiendo a los demonios>>".

Pero, además de esta denuncia totalmente abierta, tampoco faltó en nuestros poetas la utilización de la ironía como otro recurso para la crítica social y para la caricaturización de los tiranos. Para ello, fue frecuente la utilización de tipos del más bajo extracto social que hacen burla de los poderosos y tratan de aprovecharse de ellos. A éstos se les describe como personajes que sólo velan por sus intereses personales y a los que les

importan bien poco las disposiciones que vengan desde el poder. A este respecto, podemos señalar la utilización de piratas, mendigos, guerreros mercenarios o reos de muerte. Uno de los ejemplos más claros de este tipo de composiciones lo tenemos en la canción *El Mendigo* (2006:195-198) de Espronceda, de la cual entresacamos aquí los fragmentos más destacados:

“del lujo sátira soy,/ y con mi aspecto asqueroso/ me vengo del poderoso,/ y a donde va tras él voy./ [...] libre estoy;/ busquen otros/ oro y glorias,/ yo no pienso/ sino en hoy./ Y do quiera/ vayan leyes,/ quiten reyes,/ reyes den;/ yo soy pobre,/ y al mendigo,/ por el miedo/ del castigo,/ todos hacen/ siempre bien./ <<Mío es el mundo: como el aire libre,/ otros trabajan porque coma yo;/ todos se ablandan si doliente pido/ una limosna por amor de Dios>>”.

En lo que se refiere a la existencia de estudios previos en español comparando la poesía de Lord Byron, de José de Espronceda y de Víctor Hugo, hemos de señalar que no sabemos de la existencia de ninguna investigación general. Tampoco hemos encontrado ninguna en el que se confronte la poesía de Lord Byron y de Víctor Hugo, a pesar de que en este último podemos encontrar varios homenajes evidentes al poeta inglés (citas, tratamiento de los mismos temas, modos de pensar parecidos, etc.), e incluso escribió una carta abierta a modo de elegía tras su muerte. Si entre Lord Byron y Víctor Hugo no hallamos estudios comparativos, lo mismo ocurre en el caso de Espronceda y Víctor Hugo, aunque la presencia de elementos del poeta español en el francés es más dudosa. Sin embargo, sí son varios los estudios en los que se compara la poesía de Lord Byron y la de José de Espronceda. En este sentido, en principio, podemos destacar dos completamente opuestos: el artículo de Enrique Piñeyro titulado “Un imitador español de Byron” (1883) y el monográfico de Esteban Pujals cuyo título es *Espronceda y Byron* (1972). A nuestro juicio, ambas investigaciones son demasiado extremas en sentidos opuestos porque, si bien Piñeyro plantea que la poesía de Espronceda era prácticamente un plagio de la de Lord Byron, Esteban Pujals indica todo lo contrario, que no es posible la comparación entre ambos porque sus estilos poéticos son muy diferentes. Nosotros pensamos que, aunque no se puede dudar de la originalidad de José de Espronceda, sí es cierto que las preocupaciones sociales, los temas y el lenguaje hacen que los dos tengan un modo de componer poesía bastante similar. Así, nos alineamos más con las ideas expuestas en los estudios llevados a cabo por Cascales (1910), Ynduráin

(1971) y Sebold (1989), en los cuales se hace una labor exhaustiva de deconstrucción textual de ambas obras poéticas con el objetivo de obtener diferencias y similitudes entre ambas. En ellos se llega a la conclusión de que, sin negar los rasgos byronianos en Espronceda, tampoco podemos limitar las composiciones del vate extremeño a meras copias del autor inglés.

## **2. APUNTES SOBRE LA SITUACIÓN HISTÓRICA, SOCIAL Y POLÍTICO-JURÍDICA DE LA EUROPA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX**

El objetivo de este apartado de nuestra investigación es el de ofrecer una visión general de las condiciones históricas, sociales y político-jurídicas que se dieron en la Europa del siglo XIX. A través de la misma pretendemos situar la obra de nuestros poetas en un contexto que, sin duda, ayudó a promover los temas que trataron en sus obras artísticas, especialmente los que se relacionan con asuntos que surgieron por el nuevo orden que se estableció en la Europa ochocentista. Y, aunque aquí nos limitaremos a señalar los acontecimientos históricos más destacados relacionados con la actuación de los gobiernos centrales de Inglaterra, España y Francia, hemos de entender que este periodo vino marcado por la aparición de sentimientos nacionales y movimientos de independencia y de unificación territorial en gran parte de los demás países de Europa y también de América.

Y es que una vez concluidas las guerras napoleónicas y desaparecido el gran caudillo francés de la escena europea, mientras sus vencedores se ponían de acuerdo para devolver el orden a Europa, merced a la restauración de viejos regímenes y oportunas reorganizaciones territoriales, en todos los pueblos se encendían esperanzas y se elevaban reclamaciones de independencia y de libertad. Había en ellos necesidades de garantías jurídicas, de participación en la administración del gobierno mediante instituciones representativas nuevas o renovadas; de variedad de asociación entre los ciudadanos para particulares finalidades económicas, sociales y políticas y de elaboración de constituciones que proporcionaran seguridad a los ciudadanos.

Siendo diferentes los antecedentes históricos y las condiciones presentes en los diversos pueblos las exigencias variaron en su orden,

medida, detalles y entonación. En unos se daba primacía a la liberación del dominio extranjero o a la unidad nacional, en otros a la sustitución del gobierno absolutista por el constitucionalista y en algunos otros convenía dedicarse a combatir privilegios políticos y cívicos de las clases feudales y persistentes formas de servidumbre, y quitarse de encima la opresión eclesiástica. Y, aunque variadas por su importancia y por el tiempo en que tardaron en presentarse en cada zona, sobre todas estas pretensiones, tal como señala Benedetto Croce (2011: 6), “campeaba una palabra que las compendiaba a todas y expresaba el espíritu que las animaba: la palabra <<libertad>>”.

### ***2.1. Inglaterra***

Lo primero en lo que debemos poner nuestra atención a la hora de tratar de ofrecer una panorámica general de Inglaterra durante la primera mitad del siglo XIX, es que durante este periodo de tiempo se sucedieron los reinados de Jorge III, Jorge IV, Guillermo IV y el inicio del reinado de Victoria I con lo que ya, desde el comienzo, nos encontramos con que no fueron precisamente los años más estables y equilibrados del país. A esta situación hemos de añadir que durante los cincuenta años que nos ocupan fueron catorce las personas encargadas de ocupar el máximo cargo gubernamental, esto es, el de Primer Ministro. A saber: Henry Addington, William Pitt, William Wyndham Grenville, William Henry Cavendish-Bentinck, Spencer Perceval, Robert Jenkinson, George Canning, Frederick John Robinson, Arthur Wellesley (dos periodos), Charles Grey, William Lamb (dos periodos), Sir Robert Peel, Lord John Russell y Edward Smith-Stanley.

Centrándonos en la situación económico-social del país, nos encontramos con que, a pesar del éxito bélico que obtuvo al ser la nación que lideró la derrota de Napoleón Bonaparte en la batalla de Waterloo de 1815 (muy recordada por Byron en su obra), también fue la que más sufrió las consecuencias económicas negativas que arrojó Europa a partir de entonces y debido precisamente a tal hecho. Así las cosas, siguiendo a André Maurois (2007), hemos de hacer notar que entre los años de 1816 y 1821 Inglaterra conoció cinco años malos en los que sufrió una fuerte crisis económica, que pronto se transformó en crisis política. Al venir la paz, el gran descenso en las ventas de las máquinas y mercancías inglesas propició

que los precios de los productos subieran y una gran cantidad de obreros fueran despedidos de sus trabajos, agravándose la situación cuando el aumento de costes alcanzó también a los productos de primera necesidad como el trigo o la leche.

La situación se hizo insostenible hasta tal punto que los obreros se levantaron para protestar exigiendo medidas drásticas al gobierno de Robert Jenkinson. Exasperados, comenzaron a prender fuego a las fábricas y a las muelas de los molinos, reivindicando de forma violenta su derecho a tener representación política en el Parlamento inglés, hecho que no convenía a ninguno de los dos grupos que hasta entonces formaban las cámaras inglesas: los aristocracia o "tories" y la burguesía o "whigs". Si la rebelión se generalizaba el país estaba en serio riesgo de guerra civil ya que Inglaterra no poseía policía alguna. Además, el rápido crecimiento de las ciudades no había permitido a las autoridades locales adquirir la experiencia de combatir a las multitudes.

Algunos grupos radicales empujaron al pueblo hacia la insurrección. Unos, como Henry Hunt, le aconsejaron que reclamase el sufragio universal; otros, como Sir Francisco Burdett y el comandante Cartwright, que exigiera el derecho del voto para todo inglés que pagase el impuesto indirecto. Simultáneas a estas voces de apoyo, Cobbett fundó un diario reformista llamado "Political Register" en el que denunciaba las míseras condiciones de los campesinos ingleses. Pronto Inglaterra se llenó de "Hampden Clubs" regentados por numerosos predicadores políticos que pedían los cambios necesarios para los obreros ingleses. Sus mítines, las violencias de los obreros que destrozaban las máquinas y los recuerdos de la Revolución Francesa asustaron al gobierno. El miedo se instaló en los mandatarios y algunos obreros y campesinos rebeldes fueron ahorcados.

Después de estos desórdenes se resolvió prohibir toda reunión o asamblea que tuviese por objeto ejercicios de carácter militar, dar a los Jueces de Paz del país derecho a recoger las armas peligrosas para la seguridad pública y detener a sus poseedores, a fin de limitar el derecho de reunión y la libertad de la prensa. Una conspiración para asesinar a los ministros (la conocida como "Cato Street") animada por los agentes provocadores revolucionarios acabó por encender los ánimos en las clases privilegiadas. Cinco años después de la victoria, Inglaterra parecía al borde

de la guerra civil. La salvaron dos hechos imprevistos: un escándalo social y una reacción económica. La segunda se produjo en el momento más inesperado cuando los economistas ya proponían los remedios más radicales como la inflación de precios y se debió, sobre todo, a la asunción de una política librecambista sobre la que, hasta ese momento, se habían tenido muchas reticencias. El escándalo surgió con el proceso de divorcio entre Jorge IV y Carolina de Brunswick. El rey expuso en público las ligerezas de la reina y pronto Londres se olvidó de las reformas necesarias para saborear las obscenidades. Sin embargo, todo volvió a recomenzar, con mayor crudeza aún, cuando en 1830 murió el rey y el pueblo volvió a exigir los cambios en el sistema de representación parlamentario, que aunque bastante tardíamente y con una menor influencia de la esperada en sus condiciones de vida, esta vez sí llegaron en 1832.

Es pues el momento de ocuparse de los aspectos más marcadamente político-jurídicos que coinciden con el reinado de Guillermo IV a partir de junio de 1830. En este momento estalló una nueva agitación revolucionaria por parte de los obreros agrícolas en los condados del sur. Éstos reclamaron de nuevo la reforma electoral del parlamento con el fin de que los nuevos poderes fijaran un salario mínimo que no fuera tan gravoso para sus intereses, pero lo hicieron destrozando maquinaria agrícola, echando abajo algunas "Work Houses" y exigiendo a los pastores que renunciaran a una parte de sus diezmos. Una vez vencidos, fueron ejecutados tres de ellos y deportados cuatrocientos. La represión fue más implacable que la insurrección lo que, sin duda, mostraba la debilidad del gobierno.

Viendo esta situación se produjo en seguida una reacción en la burguesía inglesa. Y es que para esta clase social se había hecho evidente la necesidad de una reforma, tanto para apaciguar el espíritu revolucionario como para defender sus propios intereses ante una aristocracia en la que se empezaba a perder la confianza. Así pues, en las elecciones de 1830 se produjo la esperada sucesión, el representante "whig" Lord Grey sustituyó al "tory" Arthur Wellesley. El nuevo jefe del gobierno hizo en seguida saber que su principal objetivo sería la reforma electoral con el objetivo de que el cuerpo electoral se viese duplicado. Esta reforma se consiguió entre 1830 y 1832 y sirvió para que, a través de ella, se aboliera definitivamente la esclavitud en el país, se aprobara una nueva Ley de Pobres y se regulara

por primera vez la educación desde un ámbito estatal. Tras estos indudables avances, la burguesía cesó en su afán reformista considerando que ya había conseguido todos los cambios necesarios para el país.

Sin embargo, entre 1835 y 1841 se produjo una nueva campaña, la de los "chartistas", los cuales intentaron, a través de peticiones en ocasiones desmedidas, con mítines y manifestaciones, reavivar el entusiasmo a favor de un programa más revolucionario (sufragio universal, voto secreto, circunscripciones iguales entre sí, etc.). Esta campaña encontró cierto seguimiento en las clases obreras, que hasta 1850 permanecieron en hostilidad latente, lamentándose de lo que consideraban su revolución frustrada, pero la burguesía se opuso en seguida al movimiento "chartista".

En este sentido, cuando éstos recurrieron al motín en 1839 y una multitud, armada de hoces, intentó apoderarse del municipio de Newport, gran parte de la masa de sus electores se mostró fiel al gobierno, rechazando a los amotinados. Afortunadamente, las tropas que se mandaron para contener la rebelión fueron comandadas por un excelente general, Sir Charles Napier, que supo conciliar la firmeza con la humanidad. Gracias a su intervención se evitó una matanza que parecía segura. Del mismo modo, cuando años más tarde, en 1848, los "chartistas" amenazaron con imitar la revolución francesa de febrero, doscientos mil ciudadanos pertenecientes a la burguesía se alistaron como voluntarios "constables", consiguiendo mantener el orden y demostrando así su gran capacidad para la organización espontánea.

No podemos acabar este apartado sobre la historia de la Inglaterra de la primera mitad del siglo XIX sin hacer mención a los numerosos progresos científicos, técnicos y de mejora de las comunicaciones que se desarrollaron en el país, sobre todo a partir de los años treinta. Algunos de ellos, aunque sin duda mejoraron los sistemas de producción y mejoraron notablemente la explotación de los activos económicos disponibles, sin embargo, no fueron bien acogidos entre las clases obreras porque dejaron en el paro a numerosas familias. Con todo, ningún otro momento anterior de la historia de los hombres la invención científica transformó tanto las costumbres, ideas y hasta paisajes a los que estaban acostumbrados los hombres. El

hombre, a través del método científico acuñado por Francis Bacon, parecía hacerse dueño y señor del mundo.

En este periodo el vapor sustituyó, a la vez, a la fuerza de los brazos, la de los animales y la del viento. Así en 1812 un "steamer" fue capaz de atravesar el Clyde; en 1819, un barco de vapor atravesó el Atlántico y en 1852 fue botado el "Agamenón", primer buque de guerra acorazado y con hélice. También en 1812 Stephenson construyó su primera locomotora; en 1830, el duque de Wellington inauguró la línea de ferrocarril de Manchester a Liverpool y en 1838, Disraeli viajó de Londres a Maidenhead a una velocidad de treinta y seis millas por hora. Además, debido a la magnitud y popularidad que alcanzó el ferrocarril, se hicieron en torno a él multitud de inversiones e ingleses de todos los oficios, antiguos oficiales, comerciantes, maestros de escuela, etc., se convirtieron en administradores y empleados de ferrocarriles. Por otra parte, la aparición de la carta franqueada con un penique proporcionó a las clases menos pudientes de la sociedad el gusto de escribir. Los periódicos bajaron de precio y el telégrafo acercó ciudades, naciones y continentes.

Tantos avances se produjeron en tan poco tiempo que toda la sociedad inglesa de mediados del siglo XIX, ricos y pobres, llegaron a creer en el progreso científico. La Edad Media no había visto en el universo sino el efecto de la libre voluntad de Dios; el siglo XVIII había tratado de conciliar una fe razonable con un sistema de leyes naturales, y ahora en el siglo XIX se creía en un mundo por completo mecánico. A esto contribuyeron en gran medida los trabajos de Lyell y de Darwin, los cuales parecieron quebrantar las teorías bíblicas y dieron a los hombres la ilusión de haber descubierto las leyes del mundo material. Así, incluso la filosofía se hizo materialista en torno a las teorías de Augusto Comte. El culmen de esta época de fe en el progreso, de pacifismo y de industria, halló perfecto símbolo en la Exposición Científica celebrada en el "Crystal Palace" en 1851 y auspiciada por el príncipe Alberto, funcionando la misma como emblema de reconciliación y de unidad de todas las clases sociales inglesas después de los motines de la reforma y del "chartismo".

## ***2.2. España***

Si nos referimos a la historia de España entre los años de 1800 y 1850, el primer acontecimiento importante al que hemos de hacer referencia fue la Guerra de la Independencia. En este sentido, en 1808 España era una amalgama de territorios sometidos al dominio de la aristocracia, de la Iglesia y de la realeza, donde subsistían reinos diferenciados y con extensas posesiones en el continente americano organizadas como virreinos. Sin embargo, entre 1808-1868 asistimos a una transformación radical de la sociedad: los estamentos privilegiados del Antiguo Régimen perdieron el poder y los sectores burgueses construyeron un Estado liberal que preconizó formas de organización capitalistas y que implantó un régimen parlamentario. Por otro lado, surgieron conflictos por el protagonismo que adquirieron las masas populares que reclamaron voz y derechos. La lucha por la libertad afectó también al ámbito cultural: nació la prensa, se independizaron los creadores artísticos y el Romanticismo y el Realismo crearon nuevos géneros y propuestas literarias que sentaron las bases del esplendor literario español a finales del siglo.

Para comprender todas las transformaciones que hemos señalado hay que remontarse a la segunda mitad del siglo XVIII y recordar los hechos que se desencadenaron al oponerse los aristócratas absolutistas a las reformas políticas y a las ambiciones de Godoy. Con la abdicación de Carlos IV, llegó al trono Fernando VII, quien, seducido por una gran oferta económica, entregó el poder sin oponer resistencia al emperador francés Napoleón Bonaparte. Acto seguido, en Bayona, el propio Napoleón cedió la corona española a su hermano José Bonaparte. Esto desencadenó la Guerra de la Independencia Española y convirtió la Península en el terreno de discusión de la primacía europea entre Gran Bretaña y Francia.

El reinado de José I Bonaparte (1808-1813) comenzó con la aprobación por noventa y un notables españoles del Estatuto de Bayona, expresión del liberalismo moderado de la estirpe Bonaparte. Con José I se inició la organización de la sociedad burguesa: la desamortización de los conventos, la abolición de la Inquisición, la supresión de las aduanas interiores, la división provincial del Estado, etc. Estos objetivos también los defendieron, aunque de forma más radical y con autonomía del pueblo español, los liberales de las Cortes de Cádiz. En ambos bandos se bosquejó un proyecto liberal obstaculizado por una guerra llena de altibajos.

La Junta Central de Cádiz, constituida por decisión de las Juntas Provinciales, convocó en 1810, en respuesta a las reformas de José I y ante los sucesivos desastres militares, unas Cortes Generales extraordinarias que representasen a la nación. Reunidos en Cádiz, los liberales fernandinos lograron excluir de las cortes la representación de la aristocracia y de la Iglesia, y en la primera sesión, adoptaron principios revolucionarios: la soberanía de la nación representada en las cortes por el poder legislativo. Sentadas estas bases, los privilegios conseguidos en siglos por la aristocracia, por la Iglesia y por la propia corona se perdían. Las cortes, compuestas por gentes cultas y con una mentalidad burguesa, proclamaron las libertades de expresión y de reunión, reorganizaron el clero regular, asumiendo la desamortización efectuada por José I, pensaron en la reforma agraria con reparto de los bienes comunales y baldíos entre soldados y pobres, suprimieron los gremios y su vinculación a los oficios, así como las pruebas de nobleza para ser oficiales. Pero, por encima de todo, aprobaron un texto constitucional -el de 1812- que señalaba con detalle la organización de los poderes en el nuevo Estado representativo de la nación española. Tal como señala Moreno Alonso (2008) la libertad y la igualdad entraban en la historia de España, inaugurándose el sufragio universal indirecto para votar y con un sistema censitario para poder elegir a los representantes gubernamentales. Por otro lado, las cortes también impulsaron la guerra, promovieron la sublevación guerrillera y encomendaron la jefatura militar de todas las tropas a Wellington que, en junio de 1813, derrotó en Vitoria a las tropas napoleónicas. Pero, simultáneamente, el vacío de soberanía también desencadenó la sublevación de las colonias americanas, y las ideas de libertad y el ejemplo norteamericano, llevó a las ciudades coloniales a tomar el poder en sus respectivos territorios. El proceso de independencia duró casi tres lustros, hasta que en 1824 la Corona española fue derrotada y sólo mantuvo el poder en Cuba y Puerto Rico.

En 1814, con la vuelta de Fernando VII, lo primero que hizo fue promover un golpe de Estado absolutista, suprimiendo toda la obra de las Cortes de Cádiz y se dedicó a perseguir por igual a liberales y a colaboradores del rey José I (entre ellos a José de Espronceda). Estuvieron estos momentos marcados por el exilio y la persecución política. De este

modo, a los liberales no les quedó más recurso que los pronunciamientos militares para restablecer la legalidad constitucional. Fracasaron, sin embargo, sucesivamente Mina, Porlier, Lacy y Vidal que, o se exiliaron o fueron fusilados. Mientras tanto, el rey restableció la Inquisición y los privilegios de los aristócratas y del clero, por más que la guerras de independencia americanas agravaran la quiebra del sistema de fiscalidad absolutista, incapaz de obtener recursos sin tocar privilegios.

Ante esta situación, el 1 de enero de 1820, el coronel Riego se pronunció y logró la adhesión de las ciudades, organizadas de nuevo en juntas para restablecer el régimen constitucional. Se inició el "Trienio Liberal" propagado por las numerosas sociedades patrióticas que se formaron y por la prensa. Las cortes, elegidas por sufragio universal indirecto, repusieron la legislación aprobada en Cádiz con lo que la abolición de los señoríos, junto a la efectiva desamortización y el cierre de conventos y la supresión de la mitad del diezmo, desencadenaron la reacción absolutista. Los frailes en conjunto y la mayor parte de los altos eclesiásticos apoyaron partidas de campesinos desposeídos y promovieron conspiraciones apoyadas por el propio rey. Además, se organizó desde Europa un ejército francés -los "Cien mil Hijos de San Luis"- que entró en España y restableció el poder absoluto del rey. Comenzó así la "Década Ominosa" (1823-1833) cuyo primera medida fue el ahorcamiento de Riego. Se volvieron a producir pronunciamientos militares durante todo el periodo que, no obstante, no tuvieron éxito.

A la muerte de Fernando VII en 1833, Isabel heredó el trono bajo la regencia de su madre María Cristina y contra los deseos de su tío Carlos María Isidro, que reclamando la corona, levantó partidas absolutistas y contó con el apoyo de sectores de la Iglesia, de la aristocracia y del ejército. Con todo, la mayor parte de los grupos sociales, desde burgueses hasta miembros de las clases populares, aspiraban a un sistema liberal, y por eso apoyaron a María Cristina que, a su vez, se acercó a los grupos liberales para defender sus intereses familiares. Reorganizadas las fuerzas liberales, se armaron milicias contra los carlistas y se inició una guerra civil. Tras sucesivos gobiernos (Martínez de la Rosa, Mendizábal y Calatrava), y con el impulso de nuevas juntas, organizadas ciudad por ciudad, se restableció, al fin, en 1836, el sistema constitucional a través de la formación de nuevas

cortes con el objetivo de redactar una nueva norma fundamental. Así, se aprobó en 1837 una nueva constitución en la cual se moderaron los aspectos más democráticos de 1812: se implantó el sufragio censitario y la corona recibió un poder ejecutivo que primó sobre el legislativo y que tuvo capacidad para disolver las cortes y vetar leyes. En estos momentos se produjo la separación entre liberales moderados (Toreno, Narváez y Alcalá Galiano) y progresistas (Mendizábal, Espartero). En 1839, sin apoyo internacional y sin recursos, el general carlista Maroto firmó con Espartero el conocido como "Convenio de Vergara", finalizando lo que de hecho había sido una guerra civil de resistencia a la implantación del liberalismo. Un año más tarde, tras las presiones de los liberales, María Cristina tuvo que exiliarse y las cortes votaron a Espartero para la regencia del país hasta la mayoría de edad de Isabel.

Bajo el gobierno de los progresistas, se desamortizaron las propiedades del clero secular con una ley que garantizó el mantenimiento de las parroquias y de los seminarios, se abolieron los fueros en el País Vasco y se apoyaron las iniciativas burguesas gracias al apoyo del capital inglés y francés. Se organizó el sistema educativo nacional, desde la primaria a la universitaria y se asentó el Estado liberal como una realidad nacional. Por otra parte, surgió un partido rival, el republicano. La crisis del textil catalán y el miedo al librecambismo provocaron la sublevación de obreros republicanos y de patronos moderados en Cataluña. Espartero resolvió la revuelta pero una nueva rebelión, esta vez de la parte moderada, hizo que se tuviera que exiliar del país. Los conservadores, que no estaban de acuerdo con un gobierno tan abierto y tan poco contundente, consiguieron así su objetivo de alcanzar el poder y lo primero que hicieron fue proclamar la mayoría de edad de Isabel II con tan solo trece años. Lo segundo, aprobar una nueva constitución (la de 1845) de corte mucho más moderado que las dos anteriores.

Siguiendo a Tuñón de Lara (1980) hemos de señalar que el reinado de Isabel II estuvo gobernado en su mayor parte por el partido moderado con líderes como Narváez, Salamanca, Bravo Murillo, O'Donnell y Pidal. En estos años se disolvió la Milicia Nacional, institución de ciudadanos que velaba por el orden, según establecía la vigente constitución y se creó la Guardia Civil como cuerpo militarizado para vigilar el orden de los

propietarios. Como la nueva constitución había restringido aún más el sufragio, y teniendo en cuenta que los alcaldes eran designados por el poder ejecutivo, el caciquismo electoral empezó a hacerse muy frecuente. Con esta situación se convirtió en norma la corrupción (la cual llegó incluso hasta a principios del siglo XX) en la que participó también la familia real para beneficiarse de un capitalismo incipiente: el ferrocarril, las minas, la banca y las sociedades financieras comenzaron a acaparar las maniobras especulativas de minorías que, tras las desamortización, habían amasado fortunas.

### ***2.3. Francia***

Llegado el momento de referirnos a la historia de Francia durante la primera mitad del siglo XIX, dos acontecimientos político-sociales se nos imponen como prioritarios a todos los demás. El primero no puede ser otro que el final de la Primera República Francesa (1792-1804) declarada como consecuencia de la Revolución Francesa de 1789, la cual se inició con la llegada, primero al consulado y posteriormente al trono imperial, de Napoleón Bonaparte, quien se constituyó durante once años en el principal referente europeo con la proclamación del Primer Imperio Francés (1804-1815). El segundo, las continuas revueltas que, tras la derrota del caudillo francés, se sucedieron en el gobierno de Francia, especialmente los dos grandes fracasos que experimentó la monarquía (primero la borbónica, entre 1815-1830 y luego la de la casa de Orleans, entre 1830-1848) al tratar de volver a establecerse y que terminaron con la revuelta de 1848 y la proclamación de la Segunda República Francesa (1848-1851), la cual conoció su fin también tras el golpe de Estado llevado a cabo en diciembre de 1851 por Carlos Luis Napoleón Bonaparte, quien se autoproclamó emperador fundando así el Segundo Imperio Francés (1851-1870).

Como hemos señalado anteriormente, el fin de la Primera República Francesa comenzó en el momento en que Napoleón Bonaparte fue nombrado cónsul de la misma en 1800 ya que, poco a poco, gracias a sus sonados éxitos militares y a la manera sensata y racional de dirigir Francia, consiguió el apoyo necesario para llegar a ser emperador en el año 1804. Al respecto de la forma excepcional que tuvo de gobernar, uno de los principales logros que justifican, en gran medida, el sustento popular que

recibió, lo constituye la aprobación por una ley de 1807 del Código Civil que se conoce desde entonces como "Código Napoleón". El mismo fue imitado, y muchas veces literalmente copiado, por otros reglamentos análogos redactados en Italia, Portugal, Rumanía, España y Holanda.

Si nos referimos al contenido que regula este nuevo código, siguiendo a Marc Ferro (2003: 197), señalaremos que "se trata de un documento que unifica las leyes civiles que existían en aquel momento, establece un derecho nuevo con el objetivo principal de nivelar los títulos y las fortunas nobiliarias y se encarga de modular el igualitarismo sucesorio en la Corona Francesa". Era un código que representaba el triunfo de la uniformización, de la centralización del país: una nación, una ley, un derecho. Respecto a las leyes civiles más destacadas y avanzadas ideológicamente, que fueron las que repercutieron más directamente en la vida del pueblo francés, haremos a continuación un sucinto resumen. Por una parte, el código establecía la libertad individual y la laicidad de la vida civil, así como el compromiso necesario que debía existir entre el derecho escrito y el consuetudinario. Por otra parte, el código estableció el derecho al divorcio, pero únicamente en los casos de adulterio, excesos e injurias graves; se dispuso la infalibilidad del padre de familia excepto en el derecho a desheredar y el matrimonio se convirtió en un simple contrato controlado por el Estado.

En lo que se refiere a las campañas militares que comandó Napoleón Bonaparte, sin duda, la más ilustre fue la que consiguió en Austerlitz, donde se impuso a las fuerzas combinadas de los emperadores de Austria y de Rusia. En aquel lugar Napoleón hizo creer a sus enemigos en una retirada de sus tropas, dejando desprotegida una de sus alas para que le atacaran. Tras permanecer él y sus hombres ocultos por la niebla, una vez que el ejército rival había caído en la trampa desplazándose hasta allí, ocupó la llanura que éstos habían abandonado para situarse en una posición elevada y lanzarse al asalto con el grueso de sus tropas obteniendo como resultado un glorioso éxito. Otra campaña bastante célebre fue la que le enfrentó a Inglaterra, especialmente debido a la táctica del bloqueo continental que ejerció a partir de 1806 contra todas las naciones favorables a ésta. Este aislamiento obligó a los europeos a buscar sustitutos a los productos coloniales e irritó a todas las víctimas del bloqueo: armadores, industriales

y consumidores. Con el paso del tiempo, sólo Francia dispuso de productos para vender al resto de países europeos con lo que Napoleón aprovechó para establecer un sistema de licencias comerciales que aumentase el tesoro de Francia. Así por ejemplo, en 1811, ante una hambruna que amenazó Inglaterra, Francia les proporcionó trigo, pero al precio más alto y siempre con la esperanza de arruinarla.

A pesar de todos estos triunfos, la excesiva ambición de Napoleón le llevó a tratar de conquistar, entre 1808 y 1814, las naciones española y rusa la vez y, aunque obtuvo victorias al principio de ambas campañas llegando incluso a ocupar la mayor parte de sus territorios, finalmente, la reacción popular de los ciudadanos de ambos países consiguió su expulsión, dejando sus ejércitos muy mermados. Así, tras su breve paso por la isla de Elba para rearmarse, fue finalmente vencido por el duque de Wellington en la batalla de Waterloo de 1815, siendo condenado por la Cuádruple Alianza a pasar el resto de sus días en la isla de Santa Helena, de tal manera que quedara asegurada su imposibilidad de regresar a Francia.

Tras la caída de Napoleón Bonaparte como primer emperador francés, se sucedieron en el país una serie de acontecimientos que se conocen con el nombre de "Terror Blanco" y que culminaron en 1815 con la vuelta de la monarquía borbónica con Luis XVIII al frente. A su llegada, el monarca trató desde el principio de restaurar el Antiguo Régimen dando voz a los que la revolución y Napoleón habían hecho huir del país a través de la promulgación de una carta otorgada. A través de ella, los exilados exigieron violentamente la devolución de las propiedades que les habían sido confiscadas y la restitución de puestos y títulos que habían ocupado antes de la revuelta. Al principio, las medidas fueron aceptadas con relativa indiferencia por el pueblo francés pero con el paso del tiempo, los excesos del rey y de los ultra-monárquicos que le rodeaban, resucitaron la violencia revolucionaria hasta el punto de que en 1820 el duque de Berry fue asesinado por un obrero, Louvel, que declaró que quería aniquilar la dinastía de los Borbones.

Tras este crimen, los revolucionarios habían dejado claro que volvía a empezar su lucha contra la monarquía. De este modo, se empezaron a organizar en sociedades secretas como "La Carbonería" en las que se afiliaron republicanos y bonapartistas y a través de las que se organizaron

conspiraciones militares, la mayor parte de las cuales fueron un fracaso. Hubo así bastantes condenas a muerte y fueron fusilados numerosos rebeldes, cuyo valor conmovió a la población y entró en la leyenda republicana. La herencia del pasado, los rencores y los deseos de revancha resucitaron el clima de la Revolución o de una guerra civil. Viendo esta situación de extremo peligro, dado que Luis XVIII no carecía de criterio, eliminó la Cámara de los Pares de Francia de marcado carácter elitista, a través de la cual había llevado a cabo sus disposiciones absolutistas. De esta manera, se consiguió una especie de legitimación del Parlamento Francés a la cual también contribuyeron algunas reformas electorales que se llevaron a cabo. Esto consiguió aplacar los motines durante el resto de su reinado, estableciendo así una incipiente monarquía parlamentaria en la que por primera vez los partidos políticos ejercían una representación más acorde con la voluntad de una parte del pueblo. Tras la muerte en 1824 de Luis XVIII, su hermano Carlos X le sucedió al frente de la monarquía.

El reinado de Carlos X fue tormentoso desde el principio ya que, aunque en teoría mantuvo el régimen de representación parlamentaria, en la práctica decidió apoyar de forma incondicional al partido religioso compuesto por ministros de marcada tendencia hacia el absolutismo como La Bourdonaye y Bourmont. La victoria de este partido en unas elecciones con un electorado muy reducido y el soporte que el rey les proporcionaba, hicieron crecer a la opinión pública que el monarca no era capaz de comprender el estado de una nación que había vivido la época revolucionaria republicana y luego la napoleónica. Este pensamiento sirvió para suscitar la formación de un partido abiertamente republicano, que se asoció con los que consideraban necesario un cambio de dinastía. Gracias al apoyo popular, este partido logró vencer en las elecciones de 1830 pero el rey, ausente del país, anunció que iba a impugnar el resultado de las mismas.

Fue el anuncio de esta resolución la que propició el fin de Carlos X al frente de la monarquía francesa. Así, los revolucionarios, algunos partidarios de la venida de una nueva república y otros de un cambio dinástico al frente de la monarquía, se lanzaron sobre los componentes del partido religioso, saqueando el obispado y el seminario de los jesuitas. Igualmente, se impidió que Carlos X volviese a entrar en el país y se le

obligó a que abdicara y a que se marchara exiliado a Inglaterra. Días más tarde se anunció la candidatura al trono de Luis Felipe de Orleans, el cual llega al poder siendo definido por sus partidarios como un "rey ciudadano" o "rey republicano".

El nuevo rey, durante sus primeros meses al frente de la monarquía, se encargó de señalar que le hubiera gustado inventar una nueva forma política que no fuera ni el Antiguo Régimen ni la república revolucionaria para el Estado francés. Sin embargo, los éxitos económicos que obtuvo al principio de su reinado unidos a una falta de carácter democrático firme, le hicieron ceder a las presiones de los más conservadores y otorgar su apoyo tácito a una serie de leyes que crearon aún más desigualdades económicas entre las clases altas de la sociedad y los obreros franceses. Éstos, que en parte se habían sentido defraudados porque la caída de Carlos X no les había conducido a una nueva república, comenzaron a organizarse en torno a la idea de una revolución de tipo obrero que ya empezaba a ser propuesta por Marx, Engels, Fourier y Saint-Simon, entre otros. De esta manera, entre los años de 1834 y 1848 fueron muy numerosas las alzamientos de trabajadores destacando, por lo duramente que fueron reprimidos, los de la seda de Lyon. Finalmente, tras una grave crisis económica que asoló Francia entre 1846-1847, se produjo en el año de 1848 la gran revolución obrera, la cual obligó a abdicar a Luis Felipe de Orleans y en la que se proclamó la Segunda República Francesa. La misma fue imitada por numerosos países europeos y, por este motivo, al año de 1848 se le conoce como el de la "Primavera de los Pueblos".

Por encima de todo, la revolución de 1848 fue un movimiento hacia la justicia, la libertad y la democracia. Fue una revuelta contra el régimen de Luis Felipe, que había apostado por los liberales para hacerse con el poder, revelando después un carácter autoritario, y las manifestaciones de 1848 sirvieron para recordar las promesas incumplidas de 1830. Se proclamó la república y, para disociarla de la de 1793, se abolió la pena de muerte por razones políticas, así como la esclavitud, se declaró la paz en el mundo, se proclamó el derecho al trabajo y la lucha contra la miseria. Humanitaria y generosa, fue muy pronto secundada por grandes literatos de la talla de Lamartine, George Sand o Víctor Hugo. Sin embargo, lo que empezó como una revolución progresista, pronto dejó paso a un régimen caótico e

ingobernable. De este modo, la falta de acuerdo que hubo durante los siguientes años entre los partidos republicanos, causó gran inseguridad en la ciudadanía ya que las leyes se aprobaban y se derogaban sin que apenas transcurriera tiempo alguno. De esta situación y del buen apellido que portaba, se aprovechó en el año de 1851 el mismo presidente de la república, Carlos Luis Napoleón Bonaparte, quien tras cerciorarse de que tenía un gran apoyo popular, acabó con el régimen republicano tras el golpe de Estado por el que se proclamó emperador del Segundo Imperio Francés en diciembre de 1851 y tras el que se exiliaron numerosos intelectuales, entre ellos Víctor Hugo.

### **3. LA FORMACIÓN LITERARIA IDIOSINCRÁSICA DE LOS POETAS ESCOGIDOS**

En este epígrafe vamos a encargarnos de realizar una visión general del Romanticismo europeo, así como la posición ideológica y creadora que representó, a la cual se adhirieron nuestros autores. De entre todo lo que este movimiento representó, nos centraremos, fundamentalmente, en el componente histórico revolucionario, del que cada uno de nuestros autores da muestra en sus composiciones, y nos fijaremos también en la impronta político-social que dejó en sus escritos, sobre todo porque, a través de algunos de ellos, se llegaron incluso a generar debates en las asambleas constituyentes encargadas de la redacción de las primeras constituciones en los principales países europeos.

A continuación, vamos a realizar un sucinto recorrido por la vida, personalidad, pensamiento y contexto literario en el que escribieron los tres autores que nos ocupan. Nos parece que el conocimiento de estos aspectos constituye una ayuda bastante importante a la hora de llevar a cabo una correcta interpretación de su poesía, así como nos ofrecen una visión más amplia en torno a sus circunstancias vitales y de escritura que, de alguna manera, van a justificar los temas que abordan en sus creaciones. No se trata, sin embargo, de confundir ingenuamente la persona del autor con la del protagonista poemático, sino más bien de tratar de vislumbrar el sello personal que nuestros vates imprimieron en sus composiciones con el fin de involucrarse todavía más en los mensajes que sus textos ofrecen.

### ***3.1. El advenimiento del nuevo movimiento romántico***

Como ya ha quedado señalado en el epígrafe anterior, los tres autores que nos ocupan se enmarcan dentro de un movimiento romántico general que surgió en el continente Europeo (con especial fuerza en Alemania e Inglaterra) en torno al año 1800. Fue una corriente de pensamiento que nació desde el principio con un sentimiento revolucionario frente a la Ilustración francesa. Muestra de ello lo tenemos en uno de los primeros asuntos de los que sus teóricos fundadores se ocuparon: reformular la noción de "historia". Como señala Safranski (2009) ante la concepción positivista de la historia neoclásica, los teóricos fundadores del Romanticismo consideraron necesario reescribir el concepto de historia de los pueblos desde un punto de vista más abierto. Ésta se debía pensar como el proceso de una evolución que procedía de la multiplicidad de formas naturales, en la que necesariamente intervenían fuerzas divinas y en la que el hombre se distinguía por el hecho de que podía servirse de la potencia creadora de éstas. Así, el hombre era un ente capaz de construir nuevas formas culturales, tal y como había quedado demostrado a lo largo de sus periodos evolutivos. No obstante, ello no significaba que el ser humano fuese una existencia omnipotente, antes al contrario, era un individuo defectuoso e incompleto.

Desde los postulados románticos, la razón ilustrada se mostraba tiránica en su intento de comenzar de cero, de destruir tradiciones, condicionamientos y costumbres y también en el momento en que se arrogaba la potestad de hacer todas las cosas de nuevo y mejor. Asimismo, aparecía como despótica cuando alzaba la pretensión de desarrollar una imagen verdadera del hombre, cuando presumía de saber en qué se cifraba el interés general y cuando en nombre del bien estableció un nuevo régimen de opresión. El transcurso de la Revolución Francesa descubrió este carácter totalitario de la razón. Es verdad que se proclamaron los derechos fundamentales del hombre como la seguridad de la vida, la de la propiedad y la de la libre expresión, pero estas prerrogativas no ofrecían ninguna protección contra la arbitrariedad de los nuevos representantes del pueblo, que presumían de ser los intérpretes de su verdadera voluntad y estamparon el estigma del terror en los supuestos enemigos del mismo.

En un sentido totalmente contrario al de la Ilustración, para los románticos la realización de la humanidad y de las sociedades inherentes a ella era una especie de experimento del mundo, un proceso abierto cuyo transcurso dependía de los hombres que lo transformaban a partir de rupturas y ajustes. Había que contar con golpes y revoluciones, con experiencias exaltadoras, aunque fueran violentas e incluso repugnantes. Y en estas revueltas el hombre había de jugar un papel fundamental ya que cada individuo acuñaba en una forma especial lo que el hombre era y lo que el hombre podía ser.

El ser individual que se configuraba como individuo era y se mantuvo como un centro de sentido, por más que hubiera necesitado siempre de una comunidad. Pero, según señaló Fichte (1776), ésta debía estar organizada de tal manera que cada uno pudiera desarrollar su germen individual de vida. En este desarrollo la comunidad era una unión para la ayuda recíproca. Ésta se concebía como un conjunto de círculos concéntricos, a saber, la familia, las tribus, los pueblos, las naciones, que en su respectivo nivel constituían una síntesis espiritual. Además, era importante resaltar que estas unidades superiores eran pensadas desde el individuo. Lo mismo que los individuos particulares entre sí, también las unidades superiores formaban una pluralidad, la del espíritu del pueblo.

Nunca la historia había sido entendida en una forma tan dinámica y enfática, y esto sucedió precisamente en Europa, continente que necesitaba unir sus múltiples territorios para que sus naciones progresaran. Sobre esta base, la unión de los pueblos era una acción necesaria para su conformación en un conjunto nacional espiritual. Para ello, había que recoger los elementos comunes que sirvieran de alguna forma para ligar a todos los individuos. Había que promover y vivificar la autóctona, fomentando y respetando las particularidades de todos sus componentes, sin excluir las características individuales de cada uno de ellos. Esto se hizo rescatando poesías, canciones y cuentos populares. La intención era formar un espacio común multiforme, donde las culturas de los diversos pueblos desarrollaran sus mejores posibilidades, en un clima de diálogo, intercambio y fertilización recíprocos.

A este respecto, la acuñación de la historia como un ente dinámico redujo las actuaciones humanas a un plano relativo. Y así las personas se

convirtieron ellas mismas en algo absoluto: ningún dios, ninguna idea, ninguna moral, ninguna obra podían afirmarse como algo absoluto. Incluso el bien, lo verdadero, lo bello, cayeron en la resaca del devenir y del parecer. También lo bello había de morir y el final de los ídolos y la transvaloración de los valores serían una consecuencia de esta nueva conciencia histórica.

En lo que se refiere a la concepción del arte y de la literatura en particular, el Romanticismo europeo también reaccionó contra la Ilustración francesa en la que sólo veía folios manchados de tinta. Los románticos criticaron el excesivo apego a la razón de los neoclásicos y comenzaron a señalar que leer no era simplemente estudiar un libro, sino un acto de revolución personal, de transformación súbita, cuya consecuencia era que las cosas ordinarias de nuestras vidas brillaran bajo una luz nueva. Por tanto, leer era una forma de acceder a una vida mejor, llena de sorpresas y maravillas distintas de las que encontrábamos en nuestro mundo corriente.

De esta manera, a partir de los nuevos presupuestos románticos, se alteró la confianza en el pensamiento ilustrado, el cual se tomaba las cosas demasiado a la ligera, lo que significaba que era incapaz de captar en su arte la profundidad de la vida, su lado nocturno. Los románticos asentaron los cimientos del arte tratando de ajustar el pensamiento y la imaginación a lo terrible, lo cual acontecía en el hombre y en torno a él. Se comenzó a poner en duda que el progreso trajera siempre lo mejor. ¿No podría radicar éste más bien en lo antiguo y en lo más primitivo? Fuera así o no, sí es cierto que se produjo una inclinación hacia lo oscuro, hacia lo que se perdía en la memoria de los tiempos.

Los autores románticos abogaron así por los imaginarios ocultos donde podían tejer los hilos de sus historias. Al principio esta tendencia tuvo todavía un carácter ilustrado pero cuando el siglo llegó a su final, el misterio cambió su naturaleza. En general, en los comienzos del siglo XIX la fe en la razón todavía era fuerte y el misterio se consideraba tan solo un mecanismo que era explicable racionalmente. Lo misterioso era considerado como una categoría del engaño, algo en lo que no se podía entrar todavía. Pero con el paso del tiempo el interés por el misterio derivó en su plasmación en forma de episodios inexplicables en las creaciones artísticas. En este sentido, ya no se le debía exigir al autor que todos los elementos de

una obra estuviesen dotados de verosimilitud narrativa, puesto que era necesario aceptar, tal como señalaba Eichendorff (2008) que algunas cosas podían permanecer perdidas en la noche.

Así pues, para los románticos el arte no era tanto un producto, cuanto un suceso que podía tener lugar siempre y dondequiera que algún hombre realizara su actividad con energía creadora e impulso vital. A través de la fuerza literaria se eliminaba la separación entre la lógica de la vida y del trabajo cotidiano y las restantes actividades libres y creadoras del espíritu. Se trataba de hacer poética la vida y la sociedad a través de una exaltación de la imaginación en todas las creaciones artísticas. Y para la consecución de este objetivo el papel que desempeñó la música fue muy importante. Ésta era concebida como un poder mítico que triunfaba sobre la confusión babilónica de las lenguas. Era un tapiz de sonidos, una atmósfera, un medio que servía mejor que ninguno para expresar el dolor y el placer, en definitiva, una sonoridad organizada que expresaba mejor que ningún otro arte la expresión inmediata de la voluntad del mundo.

En esta línea multidisciplinar, un teórico romántico como Friedrich Schlegel (1994) señaló que había que suprimir el curso y las leyes del entendimiento, los cuales eran demasiado racionales y trasladarnos a la bella confusión de la fantasía, al caos originario de la naturaleza humana. Este desorden natural fue entendido por los románticos en dos sentidos diferentes. Uno primero en un plano más humano que asumió que ninguna comunicación humana estaba realmente en condiciones de ser comprensible por completo. Así las creaciones artísticas que circulaban entre los seres humanos nadaban en un océano de cosas incomprensibles. El hombre tenía un sentido infinito para otros hombres, y precisamente por eso, los otros eran incomprensibles para él, pues nunca podía llegar hasta el final en la decodificación de las representaciones de otro. Otro segundo en un plano más divino en el que se concibió al mundo en su conjunto como un caos. Y dentro de esta concepción tuvo gran importancia la figura de Dios. Éste era el ser supercomplejo por excelencia, el ente absolutamente incomprensible. Y, para ellos, donde mejor se expresaba la verdadera devoción ante esta realidad monstruosa era en el empleo de la palabra irónica. Cualquier frase referida a lo absoluto y a lo trascendente sólo era posible en un modo de hablar irónico. La ironía como respeto sonriente ante lo incomprensible era

un arte investido de sublime urbanidad, el cual permitía el diálogo ya que a través de su utilización se evitaba el estado imposible de la comprensión de lo inefable.

Así pues, como señala Rafael Argullol (1982), el Romanticismo ofreció una respuesta filosófico-literaria en cuyos textos más representativos se abordaron temas como la muerte, la noche, la nada, pero desde una visión barroca del mundo como un teatro en el que los seres humanos desempeñaban sus papeles movidos por fuerzas oscuras, generalmente sociales. Alejado de la idea de centralidad, el individuo ocupa un rincón del mundo, entregándose a esquivar pensamientos elevados, denunciando la vaciedad e hipocresía de este tipo de especulaciones. Lo único realmente importante era permanecer fieles a la tierra tratando de cambiar lo que estuviera al alcance de cada uno, sin perder de vista que el objetivo último era la consecución de la libertad.

### ***3.2. Biografías y principales producciones literarias***

Nos ocupamos en primer lugar de presentar la biografía y el contexto literario en el que escribió sus obras un autor como Lord Byron. George Gordon Byron nació el 22 de enero de 1788 en Londres y, a pesar de sus antecedentes de nobleza, su madre dio a luz en circunstancias máximas de pobreza y dolor. Su padre fue un personaje díscolo, estrambótico y juerguista que nunca se preocupó por su familia y que murió siendo Byron muy joven, con lo que lo dejó a él huérfano y viuda a la madre. Ésta, tras tal acontecimiento se alejó de Londres y se dirigió en busca de refugio a Escocia, donde vivieron algunos años.

Cuando el niño no había cumplido aún los diez años se produjo un hecho que cambió el ambiente y las perspectivas de su vida: la muerte de un tío suyo, Lord Guillermo Byron. Éste, hermano de su padre, le dejó una herencia considerable y el derecho a ocupar un sillón en la Cámara de los Lores de Inglaterra. A partir de entonces, con un nuevo traslado a Londres, el muchacho creció frecuentando los mejores colegios y universidades de la capital, llegando a ir a Cambridge, donde pudo moverse en los círculos de la alta aristocracia inglesa. A pesar de estos privilegios educativos, Byron siempre fue una persona extravagante y muy inquieta que rechazó lo convencional y que se inclinó por un estilo desenfrenado de vida,

dilapidando gran parte de su fortuna en caprichos y en lances amorosos. Así, a los dieciocho años encontramos que ya estaba insatisfecho de la vida que llevaba en Londres y especialmente descontento con los puritanos, los cuales criticaban sus excesivos derroches. Por este motivo, inició un viaje por Europa que duró dos años.

Durante esta evasión Byron visitó por primera vez Portugal, España, Grecia y Turquía. En su recorrido por la Península Ibérica pudo comprobar de primera mano el ánimo combativo de las gentes ante la invasión napoleónica que estaba en curso, especialmente en las tierras de Cádiz, de las que destacó su espíritu libertario y anti-imperialista. Ya en Grecia, nuestro autor recorrió los distintos lugares de la Hélade, lo cual le satisfizo mucho debido a su amplia formación en cultura clásica griega. El conocerlos de manera directa le permitió poner los pies en los países incluidos en cánticos de Homero, en las tragedias de Esquilo y en los diálogos de Platón. Después de una corta temporada de visita a todos los lugares que guardaban vestigios de la historia antigua de Grecia, se dirigió a Turquía, país del que visitó el Helesponto y la capital, Constantinopla.

Una vez que hubo retornado a Londres y tras unos años dedicados nuevamente al despilfarro, en el año de 1812 lanzó un discurso incendiario en la Cámara de los Lores contra los privilegiados de Inglaterra. Sin embargo, semejante destemplanza en ese santuario del orden imperial británico, no llegó a suscitar entre sus severos oyentes otra cosa que burlas y desdenes. Pero como el gesto de desafío se repitió en dos ocasiones posteriores, los miembros de la cámara acabaron por cerrarle las puertas de acceso a sus sesiones. Sin embargo, paralelamente a estas críticas como parlamentario, comenzaron a surgir grandes elogios entre los críticos literarios tras conocer su poema *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, por el que Lord Byron comenzó a ser un poeta admirado.

Unos años duró esta paradójica situación de Lord Byron, en el que alcanzó su encumbramiento como poeta, pero también recibió duras críticas por su manera de vivir, sobre todo fue atacado por las muchas relaciones que mantuvo, destacando por el escándalo que suscitó, la que mantuvo con Carolina Lamb, mujer casada con un alto aristócrata de la época. Al final, acabó casándose con la que sería su mujer Miss Milbank, aunque los rumores siguieron atribuyéndole -falsas o verdaderas- nuevas relaciones a

expensas de su mujer. Estas invectivas hacia su persona, unidas a su difícil carácter, hicieron que Byron comenzara a sentir grandes angustias vitales que plasmaría por escrito, como poeta que había nacido para vivir en lucha permanente consigo mismo y con las generaciones de su tiempo, para acaso extraer de éstas las esencias de sus obras inmortales. Lo cierto es que durante aquellos años, el poeta diabólico que se agitaba en Lord Byron logró su venganza contra su propio mundo; su revancha por sufrir y haber sufrido tantas miserias y humillaciones. Como obras destacadas de este periodo nos encontramos con *El corsario*, *La novia de Abidos* o *Parisina*. No obstante, con el tiempo acrecentada, la altivez desdeñosa del poeta triunfador rayó muchas veces en un trato de crueldad hacia su mujer, a la cual no veía sino como un guiñapo en el que apoyarse. Por este motivo, lady Byron abandonó el hogar conyugal para irse a vivir a casa de sus padres.

Ante el abandono de la esposa, el poeta emprendió en 1816, sin él saberlo, el que fue su segundo y último viaje por Europa, el cual le llevó por tierras suizas e italianas, y de ellas, a Grecia. Fue esta etapa una de las más fecundas de su vida ya que en ella escribió sus más logradas obras, entre las que podemos destacar: *Mazeppa*, *Oda a Venecia* y los cantos I y II de su *Don Juan*. Además, fue el periodo en que más trató de distanciarse de su país natal y, sin embargo, tal como señala Encabo Fernández (2009:161) "fue la etapa en que más interés despertó su vida y su obra en la isla". En su viaje por Italia entre 1817 y 1822, además de recorrer el país descubriendo las huellas de Rousseau, Voltaire y Gibbon junto a su amigo Shelley y enamorarse de Teresa Gamba Guiccioli, tomó partido por los Carbonarios, una sociedad secreta que luchó por la libertad de Italia frente al yugo austríaco. Fue descubierto por la policía italiana y tuvo que abandonar el país precipitadamente, pero no por ello dejó de luchar por la libertad, puesto que se unió a la causa griega por liberarse de la tiranía turca.

Una vez en el país heleno, Byron dispuso de sus propios recursos para ponerse a la cabeza de un ejército de quinientos soldados para marchar sobre Lepanto, pero en ese instante unas fiebres perniciosas originadas por el clima y por su estado de agitación y desvelo, acabaron con su vida. De esta manera, la muerte no le permitió conseguir su gran obra,

ni asistir a la culminación de la liberación de Grecia que, con la ayuda de Rusia y de Inglaterra, abatió el poderío de los turcos y le devolvió su libertad en el año de 1829. Pero Byron había hecho ya lo bastante para merecer la devoción de los hombres como artífice de magnífica poesía y como héroe de la libertad. Así nos legó entre otros, los poemas narrativos titulados *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, *La novia de Abidos*, *El corsario*, *Lara*, *El cautivo de Chillon*, *El sitio de Corinto*, *Parisina*, *Las lamentaciones de Tasso*, *Beppo*, *Mazeppa*, *La profecía de Dante* y *La isla o Cristian y sus compañeros*. Igualmente, otros poemas importantes, en este caso dramáticos, fueron *Marino Faliero*, *Los dos Foscari*, *Manfredo*, *Sardanapolo*, *Caín* y *Don Juan*.

Nos dedicaremos a continuación a presentar las circunstancias biográficas y las principales composiciones literarias del segundo poeta seleccionado, José de Espronceda. Éste nació en Badajoz el 25 de marzo de 1808 aunque pronto se trasladó a Madrid donde, en el Colegio San Mateo, recibió su primera formación intelectual entre los años de 1821 a 1823 bajo la docencia del profesor Alberto Lista, cuyas enseñanzas ejercieron hondo influjo en el futuro del poeta. Así por ejemplo, en abril de 1823, y como una prolongación de los estudios oficiales, los alumnos de Lista fundaron bajo su dirección la conocida como "Academia del Mirto" en la que dio a conocer Espronceda sus primeras composiciones poéticas.

En mayo de 1823 el duque de Angulema con sus "Cien Mil Hijos de San Luis puso" término al "Trienio Liberal" y restableció el absolutismo y el colegio de Lista, por ser considerado como un foco de ideas revolucionarias, fue clausurado, pero Lista continuó sus clases en su casa particular. Antes del cierre, sin embargo, Espronceda con un grupo de amigos, entre los que figuraban Miguel Ortiz, Patricio de la Escosura y Ventura de la Vega, fundó una sociedad secreta que llamaron "Los Numantinos". Como indica Robert Marrast (1989) a los pocos meses la sociedad fue denunciada y Espronceda fue condenado a tres meses de reclusión en el convento de San Francisco de Guadalajara, los cuales no fueron tan duros como se podía haber esperado. De hecho, durante el cautiverio comenzó a escribir su poema "El Pelayo", que presentó a Lista al reintegrarse a sus clases, a las cuales asistió hasta febrero de 1826.

En ese año, debido a que la policía le estaba vigilando estrechamente, emigró sucesivamente a Lisboa y a Londres (donde conoció y se enamoró de Teresa, la gran pasión de su vida), llegando incluso a participar en la revolución de julio de 1830 de París junto a su amigo Balbino Cortés. Del mismo modo, en el año 1831, tomó parte también en la expedición militar del coronel Chapalangarra por la frontera de Navarra, intervención que realizó Espronceda, quien, sólo con un puñado de hombres, detuvo el ímpetu de las fuerzas absolutistas aunque no pudo impedir que los vencedores se apoderaran del cadáver de su jefe, cuya trágica muerte cantó Espronceda en sentidos versos.

La amnistía a los emigrados de 1832 permitió a Espronceda regresar a España junto a Teresa, a la que había conseguido arrebatarse a su marido. A poco de volver a Madrid ingresó Espronceda en el cuerpo de Guardias de Corps, de donde fue expulsado por haber leído en un banquete político unas décimas en las que censuraba al gobierno; fue desterrado a Cuéllar donde comenzó su novela *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar*, y al regresar a Madrid fundó, junto con Ventura de la Vega, Ros de Olano y Bernardino Núñez de Arenas el periódico liberal *El siglo*, del que sólo se publicaron catorce números desde el veintiuno de enero hasta el siete de marzo de 1834.

Tal como señala Juan Luis Alborg (1980), al fundarse poco después la Milicia Nacional figuró Espronceda entre sus primeros voluntarios, con rango oficial en una de sus compañías; y por suponersele implicado en conspiraciones contra el gobierno fue encarcelado en dos ocasiones y desterrado. Así, el activismo político de Espronceda (dentro del cual debemos destacar la composición de dos famosísimos artículos titulados "Libertad, Igualdad y Fraternidad" y "El gobierno y la bolsa"), le impuso repetidas ausencias del lado de Teresa que ésta imaginó como infidelidades. Por este motivo huyó a Valladolid y Espronceda la trajo de nuevo a su lado, pero la armonía ya se había hecho imposible.

En octubre de 1838 realizó Espronceda un viaje de propaganda revolucionaria por Granada, Málaga, Cádiz y Sevilla y, a su regreso leyó en el Liceo Artístico y Literario de Madrid *El Estudiante de Salamanca*. A los pocos días murió Teresa, cuyo cadáver descubrió el poeta por casualidad desde la calle a través de la ventana de la habitación donde yacía. El dolor

por esta muerte le hizo estar parado hasta 1840. En este año, compuso Espronceda *El diablo mundo* y, en 1841, fundó con varios amigos la revista *El Pensamiento*, que sólo duró de mayo a octubre. Poco después fue nombrado diputado suplente por Almería y consiguió tomar asiento en el congreso. Su actuación en él fue continuada y eficaz, destacando particularmente su intervención en materias económicas, en las que demostró gran preparación.

El 15 de mayo de 1842 asistió Espronceda a un banquete ofrecido por Espartero a varias personalidades de todos los partidos; fue el último acto público del poeta. Ocho días más tarde falleció inesperadamente de una afección en la garganta, a los treinta y cuatro años de edad. Y tras su muerte, el legado literario que nos dejó incluye, entre otras composiciones, *El Pelayo*, *Poesías líricas*, *Canciones*, *Poesías de asuntos históricos*, *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*, en poesía. *Ni el tío ni el sobrino*, *Amor venga sus agravios* y *Blanca de Borbón*, en teatro y *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar*, en novela. Además, también escribió numerosos artículos literarios y políticos.

Procedemos ahora a presentar los datos biográficos y las principales producciones literarias del último autor que nos ocupa, Víctor Hugo. Hijo del matrimonio entre Joseph-Léopold-Sigisbert Hugo y Sophie Trébuchet, nació Víctor Hugo en Besançon el 26 de febrero de 1802. Estudió en París en el Liceo Louis Le Grand, empezando a escribir muy joven. En 1821, con sólo diecinueve años, se casó con Adèle Foucher de la que también estaba enamorado su hermano Eugène. Un año antes, en 1820, se publicó la primera versión de su primera novela, *Bug-Jargal*, en el estilo de la novela negra gótica que estaba de moda. El año de 1822 es el de las *Odas y poesías diversas* y del primer drama *Inés de Castro*, prohibido por la censura: le sigue una segunda novela, *Han de Islandia*. En 1824, nació la primera hija de Hugo, Léopoldine.

Hito importante en la vida de Víctor Hugo fue el año de 1827. Durante el mismo se publicó su obra *Cromwell* de la que lo más importante es su prólogo, que convirtió a nuestro escritor en el líder de la juventud romántica. Este hecho se confirmó tres años más tarde cuando en 1830 publicó el drama *Hernani* en el que, en palabras de Langa Laorga (2003: 28) "Víctor Hugo escribió en este prólogo una frase que marcaría toda su vida:

<<El Romanticismo no es otra cosa que el liberalismo en literatura>>". En 1831 apareció la primera gran novela histórica, *Nuestra Señora de París*, así como el poemario *Las hojas de otoño*. El drama *El rey se divierte*, en el cual se inspiró Verdi para su *Rigoletto*, quedó prohibido por la censura en 1832, pero pudo hacer representar *Lucrecia Borgia* y *María Tudor* en 1833. En estos ambientes teatrales, Hugo conoció a Juliette Drouet, que pronto fue su amante y a quien permaneció fiel hasta la muerte.

En 1835 estrenó el drama *Angelo, tirano de Padua*, y publicó el volumen de poemas *Los cantos del crepúsculo*. Dos años más tarde, en 1837, murió su hermano Eugène, el cual estaba internado en un psiquiátrico por accesos de locura. A él le dedicó su poemario *Las voces interiores*, publicado ese mismo año. En 1840 publicó el cuarto volumen de poemas del decenio, *Los rayos y las sombras*, y realizó un viaje a Alemania del que sacó un diario de viaje, *El Rin*, lleno de leyendas y apuntes tomados en vivo. En 1841, después de varios fracasos, consiguió ser elegido miembro de la Academia Francesa.

En 1845 fue nombrado par de Francia por Luis Felipe de Orleans y también comenzó a escribir una novela provisionalmente titulada *Jean Tréjean*, que se convirtió primero en *Las miserias* y acabó siendo *Los miserables*. Siguiendo a Javier del Prado (1994) hemos de señalar que, de su actividad en la Cámara de los Pares, destacaron sus críticas implacables y su oratoria contundente. De este modo, en un discurso de 1847, apoyó la derogación de las leyes de exilio votadas en contra de los descendientes de Napoleón, con lo que favoreció la vuelta a Francia de Luis Napoleón Bonaparte, el futuro emperador que le mantendrá posteriormente veinte años en el exilio. Además, sostuvo a los liberales y a los republicanos en sus campañas de mítines, sobre todo en nombre de la libertad de expresión, que puso por encima de las afinidades ideológicas.

Tras la revolución de 1848, y a causa de sus escritos en contra de la pena de muerte y su acercamiento decidido a la izquierda, se vio obligado a exiliarse a Bélgica donde se instaló en Jersey para pasar, posteriormente, a la isla británica de Guernesey. En 1859, Napoleón III le ofreció la amnistía, que rehusó. Entró en París, tras la captura de Napoleón III contra Prusia en la batalla de Sedán y pasó a formar parte de la Asamblea de Burdeos. En

1863 había empezado a escribir el *Noventa y Tres*, pero sería la revuelta de la Comuna de París en 1870 la que le impulsó a terminar la obra en el verano de 1873, publicándose en 1874.

En mayo de 1876 fue nombrado senador por París, ya en plena Tercera República Francesa. En 1877 publicó la segunda parte de *La leyenda de los siglos* y también todos los poemas en los que mostró toda su ternura de anciano, *El arte de ser abuelo*. Los últimos años fueron de reflexión: *El Papa*, poema filosófico publicado en 1878, *La piedad suprema*, *Religiones y religión*, *El asno* y *Los cuatro vientos del espíritu* completan su extensísima obra. En 1881 murió Juliette Drouet y también estrenó su último drama que llevó por título *Torquemada*.

Víctor Hugo murió en 1885, celebrándose unos funerales nacionales, con el traslado del féretro desde el Arco del Triunfo hasta el Panteón, siendo seguido el sepelio por una gran multitud. De entre todas sus obras podemos destacar *Odas y baladas*, *Las orientales*, *Hojas de otoño*, *Cantos del crepúsculo*, *Voces interiores*, *Rayos y sombras*, *Los castigos*, *Las contemplaciones*, *Las canciones de las calles y de los bosques*, *El arte de ser abuelo* o *El año terrible*, en poesía. En teatro destacaremos *Cromwell*, *El rey se divierte*, *Lucrecia Borgia*, *María Tudor* o *Los burgraves*. Por último, en narrativa podemos citar, entre otras, *Nuestra Señora de París*, *El hombre que ríe*, *Los trabajadores del mar* o *Noventa y tres*. A todo ello hemos de añadir la escritura de numerosos ensayos sobre temas político-sociales como el que escribió en contra de la pena de muerte o contra Napoleón III o elegías a la muerte de autores famosos de su época, destacando, por su relación con nuestro trabajo, la que escribió sobre Lord Byron.

#### **4. LA POESÍA DE LORD BYRON**

Si nos referimos a la revolución literaria que operó el movimiento romántico en Inglaterra, la voz de Byron puede ser señalada como la más alta en poesía, de la misma forma que Walter Scott fue el creador de la novela histórica, Tomás de Quincey, el artífice del estilo, Dickens el psicólogo acabado de la novela, Ruskin, el crítico de arte por excelencia y Gibbon y Carlyle, dos de los historiadores más grandes de los tiempos modernos. A este respecto, para conocer en su totalidad la poesía de Lord Byron, hay que discriminar primero cuáles fueron los motivos que más

generalmente le interesaron; en segundo lugar cuáles fueron sus influencias poéticas y, por último, qué legado dejó a los poetas de las sucesivas generaciones. Acerca de los temas que más abordó en su poesía podemos decir que fueron sobre todo cuatro: el amor, la política, las guerras y la lucha por la libertad. Eso sí, lo especial de su acercamiento a ellos es que todos ellos estuvieron sazonados con reflexiones filosóficas y existenciales y tratando en ellos a los hombres de todas clases y jerarquías, pudiendo ser considerado, en este sentido, un poeta de registro universal.

Respecto a cuáles fueron los autores que más influyeron en la formación artística de Byron, hemos de señalar a algunos grandes poetas y escritores de su tiempo, como Walter Scott y Goethe. También hay, sobre todo en su obra de madurez, una influencia más profunda que se remonta a Milton y Shakespeare, a los enciclopedistas, a Voltaire sobre todo, y a los clásicos griegos, Homero, Esquilo y Platón. Estos grandes maestros de la literatura universal le enseñaron a contemplar la realidad con ese escepticismo de la sabiduría que, sin negar todo lo horrible que puede haber, y que hay, en la vida, hace creer y amar el destino del hombre.

Centrándonos ahora en las influencias de Byron en las siguientes generaciones de poetas, podemos decir que nuestro vate puso su sello en todos los hombres libres o que buscaban la libertad de su época, como quizá no se haya repetido otro en la historia de la humanidad. De él salieron los libertadores y de él salieron los cantores de las emancipaciones y las libertades del hombre. Byronianos son José de Espronceda, que conoció la cárcel y el exilio, y el Duque de Rivas, en España. Alejandro Pushkin y Lérmontov en Rusia; y en Francia nos encontramos con Víctor Hugo, Dumas, Lamartine y Musset. En definitiva, tal y como señala Blanco y Quiñones (1971:97) "Byron fue el poeta de los rebeldes, de todos los que en Europa desesperaban de la libertad política tanto como sentimental".

#### ***4.1. Reflexiones existenciales***

Es el estilo poético de Lord Byron muy prolífico a la hora de incluir reflexiones de manifiesto carácter existencial debido, fundamentalmente, a lo bien trazados que están los protagonistas que aparecen en sus obras. Esto se puede relacionar con el hecho de que la mayoría de sus composiciones son autobiográficas, pues se puede identificar a Byron

prácticamente con todos los protagonistas de sus obras. En este sentido, es importante considerar la difícil personalidad de un autor que, a pesar de llevar una vida marcada por la gran cantidad de relaciones sociales y políticas que estableció, sintió siempre dentro de sí el peso de la soledad y de la existencia. A este respecto, de entre nuestra selección de poemarios, vamos a destacar cuatro en los que las reflexiones alcanzan el mayor grado de abstracción y condensación: *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, *El corsario*, *El cautivo de Chillon* y *Caín*.

Dentro de *Las peregrinaciones de Childe-Harold* son varios los fragmentos en los que el protagonista da muestra de su hastío vital y del cansancio que siente ante una sociedad consumista que vive demasiado de las apariencias. Transcribimos uno que nos parece bastante significativo:

“Childe-Harold tenía el corazón enfermo. Quería alejarse de sus compañeros de crápula; y aseguran que alguna vez viose en sus sombríos y humedecidos ojos brillar una lágrima, que su orgullo helaba repentinamente. [...]. Muchas veces una extraña angustia se reflejaba en la frente de Childe-Harold, como si el recuerdo de alguna fatal querrela o de una pasión burlada, se despertase súbitamente en su corazón. Todos sus compañeros ignoraban aquel secreto, y quizá no mostraban muchos deseos de conocerlo, pues no era su alma de las abiertas y francas, de las que hallan consuelo comunicando sus pesares. Cualesquiera que fuesen las penas que no podía olvidar, no buscaba ni los consuelos ni los consejos del amigo. No era amado por nadie, porque los jóvenes disolutos de todos los países, que a su palacio acudían, si le prodigaban lisonjas en los días de festines, constábale que eran parásitos sin corazón. ¡Sí! Nadie le amaba” (1973:56-57, volumen I).

Otra parte de la misma obra en la que también se hace muy evidente el tono existencial es aquella en la que el poeta se cuestiona por la naturaleza del hombre y la de su alma. En la misma también aparece una reflexión acerca de si los sentimientos y la sensibilidad del ser humano pueden agotarse totalmente por las experiencias vividas o si, en cambio, siempre queda algo que puede volver a encenderla. Presentamos las evidencias:

“Aquel que ha vivido mucho por sus acciones y no por sus años, iniciado en todos los misterios de la vida, sin hallar nada que le admire; insensible en adelante a los crueles dardos con que el amor, el odio, la ambición o la gloria desgarran en secreto el corazón de los mortales, aquel podrá decir por qué el pensamiento busca un refugio en las solitarias grutas, que están para él pobladas de imágenes aéreas y de aquellas formas que el tiempo conserva siempre las mismas en la encantada mansión del alma [...]. ¿Qué soy? Nada; pero

no te sucede eso a ti, alma de mi pensamiento; contigo cruzo la tierra: invisible, pero pudiendo contemplarlo todo, asociándome a tu espíritu, participando de tu origen espiritual, y volviendo a hallar por ti una nueva facultad de sentir cuando toda mi sensibilidad parecía agotada. Pero debo pensar con menos desorden: he meditado demasiado tiempo y entregándome a ideas excesivamente sombrías, hasta el punto que mi ardiente y agotado cerebro llegó a parecer un torbellino en llamas y de extravagantes caprichos: no habiendo en mi juventud aprendido a moderar las expansiones de mi corazón, las fuentes de mi vida han sido emponzoñadas. Hoy es demasiado tarde. He cambiado mucho; pero me queda bastante fuerza para soportar lo que el tiempo no puede destruir y para alimentarme con amargos frutos sin acusar al destino" (1973:125, volumen I).

Refiriéndonos ahora a los discursos existenciales que podemos encontrar en *El corsario*, podemos señalar fundamentalmente dos. El primero de ellos se refiere a la caracterización de la personalidad de Conrado que, al igual que Childe-Harold, es un personaje que ha conocido todos los sinsabores de la vida demasiado pronto. Como nuestro protagonista anterior, Conrado es un alter ego del propio Lord Byron, esto es, una persona solitaria que se odia a sí misma y también el contacto con los demás. Vemos el fragmento en el que se nos muestra lo dicho:

"Tímido, repelido, calumniado, antes que la juventud hubiese perdido su fuego, detestaba demasiado a los hombres para conocer los remordimientos, y creyó que los consejos de su resentimiento eran inspiraciones secretas para vengarse de todos por causa de las injurias de algunos. Él se reconocía culpable; pero los demás no eran mejores según su modo de pensar; y detestaba a todos los que se le asemejaban como a unos hipócritas que cometían con sigilo lo que su espíritu audaz no tenía embarazo de confesar. No ignoraba que era odiado; pero los que no le apreciaban, temblaban, y al menos le temían. Solitario, feroz y arrogante, si su nombre causaba espanto, sus acciones admiraban, y los que le temían no se atrevían a despreciarle" (1973:220, volumen I).

El segundo fragmento de tintes existenciales es algo más positivo, aunque también nos muestra la desesperación interior del protagonista. En él se nos describe la que es la sola ilusión de Conrado por vivir: el amor por su esposa Medora, única persona que le da sentido a su existencia. En este sentido, es muy frecuente encontrar en la poesía de Lord Byron el amor de pareja como la única salvación para mantener las ganas de continuar habitando en la tierra. Presentamos el texto en que Medora muere y, con ella, toda la alegría de Conrado:

"El manantial de sus más dulces deseos y de su más tierna solicitud, el solo ser viviente a quien no ha podido odiar; todo le ha sido arrebatado [...]. Inmóvil de estupor, ha quedado tan débil, que sus

ojos enternecidos se llenan de lágrimas lo mismo que los de un niño: ¡confesión de una desgracia irreparable! Nadie vio los lloros que inundaban sus mejillas; y delante de testigos quizá no hubieran corrido. Su mano los enjuga luego, y se aleja con el corazón despedazado e inconsolable...El sol aparece; el día es oscuro para Conrado. La noche viene, y sus tinieblas no le abandonarán jamás. No hay ningún punto más oscuro que el que extienden sobre los ojos las nubes del alma; y no hay ninguna ceguedad comparable a la del desgraciado que no se atreve a ver, y que huyendo hacia las sombras más espesas, no quiere admitir el socorro de un guía" (1973: 252-253, volumen I).

Centrándonos ahora en el poemario *El cautivo de Chillon*, señalaremos también dos fragmentos que nos parecen los de tono más existencial. En el primero de ellos se nos describe la situación del protagonista, François de Bonnivard, encarcelado y encadenado en los calabozos de la prisión de Chillon junto a sus dos hermanos pequeños. En este fragmento que presentamos se nos relata cómo era el carácter de sus hermanos y como, poco a poco, sus vidas se van apagando sin que él pueda hacer nada más que sufrir por ellos. Veámoslo:

"Yo era el mayor de los tres, y mi deber era aconsejarles y animarles; al respecto, hice todo lo posible. Cada uno trataba de hacerlo, a su modo. El menor [...] incitaba mi piedad, pues verdaderamente resultaba penoso ver a un pájaro así en semejante nido [...]. Era hermoso como un día polar que no ha de ver su ocaso hasta que transcurra el estío, prolongado en su luz. Lo mismo que el manto de la nieve fulgurando al sol, igual era él de puro y de bello. Era tan alegre su natural espíritu que sólo tenía lágrimas para los males de los demás; y así brotaban como arroyitos de la sierra, si por casualidad no lograban atenuar la pena ajena, la que tanto odiaba. El otro hermano, puro igual de espíritu, se había acostumbrado a luchar con sus semejantes. Rudo de formas, no hubiese tenido temor de morir en un encuentro, pero sí en cautiverio, cargado de cadenas. Su espíritu se iba agostando cuando las oía rechinar, y yo lo contemplaba aniquilarse en silencio. Lo mismo me pasaba a mí; pero procuraba darle ánimos haciéndole recordar la casa en donde habíamos vivido. Fue un cazador montañés, perseguía venados y lobos; el calabozo representaba para él lo mismo que un precipicio, y los grillos de sus pies el más horrendo de los males" (1973: 284, volumen I).

En el segundo fragmento se nos presenta el estado de inexistencia al que llega nuestro protagonista tras la muerte de sus hermanos. En él, el protagonista desea su propia muerte porque ya nada tendrá sentido sin sus dos compañeros. La libertad para él no tiene ningún sentido si no tiene con quién disfrutarla. Lo vemos:

“No recuerdo exactamente lo que me ocurrió en esos momentos. Sé que la vista se me nubló; luego, me faltó la respiración y me rodeó la oscuridad. Ningún sentimiento había en mí, y era lo mismo que una piedra entre otras piedras. Carecía casi de consciencia, y casi nada distinguía entre la tiniebla que me rodeaba. Todo era esfumado, negro, gris, y no vivía en el día ni en la noche. Ni en el calabozo me parecía estar, aunque tan aborrecido era a mi nublada visión; la nada cubría todo el espacio que me rodeaba. Todo parecía inmóvil. No había estrellas, ni tierra, ni tiempo, ni cárcel, ni cambios, ningún bien; ni siquiera crímenes. Únicamente vivía el silencio y una forma de respiración extraña, que no se parecía a la de la vida ni a la de la muerte. Parecía como un mar de quietos ocios, ciegos, sin límites, mudos, y además inertes [...]. La muerte hubiera representado la liberación de mis penurias” (1973:286-287, volumen I).

Llegamos al último poemario que hemos considerado más relevante a la hora de tratar los motivos existenciales de la obra de Lord Byron: se trata del poema dramático *Caín*. De él vamos a entresacar, como de los anteriores, dos fragmentos de naturaleza existencial. En el primero Caín hace una reflexión sobre la naturaleza -buena o mala- del Dios que los ha creado y sobre la necesidad de que la vida terrena sea tan amarga y haya que soportar tantos trabajos y penurias. He aquí:

“¡Y es esta la vida!...¡Trabajar!...¿Y por qué debo yo trabajar?...¿Por qué a tomar mi padre su puesto en el Edén no se atreviera? ¿Qué culpa tuve yo? Yo era innacido. Yo no pedí el nacer, ni amo el estado a que ese nacimiento me condujo. Mas, ¿por qué a la mujer y a la serpiente débil cedió? ¿Por qué, ya que cediera, tiene que padecer? ¿Qué mal había? Plantado estaba el árbol. ¿Por qué causa para él no estaba allí? ¿Por qué motivo, no estándolo, lo puso allí tan cerca, en el centro brotando, el más hermoso? A todas las preguntas, una sola respuesta dan: <<su voluntad tal era, y él es bueno>>. Mas, ¿cómo sé que es bueno? ¡Qué! ¿Tal vez porque sea omnipotente, que es la suma bondad ha de inferirse? Yo juzgo por los frutos (bien amargos) que han de nutrirme por ajena culpa” (1973:83, volumen II).

En el segundo fragmento, el protagonista Caín, una vez que Lucifer le ha mostrado el futuro que espera a los hombres en la tierra, se queja a su mujer Adah sobre el tipo de mísera vida a la que está condenada la humanidad. A este respecto, señala que tanto ellos como sus hijos son la fuente de la maldición y del sufrimiento de todos los hombres y que, si ellos quisieran, podrían acabar allí mismo con todas las desgracias que están por venir. Sería tan fácil como acabar con sus vidas (incluyendo la de su hijo Enoch) y asumir ellos solos el peso de la muerte. Lo presentamos:

“Yo he trabajado, yo sudé bajo el sol, labré la tierra con nuestra maldición así cumpliendo: ¿puedo hacer más? ¿por qué he de estar alegre, por la incesante guerra contra todos los elementos, antes que

nos cedan ese pan que comemos? ¿por qué tengo que estar agradecido? ¿por ser polvo y arrastrarme en el polvo, hasta perderme en el polvo otra vez? Si no soy nada...¿Iré por nada, hipócrita, a mostrarme contento del dolor? ¿Y por qué habría de estar contrito yo?...¿Por el pecado de mi padre, expiado ya de sobra por cuanto todos hasta aquí sufrimos, y que aún habrá de ser más que expiado en la futura edad de nuestra raza? ¡Ah! ¡Cuán poco sospecha nuestro tierno y lozano durmiente que los tristes gérmenes de miserias eternas a millares de seres destinados lleva dentro de sí! Mejor sería que en su inocente sueño le cogiese y contra duras rocas le estrellase, que dejarle vivir para..." (1973: 143-144, volumen II).

#### **4.2. Denuncia social**

Igualmente importante dentro de la poesía de Lord Byron es la aparición de fragmentos de denuncia social en contextos de esclavitud y de tiranía de los monarcas absolutos. En este sentido, se trató de un poeta revolucionario y liberal en sus escritos, y de una persona activamente implicada en numerosas revueltas populares. Entre estas últimas cabe destacar su participación en la liberación de Grecia del poder otomano o la de Italia del imperio austríaco. Al respecto de su posición ideológica, son bastante significativas sus propias palabras: "El pobre pueblo ya está cansado de imitar al despreciado Job. Al principio el pueblo se lamenta, después comienza a maldecir y luego -así como David tomó la honda y se enfrentó al gigante-, así el pueblo se apodera de las primeras armas que la desesperación le ofrece y la guerra se incendia. Yo sería el primero en sentirlo si no estuviera seguro que sólo una revolución purifica el infierno. Entonces lucharé con palabras (y tal vez con hechos) contra todos los que sean enemigos de la idea, que son los peores déspotas e intrigantes. No sé quién podrá triunfar. Aunque lo supiera no se suavizaría tampoco mi odio ferviente y sincero a todas las formas de despotismo que existen en el mundo" (Luis Alberto Ruiz, 1973: 9-10, volumen I). Por otra parte, de entre los textos poéticos que hemos seleccionado de nuestro autor, son cuatro los que destacan por la presencia de elementos de compromiso social, y a los cuales nos vamos a referir: *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, *La novia de Abidos*, *El cautivo de Chillon* y *las Poesías dispersas*.

Refiriéndonos a *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, vamos a destacar dos fragmentos de la obra en los que se nos muestra el compromiso por la libertad de nuestro poeta y su lucha contra la tiranía. El

primero de ellos es una exhortación realizada al pueblo español para que se libere de las cadenas del déspota invasor francés (durante la Guerra de la Independencia Española) y asuma su propio destino de acuerdo con la voluntad de sus habitantes. Lo presentamos:

“Despertad, hijos de España, despertad y acudid. Escuchad la caballería, vuestra antigua diosa, que os grita: <<¡A las armas!>> [...]. Ella os dice: <<¡Despertaos, a las armas!>> [...]. ¿No oís cómo se estremece la tierra bajo los precipitados pasos de los corceles y el choque de las armas en la llanura? ¿No veis a los que hiere la ensangrentada hoja del sable? ¿No volaréis a socorrer a vuestros hermanos, que sucumben a los golpes de los tiranos y de los esclavos de la tiranía” (1973:64, volumen I).

El segundo fragmento que vamos a ofrecer aquí habla sobre la necesidad que tienen los habitantes de Grecia de liberarse del yugo otomano. Instiga a la revolución nacional (sin ayudas extranjeras) a través del recuerdo de los gloriosos antepasados del país, poniendo especial énfasis en sus héroes y en la existencia de la antigua democracia. Helo aquí:

“¡Genio de la libertad! [...] ¿Se atreven los griegos a insurreccionarse como antaño? No, todo ha cambiado en ellos, excepto los rasgos de su fisonomía. ¡Oh libertad! ¿Quién al ver el fuego que brilla en sus ojos no cree que su corazón arde de nuevo en tu llama, que ya no conocen? Sueñan aún algunos que se aproxima la hora en que podrán recobrar la herencia de sus padres; suspiran por un socorro extranjero e invocan las armas de Europa sin atreverse nunca a marchar solos contra sus enemigos, borrando así su envilecido nombre de la lista de las naciones esclavas. Vosotros, que no tenéis más que cadenas por herencia, ¿no sabéis que los que quieren ser libres deben romper sus hierros por sí mismos y con sólo su brazo conquistar la libertad? ¿Creéis que ella os será dada por el francés o el moscovita? Desengañaos; ellos podrán abatir a vuestros opresores; pero vosotros no encenderéis ya el fuego divino sobre el altar de la libertad. ¡Sombras de los ilotas, triunfad de la cobardía de vuestros tiranos! ¡Oh Grecia! Al cambiar de señor, no verás el término de tus infortunios: pasaron ya tus días de gloria y tu afrenta se eterniza” (1973:96, volumen I).

Abordando ahora el segundo poemario, *La novia de Abidos*, vamos a dar cuenta de dos fragmentos en los que el poeta se involucra en cuestiones sociales relacionadas con la tiranía, la esclavitud y la falta de autonomía de los hombres. El primero de ellos se refiere a la manera dictatorial que tenían los padres de la época para elegir al marido de sus hijas. Éstas, no podían casarse con quién quisieran, sino con la persona designada por su padre, aún en contra de su voluntad. Vemos el ejemplo:

“¡Hija de la más gentil de las gentiles, oh Zuleika! [...]. Tengo que conducirte a otra morada, perdiendo lo que tanto amo. Irás con

Carasmán y estarás magníficamente dotada, y los poderes de tu esposo y del mío propio a otros harán temblar con sólo leerlos. Ya sabes cuál es la voluntad de tu padre, que es todo cuanto las mujeres deben saber. He de enseñarte cómo debe acatarse la obediencia y cómo sólo el padre ha de ser el que decida sobre los amores de sus hijos" (1973:194-195, volumen I).

Por su parte, el segundo fragmento que vamos a mostrar, está relacionado con el tema de la libertad de Grecia, aunque esta vez a través de la rebelión personal del protagonista Selim. Tanto él como un grupo de hombres de sangre griega, han decidido salir a la mar como piratas a tratar de devolver las riquezas y las mujeres que les han robado los invasores otomanos. Éste es el fragmento:

"Nuestro grupo participa de los anhelos de una anticipada libertad y muchas veces, en torno al vivac de una caverna, exponemos visionarios proyectos para liberar de su destino a los griegos. De ese modo, todos ponemos contento en el corazón con la esperanza de una igualdad de derechos que los hombres no han conocido jamás" (1973:208, volumen I).

Si nos referimos al tercer poemario escogido, *El cautivo de Chillon*, encontramos en él dos fragmentos bastante significativos en cuanto al posicionamiento social de Lord Byron. En el primero de ellos, nuestro poeta nos hace la presentación del protagonista del mismo, François de Bonnivard, en términos de héroe del pueblo de Ginebra y de luchador por su libertad. Lo vemos:

"Aquel gran hombre (merece Bonnivard este título por la fortaleza de su ánimo, la rectitud de su corazón, la pureza de sus intenciones, la discreción de sus consejos, la temeridad de sus hechos, la extensión de sus conocimientos y la vivacidad de su espíritu), aquel gran hombre, en una palabra, conmoverá siempre el corazón de aquellos a quienes excitan las cualidades heroicas, y ha de inspirar siempre el más caluroso reconocimiento en el seno de los ginebrinos que aman Ginebra. Siempre fue Bonnivard uno de sus puntales más firmes. Con el fin de consolidar la libertad de su república, no trepidó en perder con frecuencia la suya, descuidó el descanso, desdeñó sus riquezas, y no olvidó nada a favor del bienestar de una patria que había elegido como la suya propia, dándole con ello honor" (1973:281-282, volumen I).

El segundo fragmento que vamos a transcribir habla sobre el miedo a la libertad que sintió Bonnivard tras sus años de cautiverio. Este temor se puede extrapolar al de los pueblos que llevan mucho tiempo siendo tiranizados y que no se atreven a romper sus cadenas. Es bastante significativo puesto que se puede traslucir de él que Byron ve en este

hombre un ejemplo de lucha por la libertad que debería ser seguido por todos los oprimidos. Dice así:

“Finalmente, unos hombres llegaron a darme la libertad. No pregunté por qué, ni tampoco me interesaba a dónde me iban a llevar. Con los grillos o sin ellos me había habituado a amar la desesperación. Por eso, cuando esos hombres se me presentaron y me libraron de mis prisiones, me pareció que ellas habían sido para mí como una ermita, lo único que poseía en el mundo. Tanto que al sacarme de allí pensé que me quitaban de mi segundo hogar [...]. Hasta mis cadenas y yo nos habíamos hecho amigos, ya que una larga relación nos lleva a que sintamos así. De modo que, al recuperar la libertad, lo hice con un suspiro” (1973:288, volumen I).

En cuanto al último poemario titulado *Poesías dispersas*, hemos seleccionado dos fragmentos de dos poemas diferentes. El primero de ello se titula “Himno a Grecia”. En él, Lord Byron lleva a cabo un repaso histórico por los diferentes periodos que ha atravesado el país. Al llegar al de su época, reniega de la raza de hombres que viven en ella y les anima a levantarse contra sus opresores y ser un pueblo libre. Aquí lo tenemos:

“¡Ay! ¿Qué me resta en mi dolor inmenso?/ Llanto y vergüenza por la patria esclava;/ bañad en lloro las que a Grecia oprimen./ Duras cadenas/ [...]. ¿En vuestra afrenta dormiréis tenaces?/ ¿Por qué no suena el belicoso canto?/ ¿Por qué no emprende la falange altiva./ Pírrica danza?/ [...]. Nunca esta tierra habitarán esclavos;/ arme las diestras el fulmíneo acero” (1973:536-537, volumen II).

El segundo poema significativo al respecto del tema que nos ocupa es el que se titula “Soneto a Chillón”. El mismo es una versión corta del poemario narrativo que hemos visto antes -*El cautivo de Chillón*- y, en él, el autor describe como sagrada la prisión de Chillón desde que el héroe de la libertad de Ginebra, François de Bonnivard, estuvo encarcelado en ella. Es éste:

“Eterno espíritu de la mente aherrojada,/ libertad que brillas como nunca en las mazmorras,/ porque allí su morada es tu corazón./ Sólo el corazón que te ama se une a tu destino./ Y cuando ponen grillos a tus hijos/ y los cubre la lúgubre bóveda,/ su martirio hace triunfar a su patria/ y la fama de la libertad vuela en todos los vientos./ Chillón: sagrado lugar son tus prisiones,/ y tu triste suelo un altar/ desde que Bonnivard posó allí sus plantas./ ¡Que nunca se borren esas huellas,/ para que puedan presentar a Dios/ apelación contra la tiranía! (1973:545, volumen II).

### **4.3. Motivos marginales**

La presencia de motivos marginales constituye otro de los pilares básicos de la obra poética de Lord Byron. Así, es muy frecuente

encontrarnos en sus composiciones con protagonistas de las clases sociales más bajas e incluso individuos fuera de la propia sociedad como, por ejemplo, esclavos, piratas o guerreros mercenarios. La utilización de los mismos en sus creaciones suele ser un paradigma de lucha por la libertad; esto es, a través de ellos nuestro poeta señala el camino que el resto de los desfavorecidos debe seguir en su lucha contra la tiranía. De entre nuestra selección de textos poéticos, los tres más destacados en cuanto a la aparición de seres marginales son *La novia de Abidos*, *El corsario* y *Mazeppa*.

Respecto a *La novia de Abidos*, son dos los fragmentos que vamos a destacar de la obra. El primero de ellos se refiere a la condición de hijo de esclavo que tiene el protagonista de la obra, Selim, lo que le deja en una posición social inferior respecto a su pretendida Zuleika, y respecto al padre de ésta, Giafar. Presentamos el fragmento:

“Dijo el bajá: <<Hijo de esclavo, y criado por una madre indigna de confiar en ella: era vana la esperanza de un padre de que arribases a ser un hombre digno. Estabas destinado a tensar el arco, lanzar la flecha y domeñar el potro>>” (1973:192, volumen I). El segundo fragmento se centra en describir quiénes son los piratas, a los que Selim se ha unido por no estar de acuerdo ni con la tiranía de Giafar en particular, ni con la de los turcos sobre los griegos en general. Los piratas son seres marginales que no se rigen por ninguna ley, y que tienen como profesión vengarse de los poderosos por el trato que dan a los desdichados. He aquí la evidencia: “En verdad, los piratas son de una estirpe sin ley, rudos en su exterior, poco tiernos en apariencia, y todas las creencias y todas las razas encuentran o pueden encontrar lugar entre ellos. Así la franqueza de su lenguaje, la rapidez de sus manos, la obediencia a las órdenes de sus capitanes, y su ánimo para intentar cualquier empresa sin mirarla con ojos atemorizados, se enlazan con la amistad que sienten entre ellos y la fe que se tienen entre sí y la venganza que toman contra los poderosos” (1973:207-208, volumen I).

El siguiente poemario de Lord Byron en el que podemos encontrar la existencia de elementos marginales es *El corsario*. En él se nos cuenta la historia de unos corsarios que tienen su morada en una pequeña isla de Grecia, desde la que organizan sus expediciones de combate contra los tiranos jefes turcos. En el texto se caracteriza a los piratas como valientes guerreros, apátridas y ajenos a toda ley impuesta. Únicamente luchan para tratar combatir la esclavitud y la tiranía. Vemos el fragmento:

“Cuando navegamos sobre las llanuras azuladas, nuestras almas y nuestros pensamientos se hallan tan libres como el océano. Tan lejos cuanto los vientos pueden llevarnos, y en todas partes donde espuman las olas, encontramos nuestro imperio y nuestra patria. Ved,

pues, nuestros estados; ningún límite los circunda. Nuestro pabellón es el cetro al que todas las naciones obedecen. En nuestra vida pasamos con igual alegría de la fatiga al reposo, y del reposo a la fatiga. ¿Quién será capaz de poder explicar la dicha de esta alternativa? [...]. ¡Ah!, conviene esto al mortal audaz que confió su fortuna a los peligros del mar, a él es sólo a quien pertenece el describir los latidos del corazón y los transportes de los hombres que pasan su vida en recorrer la inmensidad de los mares" (1973:215, volumen I).

De igual modo, en nuestro texto también encontramos el protagonismo de otro personaje marginal. Se trata de Gulnara, la esclava preferida del bajá turco, la cual, tras haber sido salvada por el pirata Conrado del incendio que su mismo grupo de piratas provocó, se enamora de él, lo libera de la prisión donde lo tenía Seide encerrado y se escapa con él. Antes de eso, le ha contado lo siguiente:

"<<¡Yo amar al feroz Seide!, ¡no, no, jamás! En vano ha sido el haber intentado corresponder a su pasión; el amor no habita sino con la libertad; yo soy esclava, esclava favorita sin duda, destinada a participar del esplendor que rodea a Seide y a parecer dichosa [...]. Seide coge esta mano que ni doy ni rehusó; el frío latido de mis venas no se demuestra ni más lento ni más rápido, y cuando la suelta, cae como un cuerpo inanimado, alejándose del hombre a quien nunca se ha amado bastante para ser aborrecido. La impresión de sus labios encuentra los míos sin calor, y sus caricias me causan escalofríos y me hielan. Sin duda, si yo hubiera experimentado el fuego del amor, hubiera podido hacerle suceder el odio; pero veo siempre con la misma indiferencia a Seide, que me deja y que vuelve cerca de mí: suspira frecuentemente, y está bien lejos de mi pensamiento. Temo el porvenir, y sólo me causará nuevos disgustos. Soy favorita del bajá; pero a pesar del orgullo de su rango, sería más funesto para mí el tenerlo por esposo que por señor. ¡Qué no pueda olvidar el capricho que lo une a mí! ¡Ah!, si él quisiera tenerlo a favor de otra, si él quisiera abandonarme..." (1973:238-239, volumen I).

Por lo que respecta a *Mazeppa*, se trata del tercer y último poemario de nuestra antología en el que podemos encontrar protagonistas de un estrato social bajo. En primer lugar, hemos de señalar que el propio protagonista, aunque en la actualidad es un guerrero reconocido y ha llegado a erigirse en "hetman"<sup>4</sup> de los guerreros ucranianos, empezó siendo un humilde paje al servicio del rey polaco. Lo vemos:

"Tenía veinte años, según creo; sí, veinte años; era Casimiro quien gobernaba Polonia, y habían pasado seis primaveras desde que yo fuera recibido en el número de sus pajes [...] Y, aunque paje, había allí pocos hombres galantes, pecheros o caballeros, que pudiesen competir conmigo en el arte de agradar" (1937: 394-395, volumen I).

---

<sup>4</sup> Literalmente significa el "primer hombre libre" de entre los ucranianos.

Una segunda muestra del empleo de personajes marginales en este texto la encontramos en la joven que libera a Mazeppa de las cadenas que lo ataban al caballo salvaje. Se trata de una bella campesina ucraniana que, junto con sus padres, llevan a Mazeppa a una choza y allí velan por él hasta que se recupera de sus heridas. He aquí:

“Me despierto...¿en dónde estoy? [...]. Una joven, con el cabello flotante y de arrogante talle me contemplaba, apoyada contra el muro de la chimenea. Desde que recobré los sentidos, fui herido por el brillo de sus negros ojos, algo salvajes, que no había apartado nunca de los míos. A mi vez yo la contemplaba, para convencerme de que vivía todavía y que no había servido de pasto a los buitres. Cuando la joven cosaca me vio abrir mis pesados párpados, sonrió. Quise dirigirle la palabra, pero mi boca se negó a ello. Ella se acercó y me hizo con los labios y el dedo una señal que significaba que no debía aún intentar romper el silencio hasta que, restablecidas mis fuerzas, permitiesen a mi palabra hallar un libre paso; y después puso una de sus manos sobre las mías, levantó la almohada que sostenía mi cabeza, se alejó en puntillas, abrió suavemente la puerta y pronunció algunas palabras a media voz. No hubo jamás música que me pareciera tan dulce; el ruido de su ligero paso tenía también algo de armonioso. Los que ella llamaba no respondieron. Salió entonces de la habitación, pero antes me dirigió otra mirada y me hizo otro signo como para decirme que no tenía nada que temer, que todo en aquel sitio estaba a mis órdenes, que no se apartaba mucho y volvería pronto. Cuando dejé de verla, sentí verdadera pena de hallarme solo. Ella volvió con su padre y su madre...pero ¿qué más os diré yo? No os fatigaré con el largo relato de mis aventuras entre los ucranianos. Me habían encontrado sin movimiento en la llanura. Me transportaron a su choza y me volvieron a la vida (1973:404-405, volumen I).

## **5. LA POESÍA DE JOSÉ DE ESPRONCEDA**

Para referirnos a la poesía de José de Espronceda es necesario conocer primero la situación en la que se encontraba el movimiento romántico en España en la época en que éste escribió. Para este acercamiento seguimos a Romero Tobar (1994) quien señala que la poética de los románticos españoles conjeturaba en la primera mitad del siglo XIX la existencia de un alma que expandía más allá de sus límites racionales los versos espontáneos, configurándose el poeta como una especie de profeta genial que dictaba los pasos de la humanidad. Así, acorde con este precepto, y tal como indica Allison Peers (1973), la característica dominante de la poesía de Espronceda era su exhortación de la libertad, sentimiento que

estaba acorde con la personalidad del poeta quien llevó una vida regida por los impulsos libertarios y por la tendencia a la rebelión por la rebelión.

En cuanto a este último aspecto revolucionario, para desgracia de nuestro autor, hubo siempre en la poesía de Espronceda una irreductible e invencible oposición entre el mundo poético y el mundo real. El mundo externo desdeñaba siempre el dolor humano. Y así escribió su famoso verso "Que haya un cadáver más, ¿qué importa al mundo?, del que se trasluce una queja desesperada ante la indiferencia y la dureza de la realidad. Como señala Pedro Salinas (1982:153), en Espronceda "el mundo real destrozaba al mundo poético, le negaba toda posibilidad de realización. Y la única grandeza que le quedó era la de la queja, la del grito desesperado y la de la rebelión a través del mundo poético, de la ilusión humana, contra el mundo real".

El propio José de Espronceda realizó algunas reflexiones escritas sobre el carácter de su arte poético. Dos artículos publicados en el periódico *El Siglo* y el resumen de una conferencia que dictó en El Liceo en 1839 son las manifestaciones explícitas sobre las que se puede reconstruir sus pensamientos acerca de la poesía. En estos textos vincula la producción de sus composiciones a una poética abierta a las reglas no escritas, la aceptación de la misión del escritor como una tarea histórica en la que la libertad de expresión era la prueba necesaria para mostrar la bondad de los gobiernos liberales, y que la poesía había de enlazarse con todos los conocimientos humanos y que significaba en su verdadero sentido la expresión del estado moral de la sociedad.

Por su parte, en el plano formal, Espronceda trajo a la poesía española mutaciones de carácter parcial: modulaciones métricas, ritmos acentuales y estructuras sintácticas iterativas, imágenes originales en la tradición poética española, deliberada fusión de registros expresivos contrapuestos y un peculiar tratamiento de nuevas modalidades genéricas como la canción y el poema narrativo. Además, dio lugar a un cambio de rumbo en la forma de comunicación lírica con la invención en España del "monólogo dramático" que se destaca, sobre todo, en su obra *El diablo mundo*.

### **5.1. Reflexiones existenciales**

Pretender indagar en el componente existencial de la poesía de José de Espronceda resultaría imposible sin hacernos primero una idea de la personalidad del gran vate extremeño. Era éste externamente de un carácter ufano y muy sociable, muy viajero, siempre dispuesto a relacionarse con nuevas personas y muy comprometido socialmente con su patria y con el liberalismo. Sin embargo, en lo más íntimo de su ser arrostraba una gran insatisfacción existencial o "spleen"<sup>5</sup> vital que le hacía expresarse, en ocasiones, de manera nostálgica y reflexiva, siempre tendente a un vitalismo pesimista. Tal como señala Jaime Gil de Biedma (1987: 13), "la poesía de Espronceda presenta el conflicto entre el sueño de una perdida felicidad inocente y una insaciable y rebelde sed de experiencia. La misma se encuentra impregnada a cada paso de la nostalgia de la ilusión panerótica adolescente, por la ilusión de la muerte y por una vitalidad que no le abandonará nunca". De entre nuestra antología poética, vamos a destacar cuatro poemarios en los que podemos encontrar reflejados pensamientos de marcado tinte existencial. Se trata de las *Poesías de asuntos históricos*, las *Poesías publicadas póstumamente*, las *Poesías desconocidas publicadas durante su vida* y *El diablo mundo*.

Con respecto al primer poemario seleccionado, las *Poesías de asuntos históricos*, hemos seleccionado dos fragmentos de dos poemas diferentes por su corte existencial. El primer poema se titula "A una estrella" y, en él, el poeta canta a una estrella apagada de la que nos sigue llegando la luz por la distancia espacio-temporal que nos separa. Pues bien, esta misma composición la acaba Espronceda haciéndonos una confesión muy pesimista. Es la siguiente:

"Mas hoy miro tu luz casi apagada,/ y un vago padecer mi pecho siente;/ que está mi alma de sufrir cansada,/ seca ya de las lágrimas la fuente./ ¡Quién sabe...! Tú recordarás acaso/ otra vez tu pasado resplandor,/ a ti tal vez te anunciará tu ocaso/ un oriente más puro que el sol./ A mí tan solo penas y amargura/ me quedan en el valle de la vida;/ como un sueño pasó mi infancia pura,/ se agosta ya mi juventud florida./ Astro sé tú de candidez y amores/ para el que luz te preste en su ilusión,/ y ornado el porvenir de blancas flores,/ sienta latir de amor su corazón./ Yo indiferente sigo mi camino/ a merced de los vientos y la mar,/ y entregado en los brazos del destino,/ ni me importa salvarme o zozobrar" (2006: 221).

---

<sup>5</sup> Melancolía.

El segundo poema que hemos destacado de entre este poemario es el que se titula "A Jarifa en una orgía". En él, Espronceda nos vuelve a presentar a un protagonista poemático hastiado de sus continuos fracasos en la vida, sin ilusión ni ganas de vivirla, pues la considera un tormento en la que no hay esperanza. Vemos el fragmento en que aparece esta visión:

"Y encontré mi ilusión desvanecida/ y, eterno e insaciable mi deseo,/ palpé la realidad y odié la vida;/ sólo en la paz de los sepulcros creo./ [...]. La vida es un tormento,/ un engaño el placer: no hay en la tierra/ paz para ti, ni dicha, ni contento,/ sino eterna ambición y eterna guerra./ Que así castiga Dios al alma osada,/ que aspira loca, en su delirio insano,/ de la verdad para el mortal velada,/ a descubrir el insondable arcano./ ¡Oh! Cesa; no, yo no quiero/ ver más, ni saber ya nada;/ harta mi alma y postrada,/ solo anhela el descansar./ En mí muera el sentimiento,/ pues ya murió mi ventura,/ ni el placer ni la tristura/ vuelvan mi pecho a turbar" (2006:224).

Por lo que respecta a las *Poesías publicadas póstumamente*, entre todos los poemas podemos destacar uno en el que aparece un discurso que podríamos calificar de existencial. El primero de ellos se titula "A don Diego de Alvear sobre la muerte de su amado padre". En el mismo, el poeta, disertando sobre la muerte del padre de su amigo don Diego, se pregunta sobre las dimensiones y el sentido de la vida. Lo presentamos:

"¿Qué es la vida?, ¡gran Dios! Plácida aurora;/ cándida ríe entre arreboles cuando/ brillante apenas esclarece un hora./ Pálida luz y trémula oscilando,/ baja al silencio de la tumba fría,/ del pasado esplendor nada quedando:/ allí la palma del valor sombría/ marchítase, y allí la rosa pura/ pierde el color y fresca lozanía;/ no alcanza allí jamás de la ternura/ el mísero gemido ni el lamento,/ ni poder, ni riqueza, ni hermosura" (2006:227).

Pasando al tercer poemario que nos ocupa las *Poesías desconocidas publicadas durante su vida*, hemos de decir que en estas creaciones es común encontrar reflexiones de tipo existencial. No obstante, de entre todos los que conforman esta colección, son dos los que vamos a destacar: "Soledad del alma" "La entrada del invierno en Londres" y "Ante la muerte". En el primero de ellos, el poeta trata de llevar a cabo una suerte de introspección a través de la cual descubre lo solo que se encuentra en el mundo. Lo vemos:

"Mi alma yace en soledad profunda,/ árida, ardiente, en inquietud continua,/ cual la abrasada arena del desierto/ que el seco viento de la Libia agita./ Eterno sol sus encendidas llamas/ doquier sin sombra fatigoso vibra;/ y aire de fuego en el quemado yermo/ bebe mi pecho y con afán respira./ Cual si compuesto de inflamadas ascuas mi corazón hirviéndome palpita,/ y mi sangre agolpada por mis venas/

con seco ardor calenturienta gira./ En vano busco la floresta umbrosa/ o el manantial del agua cristalina" (2006:256-257).

El siguiente poema que hemos destacado por su dimensión existencial es el titulado "La entrada del invierno en Londres". En el mismo, un Espronceda exiliado recuerda nostálgicamente el clima caluroso de su patria española en comparación con el frío de Inglaterra. Además, relaciona este ambiente gélido y desangelado con el estado de su alma. He aquí:

"Yo triste, de contino lloro,/ y de contino crece mi quebranto/ y tu horror, ¡estación!, me enluta el alma./ Cuatro veces aquí te vi el tesoro/ a los campos robar, tender tu espanto/ y derramar terror, silencio y calma:/ palpita el ronco estruendo/ de la alterada mar el pecho mío,/ el ponto inmenso viendo/ que me encadena entre el Bretón sombrío,/ y cuyas turbias olas/ me alejan de las costas españolas" (2006:268-269).

El tercer poema que hemos destacada anteriormente, titulado "Ante la muerte", se caracteriza por presentarnos las sensaciones del alma humana ante la visión de la muerte. Son las siguientes:

"Cuando a las puertas de la tumba helada/ el hombre lucha con la Parca insana,/ viendo vagar el alma entre la nada/ y sintiendo morir tal vez mañana;/ el hombre entonces desespera en tanto,/ de dolor, ¡ay!, vertiendo acerbo llanto./ ¡Qué pena y qué agonía/ el corazón y el pecho me devoran!/ ¡Cómo siento vacila el alma mía/ en la terrible y postrimera hora!" (2006:291-292).

Es el cuarto poemario que vamos a abordar ahora, *El diablo mundo*, el que más cuestiones de tipo existencial plantea al lector. Tras su lectura, encontramos una revisitación a la historia de Adán y Eva, un cuestionamiento de la vida eterna que enlaza con los mitos de Prometeo y también es un canto sobre la miseria y la desigualdad que podemos encontrar en el mundo. No obstante, de entre sus líneas vamos a destacar dos fragmentos por encima de los demás. El primero de ellos nos plantea, a través de una respuesta múltiple, cuál es la verdadera naturaleza del Hacedor de nuestro mundo. Lo vemos aquí:

"¿Quién es Dios? ¿Dónde está? Sobre la cumbre/ de eterna luz que altísima se ostenta,/ tal vez en torno de celeste lumbre/ su incomprensible majestad se asienta:/ de mundos mil la inmensa pesadumbre/ con su mano tal vez rige y sustenta,/ sempiterno, infinito, omnipotente,/ invisible doquier, doquier presente./ [...] ¿Es Dios tal vez el Dios de la venganza,/ y hierve el rayo en su irritada mano,/ y la angustia, el dolor, la muerte lanza/ al inocente que le implora en vano?/ ¿Es Dios el Dios que arranca la esperanza,/ frívolo, injusto y sin piedad tirano,/ del corazón del hombre, y le encadena,/ y a eterna muerte al pecador condena?/ [...]. ¿Tal vez secreto espíritu del mundo,/ el universo anima y alimenta, y derramado su hálito

fecundo/ alborota la mar y el cielo argenta,/ y a cuanto el orbe en su ámbito profundo/ tímido esconde o vanidoso ostenta,/ presta con su virtud desconocida/ alma, razón, entendimiento y vida?/ ¿Y es Dios tal vez la inteligencia osada/ del hombre siempre en ansias insaciable,/ siempre volando y siempre aprisionada/ de vil materia en cárcel deleznable?/ ¿A esclavitud eterna condenada,/ a fiera lucha, a guerra interminable,/ tal vez estás, divinidad sublime,/ que otra divinidad de inercia oprime?" (2006:372-373).

El segundo fragmento que hemos escogido lo encontramos dentro del Canto II y es una parte del soberbio poema de amor que incluye Espronceda en esta obra y que se titula "A Teresa". De él, vamos a destacar las dos estrofas que plantean el problema de la pérdida del tiempo feliz. Las reproducimos aquí:

"¿Por qué volvéis a la memoria mía,/ tristes recuerdos del placer perdido,/ a aumentar la ansiedad y la agonía/ de este desierto corazón herido?/ ¡Ay!, que de aquellas horas de alegría, le quedó al corazón sólo un gemido/ y el llanto que al dolor los ojos niegan,/ ¡lágrimas son de hiel que el alma anegan!/ ¿Dónde volaron ¡ay! aquellas horas/ de juventud, de amor y de ventura,/ regaladas de músicas sonoras, adornadas de luz y de hermosura?/ Imágenes de oro bullidoras,/ sus alas carmín y nieve pura,/ al sol de mi esperanza desplegando,/ pasaban ¡ay! a mi alrededor cantando" (2006:405).

## **5.2. Denuncia social**

No cabe duda de que, tal y como señala Guillermo Carnero (1974), José de Espronceda fue un poeta muy implicado con los problemas sociales de su tiempo, pues así lo demuestran los asuntos que abordó en sus poesías, en los que trató sobre algunas de las cuestiones más candentes de la España de su época. De entre ellas destacan el ataque que hizo contra el absolutismo de Fernando VII, la necesidad de restaurar la Constitución de 1812, el embate contra la pena de muerte como solución a los crímenes o, en alguna ocasión, la denuncia de la situación oprimida en que vivían las mujeres respecto de los hombres. Todos estos temas los vamos a ir viendo en cuatro de los poemarios de nuestra antología, en los que creemos son bastante evidentes. Estos poemarios son las *Canciones*, las *Poesías de asuntos históricos*, las *Poesías publicadas póstumamente* y en *El diablo mundo*.

Por lo que se refiere al primer poemario seleccionado, las *Canciones*, dentro de ellas podemos encontrar tres composiciones en las que la denuncia social es bastante patente. La primera de ellas se titula "La

cautiva" y, en ella, se hace, ya desde una fecha muy temprana, una exhortación a las mujeres a que salgan del yugo al que las someten sus padres o sus maridos. Vemos el fragmento en que esto se produce:

"¡Ah! ¿Llorar? ¿Llorar...? No puedo,/ ni ceder a mi tristura,/ ni consuelo en mi amargura/ podré jamás encontrar./ Supe amar como ninguna,/ supe amar correspondida;/ despreciada, aborrecida,/ ¿no sabré también odiar?/ ¡Adiós, patria!, ¡Adiós, amores!/ La infeliz Zoraida ahora sólo venganzas implora,/ ya condenada a morir./ No soy ya del castellano/ la sumisa enamorada,/ soy la cautiva cansada/ ya de dejarse oprimir" (2006:188).

La segunda y la tercera son canciones complementarias ya que en ambas se hace una crítica a la pena de muerte. En la segunda, titulada "El reo de muerte" se adopta el punto de vista del sentenciado a muerte y se hace hincapié en los sufrimientos que padece éste en los momentos previos a la ejecución. Vemos como lo describe nuestro poeta:

"Loca y confusa la encendida mente,/ sueños de angustia y fiebre y devaneo/ el alma envuelven del confuso reo,/ que inclina al pecho la abatida frente./ Y en sueños/ confunde/ la muerte,/ la vida./ Recuerda/ y olvida,/ suspira,/ respira/ con hórrido afán./ Y en un mundo de tinieblas/ vaga y siente miedo y frío,/ y en su horrible desvarío/ palpa en su cuello el dogal;/ y cuanto más forcejea,/ cuanto más lucha y porfía,/ tanto más en su agonía/ aprieta el nudo fatal./ Y oye ruido, voces, gentes,/ y aquella voz que dirá:/ <<¡Para hacer bien por el alma/ del que van a ajusticiar>>" (2006:201). En la tercera, titulada "El verdugo", se asume la visión del encargado de ejecutar la sentencia capital, en quien la sociedad ve un ser despreciable por ejercer oficio tan vil. Él es el brazo ejecutor del deseo general de venganza hacia los delincuentes, pero a la vez siente que lo único que hace es asesinar a sangre fría y sufre por ello hasta el punto de que sólo disfrutaría ahorcando a algún rey. Lo vemos: "De los hombres lanzado al desprecio,/ de su crimen la víctima fui,/ y se evitan de odiarse a sí mismos,/ fulminando sus odios en mí./ Y su rencor/ al poner en mi mano, me hicieron/ su vengador;/ y se dijeron:/ <<Que nuestra vergüenza común caiga en él;/ se marque en su frente nuestra maldición;/ su pan amasado con sangre y con hiel,/ su escudo con armas de eterno baldón/ sean la herencia/ que legue al hijo,/ el que maldijo/ la sociedad.>>/ ¡¡Y de mí huyeron,/ de sus culpas el manto me echaron,/ y mi llanto y mi voz escucharon/ sin piedad!!/ Al que a muerte condena le ensalzan.../ ¿Quién al hombre del hombre hizo juez?/ ¿Qué no es hombre ni siente el verdugo/ imaginan los hombres tal vez?/ ¡Y ellos no ven/ que yo soy de la imagen divina/ copia también!/ Y cual dañina/ fiera a que arrojan un triste animal,/ que ya entre sus dientes se siente crujir,/ así a mí, instrumento del genio del mal/ me arrojan al hombre que traen a morir./ Y ellos son justos,/ yo soy maldito,/ yo sin delito/ soy criminal;/ ved al hombre/ que me paga una muerte; el dinero/ me echa al suelo con rostro altanero,/ ¡a mí, su igual!" (2006:202-203).

Continuando ahora con las *Poesías de asuntos históricos*, encontramos en ellas algunas composiciones en las que se tratan asuntos relacionados con la libertad. Particularmente encontramos cuatro poemas en los que Espronceda ensalza la lucha por la misma, ya sea haciendo un homenaje a los caídos que han combatido por ella o exhortando al pueblo a salir a la revolución armada. Se trata de los poemas titulados "A la muerte de Torrijos y sus compañeros", "A la muerte de don Joaquín de Pablo (Chapalangarra)", "Despedida del patriota griego de la hija del apóstata" y "¡Guerra!". El primer poema que hemos seleccionado es una elegía dedicada a José María de Torrijos y Uriarte y a sus compañeros por su lucha contra el absolutismo. Espronceda los ve como un ejemplo a seguir para derrotar a los opresores:

"Helos allí: junto a la mar bravía/ cadáveres están ¡ay! los que fueron/ honra del libre, y con su muerte dieron/ almas al cielo, a España nombradía./ Ansia de patria y libertad henchía/ sus nobles pechos que jamás temieron,/ y las costas de Málaga los vieron/ cual sol de gloria en desdichado día./ Españoles, llorad; mas vuestro llanto/ lágrimas de dolor y sangre sean,/ sangre que ahogue a siervos y opresores,/ y los viles tiranos con espanto,/ siempre delante amenazando vean/ alzarse sus espectros vengadores" (2006: 207).

El segundo poema tiene el mismo asunto que el anterior: se trata de una elegía a la muerte de Joaquín de Pablo. Ésta, sin embargo, tiene un carácter más íntimo que la anterior porque lucharon codo con codo en la frontera francesa contra las huestes de Fernando VII. Además, debido a que cayeron derrotados, Espronceda tuvo que ver como el ejército absolutista se hizo con el cadáver de su líder. En cualquier caso, para nuestro poeta, Joaquín de Pablo fue un héroe que contribuyó a la lucha por la libertad de España. He aquí un fragmento del poema:

"Enrojece ¡oh Pirene! tus cumbres/ pura sangre del libre animoso,/ y el tropel de los siervos odioso/ en su lago su sed abrevó./ Cayó en ellos la gloria de España,/ cayó en ellas De Pablo valiente,/ y la patria, inclinada la frente,/ su gemido al del héroe juntó./ Sus cadenas la patria arrasando,/ y su manto con sangre teñido,/ tardamente y con hondo gemido/ va a la tumba del fuerte varón./ Y el ajado laurel de su frente/ al sepulcro circunda llorosa,/ mientras ruge en la fúnebre losa,/ aherrojado a sus pies, el león./ Traición solo ha vencido al valiente;/ senos astro de triunfo y de honor,/ tú, que siempre a los déspotas fuiste/ como a negras tormentas el sol" (2006: 209).

El tercer poema que hemos destacado, titulado "Despedida del patriota griego de la hija del apóstata", trata sobre un joven griego que se va a unir a la lucha por la libertad de su patria frente a la tiranía turca. En él, el mismo se despide de su amada y, además, hace un discurso en contra del padre de ésta que, aún siendo griego, se ha plegado a las exigencias del

despotismo por miedo a perder sus privilegios. Esto es lo que más odia Espronceda: los traidores cobardes que no luchan por sus ideales. Presentamos un fragmento:

“Ya osan ser libres los armados brazos/ y ya rompen la bárbara coyunda;/ y con júbilo a ti, todos ¡oh muerte!/ y a ti, divina libertad, saludan./ Gritos de triunfo, sacudido el viento/ hará que al éter resonando suban,/ o eterna muerte cubrirá a la Grecia/ en noche infanda y soledad profunda./ Ese altivo monarca, que embriagado/ yace en perfumes y lascivia impura,/ despechado sabrá que no hay cadena/ que la mano de un libre no destruya./ Con rabia oír de libertad el grito/ sonar tremendo en la obstinada lucha,/ y con miedo y horror su sed de sangre/ torrentes hartarán de sangre turca./ Y tu padre también, si ora imprudente/ so el poder del Islam su patria insulta,/ pronto verá cuán formidable espada/ blande en la lid la libertad sañuda./ Marcha y dile por mí que hay mil valientes,/ y yo uno de ellos, que animosos juran/ morir cual héroes o romper el cetro/ a cuya sombra el pérfido se escuda” (2006:211-212).

El cuarto poema que destaca en cuanto a su contenido social, titulado “¡Guerra!”, trata sobre la guerra civil que tuvo lugar en España entre los partidarios del absolutismo de Carlos María Isidro de Borbón y los defensores del liberalismo de Isabel II. Espronceda se decanta, evidentemente, por estos últimos y llama a las armas a todo el pueblo español. Observemos el fragmento:

“¿Oís? Es el cañón. Mi pecho hirviendo/ el cántico de guerra entonará,/ y al eco ronco del cañón venciendo,/ la lira del poeta sonará./ El pueblo ved que la orgullosa frente/ levanta ya del polvo en que yacía,/ arrogante en valor, omnipotente,/ terror de la insolente tiranía./ [...] ¡Al arma!, ¡al arma!, ¡mueran los carlistas!/ Y al mar se lancen con bramido horrendo/ de la infiel sangre caudalosos ríos,/ y atónito contemple el Océano/ sus olas combatidas/ con la traidora sangre enrojecidas/. Truene el cañón: el cántico de guerra,/ pueblos ya libres, con placer alzado;/ ved, ya descende a la oprimida tierra/ los hierros a romper, la libertad” (2006:214-215).

En cuanto al tercer poemario elegido para apoyar nuestra tesis sobre un Espronceda implicado socialmente, titulado *Poesías publicadas póstumamente*, podemos entresacar de él dos poemas en los que el gran vate extremeño nos muestra su lado más rebelde. El primero de ellos se titula “A la degradación de Europa” y, tal como nos indica su título, en él se hace un retrato de una Europa en ruinas, devastada social y económicamente por culpa de la tiranía de sus reyes. Veamos un fragmento:

“Miseria y avidez, dinero y prosa,/ en vil mercado convertido el mundo,/ los arranques del alma generosa/ poniendo a precio inmundo,/ cuando tu suerte y tu esplendor preside/ un mercader que con su vara mide/ el genio y la virtud, mísera Europa,/ y entre el

lienzo vulgar que bordó de oro,/ muerto tu antiguo lustre y tu decoro,/ como a un cadáver fétido te arroja./ Cuando a los ojos blanqueada tumba/ centro es tu corazón de podredumbre,/ cuando la voz en ti ya no retumba,/ vieja Europa, del héroe ni el profeta,/ ni en ti refleja su encantada lumbre/ del audaz entusiasmo del poeta,/ yerta tu alma y sordos tus oídos,/ con prosaico afanar en tu miseria,/ arrastrando en el lodo tu materia,/ solo abiertos al lucro tus sentidos,/ ¿quién te despertará? ¿Qué nuevo acento,/ cual la trompeta del extremo día,/ dará a tu inerte cuerpo movimiento/ y entusiasmo a tu alma y lozanía?/ [...] Degradada raza/ arrojando sus pálidos despojos,/ ¡oh, avergonzados!, gritaré a la gente, ¡oh, de los hombres despreciable escoria,/ venid, doblad la envilecida frente,/ un cadáver no más es vuestra gloria!" (2006:237-239).

El segundo poema que abordamos a continuación se titula "Canción patriótica" y en ella Espronceda hace una encendida exaltación por la libertad de España y contra el absolutismo. Nuevamente, nuestro poeta busca liberarse del yugo del despotismo a través de la revolución armada.

Presentamos un fragmento:

"Inspíranos tu fuego,/ divina libertad:/ y al trueno de tu nombre,/ ¡oh déspotas!, temblad./ Al grito de la patria/ volemós, compañeros,/ blandamos los aceros/ que intrépida nos da./ A par en nuestros brazos/ ufanos la ensalcemos/ y al orbe proclamemos:/ <<España es libre ya>>/ [...] ¡Oh siempre dulce patria/ al alma generosa!/ ¡Oh siempre portentosa/ magia de libertad!/ Tus ínclitos pendones/ que el libre ya tremola/ un rayo tornasola/ del iris de la paz" (2006:273-274).

Finalizando con el poemario *El diablo mundo*, hemos de indicar que en él podemos encontrar dos fragmentos en los que hay una dura crítica a la organización de la justicia de la época. En el primero de ellos nuestro poeta nos describe, con gran y fina ironía, la reacción desmedida que suele tener el poder cuando se produce algún altercado, sea del tipo que sea (en este caso es la presencia de un hombre desnudo en la calle). Vemos el fragmento:

"Órdenes dan que apresten los cañones,/ salgan patrullas, dóblense los puestos,/ no se permitan públicas reuniones,/ pesquisas ejecútense y arrestos,/ quedan prohibidas tales expresiones,/ obsérvense los trajes y los gestos/ de los enmascarados anarquistas,/ y de sus nombres que se formen listas./ Que luego al son de guerra se publique/ la ley marcial, y a todo ciudadano,/ cuyo carácter no le justifique,/ luego por criminal que le echen mano:/ que a vigilar la autoridad se aplique/ la mansión del Congreso soberano,/ y bajo pena y pérdida de empleos,/ sobre todo, la casa de Correos./ Pásense a las provincias circulares,/ y en la <<Gaceta>> en lastimoso tono/ imprímense discursos a millares/ contra los clubs y su rabioso encono,/ píntense derribados los altares; rota la sociedad, minado el

trono,/ y a los cuatro malévolos de horrendas/ miras, mandando y destrozando haciendas" (2006:433).

El segundo fragmento que queremos destacar es aquel en el que Espronceda denuncia la demora en juzgar a los acusados de algún delito en España. En este caso particular la situación es grave porque nuestro protagonista, Adam, pasa un año en la cárcel antes de que se lleve su caso ante el juez. Presentamos el fragmento:

"La causa, en tanto, en un rincón dormía,/ sin cuidarse de Adam el escribano,/ y un año largo de prisión corría,/ y nadie de él se acuerda: y un verano,/ y otro pasara, y ciento, y pasaría/ un siglo entero, y mil, y todo en vano,/ situación en las cárceles no extraña,/ gracias al modo de enjuiciar de España" (2006:465).

### **5.3. Motivos marginales**

Vamos a abordar a continuación aquellos motivos o seres marginales de la poesía de Espronceda que no han sido citados anteriormente en nuestro estudio. A este respecto, recordemos que hemos hablado ya de personajes como el reo de muerte, el verdugo, el mendigo o la prostituta Jarifa, entre otros. Antes de empezar con la selección de fragmentos, hemos de señalar que esta serie de casos en Espronceda no están escogidos al azar, sino que tal como señala Joaquín Casaldueiro (1983:132) "son verdaderos símbolos de su vida espiritual y moral, son motivos líricos con los cuales se expresa y revela su sensibilidad, su sentimiento. Ni el rey, ni el sacerdote, ni el sabio, ni el artesano, ni la madre le servían para dar realidad a sus anhelos de libertad y de justicia". Así las cosas, de entre nuestra antología de poemas, creemos que debemos destacar por la presencia de elementos de tipo marginal *El Pelayo*, las *Poesías líricas*, las *Canciones* y *El diablo mundo*.

En primer lugar, con respecto al poema narrativo *El Pelayo*, vamos a destacar un fragmento que tiene título propio dentro del mismo, "El cuadro del hambre". En él, el poeta nos describe la situación de pobreza, angustia, hambre y desesperación que vivió el pueblo castellano con la invasión árabe y que le llevó incluso a recurrir al canibalismo. Dentro de este poema, encontramos asimismo imágenes de una gran dureza como el padre que ve morir a sus hijos y a su esposa. Veamos algunos versos:

"Gime el anciano en lecho de tormento,/ y ya sintiendo la cercana muerte,/ al hijo tiende el brazo amarillento,/ y árido llanto al abrazarlo vierte./ Quien, con hórridas muestras de contento,/ feliz

creyendo su infelice suerte,/ a su padre lleva/ para que de ella se alimente y beba./ Viérase allí grabada en los semblantes/ la desesperación: triste suspira/ y eleva aquel las manos suplicantes;/ cual mordiendo en sí mismo en ansia expira;/ tal, clavados los ojos penetrantes,/ morir sus hijos y su esposa mira/ con risa horrible, y muere recrujiendo/ los dientes y las manos retorciendo./ Pálido, y flaco, y lánguido con lento/ paso camina el moribundo hispano;/ sobre su lanza carga el macilento/ cuerpo y se apoya en la derecha mano;/ los ojos con horror sin movimiento/ ávidos fija sobre el muerto hermano,/ y hambriento goza y lo devora, en donde/ avaro cree que a los demás se esconde./ Las calles en silencio sepultadas/ sólo ocupan algunos moribundos,/ las manos reciamente enclavijadas,/ despidiendo tal vez ayes profundos;/ laten en torno entrañas destrozadas/ y miembros de cadáveres inmundos,/ que forzado del hambre asoladora,/ cual como grato pasto los devora" (2006:161-162).

En segundo lugar, centrándonos ahora en las *Poesías líricas*, quisiéramos destacar la utilización de un personaje elevado, como es una dama de la alta sociedad, para hacer mofa de ella. Ésta va a fracasar en su intento de engañar a tres amantes, viéndose en cambio burlada por ellos. Se trata de devolverle a las mujeres, en general, y a las de clase alta en particular, el desdén con que trataban a sus amantes. No hay en este poema motivos marginales en sí, pero lo hemos destacado porque, al igual que aquellos, el mismo cumple la función de atacar a las élites sociales. El poema se titula "A una dama burlada" y presentamos ahora un fragmento del mismo:

"¡De cuántas mañas usabas/ diligente!/ Ya tu voz al viento dabas,/ ya mirabas dulcemente,/ o ya hablabas/ de amor, o dabas enojos;/ y en tus engañosos ojos/ a un tiempo los tres galanes,/ sin saberlo tú, leían/ que mentían/ tus afanes./ Ellos de ti se burlaban;/ tú reías;/ ellos a ti te engañaban,/ y tú, mintiendo, creías/ que te amaban:/ decid, ¿quién aquí engañó?/ ¿Quién aquí ganó o perdió?/ Sus deseos tus galanes/ al fin miraron cumplidos,/ tú, fallidos,/ tus afanes" (2006: 175-176).

En tercer lugar, dentro del poemario *Canciones*, podemos destacar dos de ellas en las que la utilización de personajes marginales es evidente. La primera composición se titula "La canción del pirata" y, la misma, además de ser un canto contra el absolutismo y una exaltación de la libertad individual, tiene como protagonista a un pirata, un personaje al margen de la ley que se dedica a enriquecerse robando en los barcos de los reyes y tiranos que encuentra a su paso. Presentamos un fragmento:

"Con diez cañones por banda,/ viento en popa, a toda vela,/ no corta el mar sino vuela/ un velero bergantín:/ bajel pirata que llaman/ por

su bravura el <<Temido>>, / en todo el mar conocido / del uno al otro confín. / [...]. Allá muevan feroz guerra / ciegos reyes / por un palmo más de tierra; / que yo aquí tengo por mío / cuanto abarca el mar bravío, / a quien nadie impuso leyes. / [...] A la voz de <<¡barco viene!>> / es de ver / cómo vira y se previene / a todo trapo a escapar: / que yo soy el rey del mar, / y mi furia es de temer. / [...]. Son mi música mejor / aquilones: / el estrépito y temblor / de los cables sacudidos, / del ronco mar los bramidos / y el rugir de mis cañones. / [...]. Que es mi barco mi tesoro, / que es mi Dios mi libertad, / mi ley, la fuerza y el viento, / mi única patria la mar" (2006:188-191).

La segunda composición, en la misma línea que la anterior, tiene como protagonista también a un personaje al margen de la sociedad, un cosaco del desierto. Él, junto con sus compañeros, se dedica al expolio de los palacios y propiedades de los reyes y nobles. Su única misión es la de arrasar con todos los poderes opresores y su único deseo rendir Europa a sus pies. He aquí un fragmento de "El canto del cosaco":

"¡Hurra, cosacos del desierto! ¡Hurra! / La Europa os brinda espléndido botín: / sangrienta charca sus campiñas sean, / de los grajos su ejército festín. / Nuestros sean su oro y sus placeres, / gocemos de ese campo y ese sol; son sus soldados menos que mujeres. / Sus reyes, viles mercaderes son. / Vedlos huir para esconder su oro, / vedlos cobardes lágrimas verter... / ¡Hurra! Volad, sus cuerpos, su tesoro / huellen nuestros caballos con sus pies. / Dictará allí nuestro capricho leyes, / nuestras casas alcázares serán, / los cetros y coronas de los reyes / cual juguetes de niños rodarán. / ¡Hurra! ¡Volad a hartar nuestros deseos! / las más hermosas nos darán su amor, / y no hallarán nuestros semblantes feos, / que siempre brilla hermoso el vencedor. / Desgarraremos la Europa vencida / cual tigres que devoran su ración; / en sangre empaparemos nuestra ropa, / cual rojo manto de imperial señor. / Nuestros nobles caballos relinchando / regias habitaciones morarán; / cien esclavos, sus frentes inclinando, / al mover nuestros ojos temblarán. / [...]. Y nuestras madres nos verán triunfantes, / y a esa cauda Europa a nuestros pies, / y acudirán de gozo palpitantes, / en cada hijo a contemplar un rey. / Nuestros hijos sabrán nuestras acciones, / las coronas de Europa heredarán, / y a conquistar también otras regiones / el caballo y la lanza aprestarán" (2006:191-194).

En cuarto y último lugar tenemos el poemario *El diablo mundo*, dentro del cual podemos destacar dos fragmentos por la inclusión en ellos de motivos marginales. El primero de ellos se refiere al modo en que Adam se adapta a vivir en la cárcel y a conocer la jerga, las costumbres y la manera de vestir de los presos. Aquí tenemos el fragmento:

"Ni chistes ni pillada se le escapa, / ni gracia alguna sin respuesta queda, / ni las cartas mejor ninguno tapa / cuando entre amigos el cané se enreda: / revuelta al brazo con desdén la capa / con él, navaja

en mano, no hay quien pueda,/ que en la cárcel ahora ya no hay  
pillo/ que maneje mejor que él un cuchillo./ Ni lo hay más suelto y  
ágil, ni quien sea/ más diestro a la pelota y a la barra,/ ni más vivo y  
sereno en la pelea,/ ni de apostura tal ni tan bizarra,/ y a tanto va su  
gracia que puntea/ de modo que hace hablar una guitarra,/ y para  
acompañar se pinta solo/ su acento varonil cantando un polo./ Y  
áspero a par que juguetón y atento/ sin que de su derecho un punto  
ceda,/ hombre de pelo en pecho y mucho aliento/ con los  
<<ternes>> y <<jaques>> entra en rueda:/ y creciendo en arrojo y  
valimiento,/ en juez se erige y los insultos veda/ del fuerte al débil, y  
animoso arguye/ y a su modo justicia distribuye" (2006:450).

El segundo fragmento que queremos hacer notar es aquel en el que  
se describe el origen y la condición social de "La Salada", compañera de  
Adam. Se trata de un personaje marginal que no ha conocido más que la  
pobreza y la decadencia, y cuya máxima aspiración es la de vivir tranquila  
con su amado. He aquí el fragmento en el que ella misma se muestra tal y  
como es:

"¡Oh! ¿qué me da mi condición villana?/ Despreciable mujer, juguete  
vil,/ arrojada en el mundo una mañana/ cuando la luz entre miserias  
vi./ Cuando entre bosques que el viajante ignora/ mi madre  
moribunda me parió,/ nacida al mundo en maldecida hora,/ ¡fruto  
podrido, hija de un ladrón!/ ¿Sabes, Adam, lo que le guarda el  
mundo,/ a la que nace como yo nací?/ En una cárcel un rincón  
inmundo,/ y un hospital quizá donde morir:/ una belleza, infame  
mercancía,/ que una pobre mujer por oro trueca,/ y gozando en su  
propia villanía/ un corazón que el infortunio seca./ Y en pecado y  
vergüenza concebida,/ y en la frente el escándalo, marchar/ a abrirse  
campo en su azarosa vida,/ con lucha eterna e incesante afán./  
¡Miserable de mí!, ¡yo había vivido/ contenta con mi orgullo en mi  
bajeza!/ Tú no lo sabes, pero tú has herido/ un alma, en fin, que a  
comprenderse empieza" (2006:496).

## **6. LA POESÍA DE VÍCTOR HUGO**

Analizando la poesía de Víctor Hugo desde una perspectiva general,  
podemos dividir toda su obra poética en dos grandes hemisferios, el  
primero de signo romántico (que es del que aquí vamos a ocuparnos) y el  
segundo, posterior a 1848, lanzado a altas ambiciones metafísico-  
cosmogónicas. Así, el Víctor Hugo romántico representa el triunfo de la  
imaginación ante todo, siempre con un lenguaje claro y evidente, y con un  
estilo que funde las imágenes existentes en la tradición bíblica y en las  
leyendas profanas para convertirlo todo en visión personal. Se trata de una  
poesía que se atreve a concitar en sí misma todas las visiones del mundo y  
de la humanidad, otorgándoles a las mismas una robusta voz llena de

auténtica fuerza y energía moral. Además, tal como señala Flecha Andrés (1987), la poesía de Víctor Hugo se convierte en muchas ocasiones en una suerte de agresión al lector, como un modo de despertar la sensibilidad dormida de sus receptores, de hacer partícipes a los espectadores de la lucha cósmica que se desenvuelve ante sus ojos: lucha entre el bien y el mal, la pureza y el pecado, la razón y la pasión, Dios y el diablo, los poderes terrenos y los poderes infernales.

Por otra parte, no cabe duda de que el modelo de hombre romántico que inspiró la poesía de Víctor Hugo fue la figura de Napoleón Bonaparte, al que consideraba un héroe. De hecho, tiene varios poemas dedicados al gran emperador francés y destaca, además de su espíritu libertario, su capacidad táctica en los combates militares y la gran personalidad que poseía con la que conseguía que todo el pueblo francés le siguiera. También hay en el poeta francés un deseo por huir de la tradición poética académica, sobre todo, en lo que se refiere al concepto de naturaleza humana. Víctor Hugo va a rechazar que la actuación humana pueda ser previsible y va a reconocer lo irrepetible de la experiencia humana. Si en la poesía anterior la razón era el principio unificador, en el literato francés el sentimiento va a ser el mayor principio de individuación. Hugo, igual que casi todos los románticos de su época, emprendió la aventura de vivir, su destino trágico y su pasión amorosa desde la infranqueable soledad de su corazón, la terrible soledad del profeta que tiene como misión iluminar a un pueblo perdido.

Con respecto al compromiso político y a la utilización de seres marginales en su poesía, hemos de señalar que el tono de este tipo de composiciones es demasiado utópico. Y esto tal vez se deba a que Hugo mantuvo siempre una clara actividad política, sufriendo por ella largos años de destierro. Hay siempre en sus composiciones poéticas un excesivo apasionamiento ante los problemas; se compadece de ellos e intenta atajarlos, pero las soluciones que ofrece no son casi nunca posibles, quizá por carecer de la perspectiva suficiente. Así, por ejemplo, canta la tragedia interior del último día de un condenado a muerte o ensalza la talla moral de un héroe innominado de las revoluciones americanas pero, más allá del modélico estilo de vida heroico, no es capaz de ofrecer soluciones racionales a los espíritus menos atrevidos.

## **6.1. Reflexiones existenciales**

Tratándose la poesía de Víctor Hugo de una de las más sentidas del siglo XIX, no debe extrañarnos que en ella sea frecuente encontrarnos con reflexiones de tipo existencial llevadas a cabo por el poeta. En este sentido, es habitual hallar en la poesía del autor francés bastantes preguntas retóricas en las que se cuestiona el sentido de su existencia, el por qué de las cosas o la naturaleza de la divinidad. Además, la aparición de este tipo de lenguaje de tono íntimo suele ir asociado a acontecimientos personales y sociales destacados, con lo que su poesía suele ser un reflejo casi exacto de los fracasos y los éxitos que tuvo durante su vida. Así, encontramos este tono reconcentrado en los dos poemarios que hemos seleccionado: *Las orientales* y *Los castigos*.

Con respecto al primer poemario, *Las orientales*, son tres los poemas en los que nuestro autor lleva a cabo un ejercicio de introspección de marcados tintes existenciales. El primer poema se titula "Entusiasmo" y, en él Víctor Hugo realiza un exaltado alegato de la libertad, mostrando todo el optimismo y la fuerza vital y natural que le arrastra a combatir a la tiranía. Vemos un fragmento:

"¿Pero a dónde me arrastra el entusiasmo bélico, a mí, pobre poeta? Los niños y los viejos quieren que vaya con ellos. ¿Pero quién soy yo? -Un espíritu que el menor soplo arrastra, como hoja muerta escapada de un álamo. Todo me hace soñar; el aire, los prados, los montes y los bosques; por todo algún día he lanzado suspiros; cuando llega el crepúsculo, en el fondo de un valle oscuro pláceme ver el lago plateado, que es el claro espejo en el que se miran las nubes" (1888: 117, volumen V).

El segundo poema al que nos vamos a referir se titula "Los pedazos de la serpiente". Se trata de una composición en la que el poeta enamorado pasea tristemente pensativo por las montañas cercanas a la costa, sufriendo por su joven enamorada que ha fallecido recientemente. El dolor es insondable y no puede centrar su atención en nada que no sea ella. De repente, se encuentra por el camino con una serpiente y, creyendo ver en ella el origen de todos los males, descarga toda su ira en ella matándola y cortándola en pedazos. Al reflexionar sobre su actuación se arrepiente de su crueldad para con el animal y comienza a compadecerla. Sin embargo, súbitamente el reptil toma voz y le dice lo siguiente:

“¡Oh poeta! No me compadezcas y compadécete a ti mismo; la llaga en ti abierta es más cruel y está más envenenada, porque tu Albaydó cerró en la tumba sus hermosos ojos de gacela. El hachazo que sufriste cortó tu juventud, tu vida y tu corazón, y alrededor de ese recuerdo se arrastran dispersados. Tu genio, de alto vuelo, que, como la golondrina, tan pronto rasaba la tierra como ascendía hasta el cielo, como yo ahora, muere cerca de las olas, y su fuerza se extingue sin poder reunir los mutilados pedazos que se arrastran goteando sangre” (1888:131, volumen V).

El tercer y último poema de contenido existencial incluido en *Las orientales*, se titula “Éxtasis”. Se trata de una composición en la que el poeta se pregunta sobre cuál es la fuerza superior que ordena toda la inmensidad de la naturaleza. Él quisiera que lo trascendental se hiciera visible a sus ojos y poder describir lo inefable con la palabra profético-poética Helo aquí:

“Estaba solo, sentado en una roca al pie de las olas y en una noche estrellada. No había una nube en el cielo ni una vela en el mar; mi vista y mi pensamiento querían ver más allá del mundo real, y los bosques y las montañas y la naturaleza parecía que preguntaban, con su murmullo confuso, a las olas del mar y a las luces del cielo. Y las legiones infinitas de las estrellas de plata, en voz alta y en voz baja, contestaban armoniosamente, y las olas azules, inclinando la espuma que las corona, contestaban también: -Es el Señor, es Dios” (1888:141, volumen V).

Analizando ahora el segundo poemario que hemos escogido de Víctor Hugo, *Los castigos*, vamos a presentar los tres poemas en los que son más notorias las reflexiones existenciales. En los mismos parece que las cuestiones que plantea están encaminadas a confirmar las bases cristianas sobre las que se asienta su pensamiento. El primer poema que destacamos es el número IX y se encuentra dentro del “Libro cuarto”. En un fragmento nos dice lo siguiente:

“Los que viven son los que luchan, los que persiguen un designio constante, un alto destino, y marchan pensativos y encariñados hacia un fin sublime, poseídos de un gran entusiasmo y de un gran amor. Son el profeta santo, postrado ante el arca de la alianza, el patriarca, el trabajador, el pastor, el obrero; son los de corazón honrado y recto, que llenan útilmente los días de su existencia. Esos son los que viven: a los demás les compadezco, porque pasan la vida embriagados de su inútil fastidio, que les pesa continuamente; existen sin vivir. Inútiles y dispersos, arrastran en el mundo el anonadamiento de ser y de no pensar” (1888:348, volumen V).

El segundo poema que se hace necesario destacar debido a su tema de corte existencial es el número XIII del “Libro séptimo”. En él, nuestro poeta se pregunta por qué la naturaleza permanece indiferente ante el bien

y el mal y da cobijo tanto a personas bondadosas como a crueles. Asimismo, también le reprocha que se ocupe más de los animales y de las plantas que del propio ser humano. Vemos el fragmento:

“Cobijas bajo el mismo cielo al justo y al injusto. Preocupada por los insectos, por las piedras, por los arbustos, en los movimientos confusos del mundo animal, parece que desconozcas el mal y el bien, y dejas al hombre que sufra su amarga miseria. ¿Qué te importa Sócrates? Tú misma le preparas la cicuta. Creaste la necesidad, el instinto y el apetito; el fuerte se come al débil y el grande al pequeño; el oso se come al ratón y el buitre a la paloma. Naced, hormiguead, morid, muchedumbres; vivid, haced el amor, creced, matad, que la pradera reverdece, la noche sucede al día, el asno rebuzna, el caballo relincha y el toro muge. Cualquiera te creería ciega, naturaleza, porque no ves lo bueno ni lo malo; en el inmenso olvido en que vegetas, ni siquiera ves esos dos lejanos gigantes que están inclinados sobre tu abismo; Satanás, padre del mal, y Caín, padre del crimen (1888:381, volumen V).

El tercer poema que vamos a traer aquí es el número XVII del “Libro séptimo”. En él, el poeta apela a la inmensidad y al misterio de Dios para tratar de aplacar el pesimismo que apesadumbra a sus compañeros de exilio. Dice lo siguiente:

“Compañeros valientes del destierro, proscritos como yo, muchas veces me habéis dicho: <<- Pierde la esperanza; ¿Por qué Dios castiga al justo? La virtud se asombra y empieza a mirar fijamente a Dios, que se oculta y se aparta de nuestra vista. ¿Por qué han de prevalecer la iniquidad y el crimen? No comprendemos los designios de Dios, no comprendemos cómo deja brotar tantas alegrías para los inicuos, por qué causa tanta desolación; no comprendemos tampoco cómo es que abrigas tan risueña esperanza>>. -¿Quién, hermanos míos, comprende a ese inmenso ser misterioso? ¿Quién ha atravesado el espacio, la tierra, el agua, el aire, el fuego y la extensión, y puede decir <<he visto a Dios>>? ¿Quién puede decir <<yo le conozco>>? [...] Nadie. Todo esto es oscuro e incomprensible para los mortales. El hombre es un vano clarín que suena. Dios solo e incomprensible gobierna la naturaleza. ¡No dudemos! ¡Tengamos fe! Esperemos el fin de ese misterio. Dios sabe romper los dientes de las panteras y de los Nerones. Dios nos prueba, amigos míos. Tengamos serenidad y fe y marchemos hacia adelante” (1888:385-386, volumen V).

## **6.2. Denuncia social**

A la hora de abordar lo que hay de denuncia social en la poesía de Víctor Hugo, nos gustaría hacer algunas precisiones con respecto a las novedades que presenta la misma respecto de otros autores contemporáneos. Desde nuestro punto de vista, la poesía de nuestro autor,

debe ser considerada no sólo como un canto en contra de la tiranía y en favor del liberalismo y del constitucionalismo, sino como la primera que otorga voz a esos seres anónimos que forman el pueblo, a esos seres marginados que él convierte en protagonistas de la historia. Está en su poesía el germen de lo que sería la revolución obrera de finales del siglo XIX y principios del XX. Con todo, este discurso carece de entidad individual pues nuestro poeta otorga la palabra a los obreros considerándolos como arquetipos, como seres idealizados que forman un grupo homogéneo y abstracto.

En las dos composiciones que hemos seleccionado de Víctor Hugo, *Las orientales* y *Los castigos*, podemos encontrar multitud de cuestiones sociales que nuestro poeta suele presentar en su discurso poético con el objetivo de denunciarlas o de expresar su satisfacción. Así, del poemario *Las orientales* vamos a destacar tres poemas: dos en los que denuncia realidades que a él le parecen inaceptables, y una en la que celebra la consecución de la libertad. Empezamos por este último que se titula "Navarino" y en el que el poeta se relata a sí mismo cómo los griegos, con ayuda del ejército francés han conseguido librarse de la tiranía turca. Lo vemos:

"¡Consuélate! Grecia ya es libre. Entre los verdugos y los moribundos Europa ha restablecido el equilibrio. ¡Consuélate! ¡Allí ya no hay tiranos! Francia combatió y la suerte ha cambiado. [...] La Grecia de Byron, la Grecia de Homero, madre y hermana nuestra volverá a cantar si su voz amarga no se apagó pidiendo socorro" (1888:117, volumen V).

Respecto a los dos poemas de un marcado tono acusador, vamos a comentar en primer lugar el que se titula "Las florecillas". En esta composición Víctor Hugo acusa al sexo masculino en general, y en especial a aquellos que gozan de un estatus alto en la sociedad, de coartar la libertad de las mujeres en el momento en que éstas se convierten en sus esposas. En particular, aquí se denuncia a un príncipe que, tras enamorar a una joven llamada Alicia, la encierra en un convento para el resto de sus días. Presentamos la advertencia final del poeta hacia las que aspiran a ascender socialmente:

"Es muy peligroso enamorarse de un príncipe. Llegó un día en que a la pobre Alicia la sacaron de la ciudad montada en un negro palafrén de orden del rey, y de este modo la expulsaron de la provincia; y

también de orden del rey terminó sus días encerrada tras las rejas de un convento" (1888: 135, volumen V).

En la segunda composición, Víctor Hugo adopta un tono paternalista que utiliza para reprender a dos ciudades que se encuentran en guerra como son Belgrado y Semlin. En el poema le da voz al río Danubio que, por su ubicación de límite fronterizo entre ambas, ha sido testigo de las continuas contiendas históricas que han tenido. Éste amenaza a ambas ciudades con desbordarse e inundarlas si no cesan las continuas refriegas entre ellas. Presentamos un fragmento:

"Hermanas que os aborrecéis, ¿creéis adquirir gran renombre acribillándoos a balazos? Sólo conseguiréis convertir vuestros palacios en ruinas. Apagad una y otra la guerra en vuestros recintos, porque si no, yo apagaré el fuego de vuestros cañones. ¡Pensad que soy el poderoso Danubio; desgraciadas de vosotras si seguís probando mi cólera! No me lanzo contra vosotras porque os tengo compasión. Si quisiera, desparramando mis olas por los campos, formaría con ellas una cadena de montañas, que os arrastrarían a vosotras y a vuestras compañeras" (1888: 140, volumen V).

Si nos centramos en el segundo poemario seleccionado, *Los castigos*, encontramos que todo él es un canto contra la tiranía de Napoleón III en particular, y contra todos los despotismos en general. Casi todos los poemas se centran en denunciar al nuevo emperador francés quién, según Víctor Hugo, ha llegado al poder de forma ilegítima y tras traicionar el juramento de honor que hizo a la república. De esta manera, son siete las creaciones poéticas que vamos a destacar por su tono de denuncia social, el cual llega a ser en muchas ocasiones desafiante y amenazador. La primera de ellas se encuentra en el "Libro primero" y es la composición XVII. En ella se refleja la situación del viejo continente a mediados del siglo XIX. Se trata de una Europa en la que vuelven a reinar las tiranías tras haber sido derrocados todos los movimientos revolucionarios burgueses. Vemos un fragmento:

"En todas partes se ve brillar el sable y mentir al altar. Los que se llaman príncipes juran con descaro y sin bajar la vista al jurar en falso. Los soldados han dado en las calles latigazos a las mujeres. ¿Dónde está la libertad y la virtud? Han desaparecido. [...] Han muerto los mejores hijos de Italia, de Alemania, de Sicilia y de Hungría...Desgraciada madre Europa, vierte por ellos tus tiernas lágrimas...; el honor se ha ausentado en ti. [...] Se ahorca a los héroes que enarbolaban con brazo fuerte la bandera libre y altiva ante los reyes temblorosos, y la lluvia cae a torrentes, mártires, sobre vuestros despojos y los cuervos los picotean" (1888: 328, volumen V).

El segundo poema que queremos mostrar aquí es el número V del "Libro tercero". En esta composición Víctor Hugo denuncia a los ciudadanos franceses de posición acomodada que han votado Luis Napoleón Bonaparte para que sea su emperador únicamente por miedo a perder sus privilegios de clase, y para evitar una segunda época del terror revolucionaria. En ella se señala que ellos mismos saben que Napoleón III es un traidor y que se lucra a costa del pueblo galo, pero que no quieren que esto se haga público porque su honor está en juego. Vemos un fragmento:

"Napoleón III es el hombre más bellaco que calienta el sol; pero ya que yo le he votado, estas verdades no debían hacerse públicas. Escribir contra él es censurarme; es lo mismo que decirme cómo deben obrar los hombres dignos; es una manera de hacernos ver a los que permanecemos neutrales que somos unos borregos. Convengo en que estamos muy sujetos; ¿pero qué habíamos de hacer? La Bolsa iba muy mal; temíamos que viniera la República roja, y hasta la República de color de rosa, y era indispensable impedirlo; tropezamos con ese bribón y le hicimos emperador; esto es muy sencillo. Queríamos evitar el terror, y el espectro del señor Romieu, el jacobinismo, se refugió en esa emboscada. Cuando se habla mal de este gobierno siento cosquillas desagradables. Es posible que zurren con mucha razón a ese hombre, pero zurrarle es indicarme a mí, que soy propietario pacífico que voté a ese malvado cónsul y emperador, que dije <<sí>> por miedo y que grité <<¡viva!>> por cálculo, y no me hace gracia que me lo digan. Como fui pusilánime, no me gusta que nadie sea intrépido, porque el valor de los otros me afrenta" (1888:338, volumen V).

El tercer poema que vamos a destacar es el número XII del "Libro Tercero". En él, Víctor Hugo expone cómo el emperador Napoleón III ha acabado con los derechos fundamentales que el pueblo francés creía tener garantizados porque los había recogido en su constitución. Utiliza para ello la siguiente metáfora explicativa:

"Lo que se llama Constitución es un antro que el pueblo, cuando se revoluciona, cava en el granito, por parecerle que allí está abrigada y segura. Con regocijo el pueblo encierra en esa fortaleza sus conquistas, sus derechos, sus progresos y su honor, que consiguió a base de muchos sacrificios. Para conservar esos tesoros instala en la soberbia guarida a la fiera Libertad, para que allí sacuda la melena. Terminada esta construcción, apaciguado el pueblo, vuelve al trabajo y a sus campos, orgulloso de haber recuperado sus derechos, y tranquilo se duerme pensando en ellos, sin preocuparse de los ladrones que atisban dicha guarida en la oscuridad. Despertándose una mañana, el pueblo va a ver su Constitución donde la guardó, y ve que el antro augusto lo han convertido en nicho, y en vez de un león se encuentra con un perro" (1888:343, volumen V).

El poema que abordamos a continuación es el número VII del "Libro quinto". Se trata de una composición en la que Víctor Hugo se muestra abiertamente contra la pena de muerte. Para el poeta francés la pena capital no puede ser el castigo que se imponga a un criminal culpable porque, de esta manera, el inocente se iguala en culpa. Presentamos un trozo del poema:

"El progreso tranquilo y fuerte no sabe lo que es derramar sangre. Reina siempre como conquistador desarmado; al ver el hacha o la espada mira a otra parte con horror, porque el dedo eterno escribió en el azul del cielo que la tierra pertenece el hombre y el hombre a Dios, y que la fuerza invencible es la fuerza impalpable. ¡Pueblo, no derrames sangre nunca! La sangre que se derrama, virtuosa o culpable, sube desde las manos a la frente; cuando salta hasta allí, ya no hay esperanza; una sola gota basta para impregnar toda nuestra alma. No hay en la historia una sola mancha de sangre que no vaya ensanchándose poco a poco en el alma de los verdugos" (1888:354, volumen V).

El siguiente poema que vamos a reproducir es una acusación directa y feroz que realiza Víctor Hugo contra Napoleón III. Se trata de la poesía número I del "Libro sexto" y, en la misma, el poeta ataca al emperador señalándole que, el único motivo por el que ha alcanzado el poder y la aclamación popular del pueblo francés, ha sido porque ha utilizado a su favor la gran fama de su tío, Napoleón Bonaparte. Reproducimos un fragmento:

"Te enriqueciste haciendo pasar el precioso botín del hombre del destino a tus manos, esto es, a las manos del hombre del azar, y con imprudencia te ciñes en la frente coronas que no te pertenecen. A cada momento oímos chasquear en tus manos el látigo prodigioso que sometía a los reyes; llamándote Napoleón III te apoderas de una gloria que no es tuya, de la gloria de Austerlitz, de Marengo, de Rívoli y de San Juan de Acue" (1888:362, volumen V).

El sexto poema de tono social de este poemario es el número VI del "Libro sexto". En él, Víctor Hugo realiza una vehemente arenga al pueblo francés a quien exhorta a que se subleve y rompa las cadenas que le atan. Se trata de una apelación directa al orgullo de una nación que ya ha conseguido en otras ocasiones alzarse con éxito contra la tiranía. He aquí un fragmento:

"¡Despertaos! Basta ya de abyección; tomad pólvora y fusiles, que ya sube la marea. ¡Basta de ignominia, ciudadanos! Remangaos las mangas de las blusas; los hombres del noventa y dos combatieron con veinte reyes; romped las cadenas, derribad las cárceles; ¿tenéis miedo a estos pigmeos? Vuestros padres desafiaban a los titanes.

¡Sublevaos! Aniquilad a la horda y a su jefe; tenéis de vuestra parte a Dios y contra vosotros al sacerdote, pero Dios sólo es soberano; ante él nadie es fuerte y todo es perecedero. [...] Si consentís vivir en esa abyección un día más, romperé el clarín y el tambor y despreciaré a los pusilánimes. Pueblo antiguo que te batiste en días sublimes con gigantes, deja que tiemblen esos que no pueden ser tus hijos, porque esas liebres no pueden haber nacido de los leones" (1888:364, volumen V).

El último poema que vamos a mostrar aquí es el número XVI del "Libro séptimo". En sus versos, Víctor Hugo realiza una panorámica general de la situación de corrupción en la que se encuentra Francia bajo el reinado de Napoleón III. Además, jura que no volverá a pisar su país hasta que no sea derrocado el tirano. Vemos el fragmento:

"La conciencia humana ha muerto; ese hombre se ceba en ella en la orgía; su cadáver le place, y alegre vencedor, con los ojos enardecidos de sangre, se vuelve y da un bofetón a la muerte. El juez se prostituye por recurso; el sacerdote hace que se estremezca el hombre honrado, que se queda despavorido; destierran el dinero de los campos del labriego... [...]. No pisaré tu territorio, Francia querida, y excepto mi deber, lo olvidaré todo. Acepto el duro destierro, aunque no tenga fin ni término, sin criticar por eso a los que han cedido y que yo creí dotados de mayor firmeza, ni a los muchos que se van, cuando debían permanecer lejos de la patria. Si en el destierro somos mil, con los mil estaré; si solo somos ciento, con los ciento desafiaré a Sila; si sólo quedamos diez, seré el décimo; si sólo queda uno, ese seré yo" (1888: 383-384, volumen V).

### **6.3. Motivos marginales**

Dado que la poesía de Víctor Hugo, como acabamos de ver, suele incluir numerosos asuntos de denuncia social, no es extraño encontrarnos en ella reflejados toda una serie de personajes marginados por la sociedad que, precisamente, sirven mejor a este objetivo. De esta manera, hallamos en los dos poemarios seleccionados elementos en los que se retrata a individuos marginados socialmente. En *Las orientales* son tres los poemas en los que lo marginal es protagonista. El primero de ellos se titula "Canción de los piratas" y, en él, se nos describe el secuestro de una joven por parte de unos piratas ajenos a todo tipo de leyes. Veamos un fragmento:

"Por el mar, atrevidos espumadores, íbamos desde Fez hasta Catania...En la galera capitana éramos ochenta remeros. En cuanto divisábamos un convento, echábamos el áncora y saltábamos a tierra. [...]. Una joven trataba de huir hacia el claustro.<<-¿Os atreveréis a robarme?>>, <<-Nos atreveremos>>, le contestó el capitán. Lloro, suplica, grita y se debate en los brazos de éste, pero a la fuerza se la llevan al buque" (1888: 121, volumen V).

El segundo poema que vamos a resaltar de este poemario se titula "La cautiva". En él, se cuenta la historia de una mujer prisionera en manos de los turcos. Y, aunque le gustaría ser libre, no sería tanto para irse del país en el que está, sino para poder visitarlo más despacio porque está maravillada de lo que puede ver a través de la pequeña ventana de su mazmorra. Presentamos un fragmento:

"Si no estuviese cautiva me gustaría este país, y este hermoso mar, y estos campos de panizo; viviría bien aquí, si a lo largo de estos sombríos muros no reluciesen en la oscuridad los sables de los spahis. [...]. En estos palacios de hadas, mi corazón poético cree en las voces apagadas que vienen de los desiertos y oír confundidas las armonías de los genios con las canciones que cantan en los aires" (1888: 121, volumen V).

El tercer poema digno de mención en este apartado es el que se titula "Mazeppa". En él, se nos relata la delicada situación que tuvo que vivir el futuro jefe de los cosacos ucranianos atado a lomos de un caballo salvaje. En este momento de su vida, Mazeppa no era más que un paje que recibe este castigo por haberse enamorado de la mujer de un hombre de la nobleza polaca. He aquí un fragmento:

"Mazeppa, rugiendo y llorando, vio sus brazos, sus pies y sus flancos que un sable hería, atados a un fogoso caballo, alimentado con yerbas marítimas, que humeaba y que hacía saltar fuego de las narices y de las pezuñas. [...]. Ya vuelan. El espacio es infinito. En el desierto inmenso, en el horizonte sin fin, se sumergen los dos; su carrera es veloz como el vuelo, y las grandes encinas, las ciudades, las torres y los montes, todo se bambolea a su alrededor. [...]. Finalmente el infortunado yace en el suelo, desnudo, manchado de roja sangre. Una nube de aves de rapiña, con sus ardientes picos desea roerle los ojos, quemados por el llanto" (1888:138-139, volumen V).

Si nos centramos ahora en el segundo poemario, *Los castigos*, podemos encontrar también tres poemas en los que Víctor Hugo empleó elementos marginales para denunciar la situación de desolación en que se encontraba la Francia de Napoleón III. El primero de ellos es el número VII del "Libro tercero". En este poema, el vate francés describe la situación de miseria en la que vivían los obreros de Lille, la cual se contrapone a la vida regalada que se daban los miembros del gobierno del emperador. Veamos un fragmento:

"Recuerdo que un día bajé a los subterráneos de Lille, visité aquel tenebroso infierno, en el que yacen bajo tierra, en miserables celdas, fantasmas pálidos y encorvados, porque la tortura retuerce sus miembros con manos de hierro. Se sufre mucho bajo aquellas

bóvedas; el aire parece que sea un tósigo; allí el ciego, caminando a tientas, da de beber al tísico; el agua corre allí por el suelo; el que entra en esos subterráneos casi niño a los veinte años, es viejo a los treinta, porque siente penetrar cada día la muerte que se infiltra en sus huesos. [...]. Allí duerme la desesperación cubierta de asquerosos harapos; allí el abril de la vida, sonrosado y espléndido para los demás, se parece al crudo invierno; allí se arrastran en el horror la flacura del esqueleto y la desnudez del gusano. [...]. De todos esos dolores dimanan vuestras riquezas; esas desnudeces alimentan vuestras abundancias; vuestro presupuesto chorrea y rezuma en gruesas gotas de las paredes de aquellas concavidades, de las piedras de aquellas bóvedas, del corazón de aquellos moribundos" (1888:340, volumen V).

El siguiente poema del que vamos a hablar a continuación es el número III del "Libro sexto". En el mismo se habla de los exiliados que han tenido que huir de Francia en busca de refugio social, entre los que se encontraba Víctor Hugo. Se trata de un poema en el que el poeta le pide a Dios que calme sus penurias en tierra extraña, no sólo físicas, sino también psíquicas. Vemos un fragmento:

"Tenemos sed, y el agua nos abrasa la boca; tenemos hambre, y nos dan pan negro; estamos enfermos, y nos hacen trabajar con exceso; en este desierto feroz, a cada golpe que da la azada, la muerte sale sonriendo por debajo de tierra, toma al hombre en brazos, le ahoga y desaparece. Suframos, que al crimen ya le tocará su turno. Pájaros y vientos que pasáis; en su choza, nuestras madres y nuestras hermanas están llorando noche y día; pájaros, referidles nuestras miserias; vientos, llevadles el recuerdo de nuestro cariño" (1888:362, volumen V).

El tercer y último poema que vamos a tratar en este apartado es el número VIII del "Libro sexto". Estamos ante una composición en la que Víctor Hugo ensalza el papel que tienen las mujeres, normalmente personajes secundarios en una sociedad machista como la del siglo XIX, a la hora de plantar cara y no doblegarse ante el tirano Napoleón III. Mostramos un fragmento:

"Solo vosotras, mujeres, ostentáis en las mejillas el carmín de la vergüenza; vosotras sólo os levantáis para demostrar vuestra indignación, con el seno henchido de amargura, con los ojos preñados de lágrimas y silbáis al tirano y consoláis a los muertos, y el buitre tiembla ante el pico de las palomas. El solitario proscrito os glorifica; porque vosotras sois el sexo tierno y digno, fervientes para la abnegación y el sacrificio, constantes con el sufrimiento, siempre dispuestas a la lucha. [...]. Conserváis siempre ese espíritu que realza y que sostiene a las naciones derribadas" (1888:365, volumen V).

## **7. SIMILITUDES Y DIFERENCIAS EN EL TRATAMIENTO DE TEMAS COMUNES**

Hasta aquí hemos realizado un análisis de los principales temas poéticos comunes que nuestros autores abordan en sus obras poéticas de forma separada y, en este epígrafe, vamos a tratar de mostrar las similitudes y los matices diferenciales que hay entre ellos. Para ello, hemos dividido el apartado en tres secciones: una primera en la que vamos a hablar de las cavilaciones de tipo existencial que aparecen en sus obras, una segunda, en la que comparamos las denuncias sociales que realizaron y, una tercera, en la que contrastamos los motivos marginales que los tres poetas utilizaron como protagonistas en sus poesías. Por otra parte, hemos de señalar que, a la hora de realizar este ejercicio comparativo, nos hemos servido de la obra de Valverde y De Riquer (2008) para Lord Byron, de la de Bernal Salgado y Miguel Ángel Lama (2009) para José de Espronceda y de la de Raymond Escholier (1972) para Víctor Hugo. Procedemos ya a ello.

### ***7.1. La aparición de un lenguaje de tipo existencial en los protagonistas de sus composiciones poéticas***

Como hemos tenido ocasión de analizar en los epígrafes anteriores, tanto Lord Byron, como Espronceda, como Víctor Hugo presentan composiciones poéticas en las que aparece un tono marcadamente existencial. En este sentido, desde nuestro punto de vista, podemos encontrar varios aspectos en los que sus formas de expresarse tienen bastante semejanza. El primero que vamos a señalar es el marcado individualismo que se encuentra ínsito en las composiciones de los tres. Se trata de un "yo", de un ego que prevalece siempre por encima de la creación en sí. Esto introduce en los poemas una presencia superior que domina por encima del asunto sobre el que se expresa y que habla siempre desde una experiencia existencial que trata de totalizar, pero que no deja de ser parcial. No obstante, aunque esto se aprecia en los tres autores, hay una reiteración mayor en Lord Byron y en Víctor Hugo ya que Espronceda trata de mostrarse algo menos que ellos, aunque también es evidente que su "yo" está omnipresente. Vamos a ver un ejemplo de cada uno de ellos:

"Aunque el mástil del buque próximo a romperse temblase como una caña, aún cuando las destrozadas velas volasen en jirones por los aires, no por ello dejaría yo de seguir mi ruta; que soy como una hierba marina arrancada de la roca y lanzada sobre la espuma del océano para navegar a merced de las corrientes del abismo y del

soplo de la tempestad. En la primavera de mi vida emprendí el cantar de la peregrinación de un desterrado voluntario que huía de su propio corazón: continuó una historia que sólo quedó bosquejada; la llevo conmigo como el impetuoso viento lleva una nube; en este ensayo de mi musa vuelvo a hallar las huellas de mis antiguos pensamientos y el agotado manantial de mis lágrimas, que a su paso sólo han dejado un árido desierto. Los penosos senderos de la vida ya no son para mí sino estéril arena donde no crece ninguna flor" (Lord Byron, *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, 1973:124, volumen I).

"Quiere el alma descanso, y en el lodo/ nos hunde perezosa y encenaga;/ presume adivinarlo todo,/ y en la región del infinito vaga./ [...]. Llaman pensar así, filosofía,/ y al que piensa, filósofo, y ya siento/ haberme dedicado a la poesía/ con tan raro y profundo entendimiento,/ yo con erudición ¡cuánto sabría...!/ [...]. Mas me valiera el campo lisonjero/ correr de la política, y revista/ pasar con tanto sabio y financiero,/ diplomático, ecónomo, hacendista,/ estadista, filósofo, guerrero,/ orador, erudito y periodista./ Que honran el siglo; ¡espléndidos varones,/ dicha no, pero honor de las naciones!/ Y mucho más sin duda me valiera,/ que no andar por el mundo componiendo,/ de niño haber seguido una carrera/ de más provecho y de menor estruendo;/ que si no sabio, periodista fuera,/ que es punto menos; mas ¡dolor tremendo!/ mis estudios dejé a los quince años; ¡y me entregué del mundo a los engaños!" (José de Espronceda, *El diablo mundo*, 2006:385-386).

"Entonces , musa mía, acudes a mí, sola, avergonzada y casi desnuda. Me dices: <<-¿No tienes reservado en el fondo del corazón joven poeta, algo que cantar?>>.[...]- Después colocas mis manos entre tus manos diáfanas, nos sentamos los dos donde no llegan las miradas de los ojos profanos, y te ofrezco el más grato de mis recuerdos. Mi infancia, con sus juegos y los juramentos de la niña virgen, que hoy es madre feliz en brazos de otro esposo" (Víctor Hugo, *Las orientales*, "Noviembre", 1888:144, volumen V).

Otro elemento que tienen en común nuestros tres autores y que tiene que ver con motivos existenciales, lo encontramos en la formulación de preguntas que se hacen sobre la naturaleza de Dios. Parece evidente que todos son cristianos y que ven en la divinidad a un ser superior sin el que el hombre no es nada. Sin embargo, en sus obras poéticas se plantean a veces cuestiones que parecen fruto de una reflexión muy íntima. No se trata ya de aceptar sin más la presencia de un Dios bondadoso y redentor, sino que tienen dudas sobre el por qué de la existencia de la muerte y del sufrimiento en la tierra, las cuales expresan por escrito. En este aspecto son más parecidos Lord Byron y Espronceda ya que Víctor Hugo se cuestiona menos este problema. Aún así podemos ver ejemplos en los tres:

"Lucifer: <<Dios nos hizo mortales para a su antojo poder atormentarnos. [...]. La Bondad no habría creado el mal; ¿y qué otra cosa él hizo? Mas, que en su vasto y solitario trono se asiente, mundos sin cesar creando, para menos hacer abrumadora la eternidad de su existencia inmensa e incompañada soledad; que raudos planteas y planetas amontone; está solo, tirano, indisoluble, indefinido; si pudiera él mismo aniquilarse, el don este sería mejor que hallar pudiera: mas ¡que reine, y él propio multiplique su miseria!>>" (Lord Byron, *Caín*, 1973:86-87, volumen II).

"Tú me engendraste mortal,/ y hasta me diste un nombre,/ pusiste en mí tus tormentos,/ en mi alma tus rencores,/ en mi mente tu ansiedad,/ en mi pecho tus furores,/ en mi labio tus blasfemias e impotentes maldiciones./ [...]. Tú te agitas como el mar/ que alza sus olas enormes,/ humanidad, en oleadas/ por quebrantar tus prisiones./ ¿Y en vano será que empujes,/ que ondas con ondas agolpes,/ y de tu cárcel la linde/ con vehemente furia azotes?/ ¿Será en vano que tu mente/ a otras esferas remontes,/ sin que los negros arcanos/ de vida y de muerte ahondes?/ ¿Viajas tal vez hacia atrás?/ ¿Adelante tal vez corres?/ ¿Quizá una ley te subyuga?/ ¿Quizá vas sin saber dónde?" (José de Espronceda, *El diablo mundo*, 2006:374-375).

"Muchas veces desde el fondo de sombrías mazmorras sale como de un infierno el murmullo de los desdichados [...] y tú no te conmueves: el manantial de la indiferencia llena siempre tus urnas, y presencias los atentados nocturnos, los crímenes y furores de Roma crucificada y de París aherrojado, las asechanzas de los reyes, los falsos juramentos y el borrascoso clamor de las almas indignadas. En la tranquilidad en que te refugias dejas fermentar la perturbación y renacer un pasado, del que ya nos habíamos emancipado; dejas que Francia, de luto, lance el supremo suspiro; que los cobardes se escondan en sus agujeros como los topos; que gruñan los leones y que rujan los poetas" (Víctor Hugo, *Las orientales*, "Libro Séptimo", número XIII, 1888:381, volumen V).

La última característica común de los tres autores en cuanto a la aparición de una poesía de tono existencial, se refiere al peculiar pesimismo que solemos encontrar en sus obras. Y es que no se trata de una negatividad absoluta en la que no se vislumbre salida alguna; más bien al contrario, estamos ante un tipo de creaciones poéticas en las que nuestros poetas nos presentan grandes esperanzas que, precisamente por ser desmedidas y utópicas, producen una intensa desesperación cuando no se cumplen. Presentamos a continuación tres fragmentos de cada autor:

El primero se refiere a las sensaciones desesperanzadas que experimenta Lord Byron por no ver a Italia liberada de la tiranía austríaca:

"Yo, ruina viviente, en medio de tantas ruinas en este país caído; busco los vestigios de una grandeza pasada sobre una tierra tan poderosa en sus días de gloria, que no cesó de ser encantadora [...].

Eres sólo un desierto comparado con lo que fuiste [...]. ¡Italia! ¡Italia! Has recibido el don fatal de la belleza que ha sido para ti una fuente de desgracias; el dolor y la vergüenza han arrugado tu frente, tan radiante en otro tiempo, y tus anales están grabados en caracteres de fuego" (Lord Byron, *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, 1973:158-162, volumen I).

El segundo poema trata sobre la amargura que experimentó Espronceda al conocer a una Teresa que no era como él esperaba:

"Tú fuiste un tiempo cristalino río,/ manantial de purísima limpieza;/ después torrente de color sombrío,/ rompiendo entre peñascos y malezas,/ y estanque en fin de aguas corrompidas,/ entre fétido fango detenidas./ [...]. Mas ¡ay! que es la mujer ángel caído,/ o mujer nada más y lodo inmundo,/ hermoso ser para llorar nacido,/ o vivir como autómeta en el mundo:/ sí, que el demonio en el Edén perdido,/ abrasará con fuego del profundo/ la primera mujer, y ¡ay! aquel fuego,/ la herencia ha sido de sus hijos luego" (José de Espronceda, *El diablo mundo*, "A Teresa" 2006:410).

El último poema es un canto de resignación de Víctor Hugo ante la situación de oprobio por la que atravesó Francia durante el mandato imperial de Napoleón III:

"Nuestros tiempos sirven a la historia de cloaca, y en ella está preparada la mesa para vosotros; sobre sus manteles coméis joviales, mientras en otras partes, desnudos y cargados de cadenas, agonizan tranquilos y serenos los oprimidos. [...]. Y la humanidad llora sin atreverse a pasar por los patíbulos en que yacen los justos y los sabios" (Víctor Hugo, *Los castigos*, "Libro tercero", número XI, 1888:342-343, volumen V).

## ***7.2. La exhortación a la revolución por la libertad y por la igualdad social expresada en sus creaciones poéticas***

Sin duda, los tres poetas que estamos analizando fueron personas muy comprometidas socialmente con las distintas situaciones de injusticia social y de tiranía que se produjeron en la Europa de la primera mitad del siglo XIX. En este sentido, podemos encontrar en ellos una línea temática común en la que las denuncias sociales y las protestas por la falta de libertad formaron parte de las señas de identidad de sus creaciones poéticas. Hay que señalar, además, que debido a este tipo de proclamas políticas, tanto Espronceda como Víctor Hugo tuvieron que exiliarse y Lord Byron fue expulsado de la Cámara de los Loos de Inglaterra y abandonó el país voluntariamente. De este modo, en las composiciones de nuestros poetas podemos encontrar tres asuntos sociales comunes que reflejan su activismo social: la lucha contra la tiranía y en favor de la igualdad entre clases, el

compromiso con el pueblo griego para que se libertara del opresor turco y los discursos contra la pena de muerte como solución frente al crimen.

Respecto al primer tema, el relativo a la lucha por el fin del absolutismo de los reyes europeos, hemos de señalar que los tres poetas escribieron composiciones en esta línea aunque entre ellos encontramos algunas diferencias. Sobre todo, son evidentes en cuanto al sentimiento patriótico y su compromiso con la situación de sus países pues, mientras que las composiciones de Lord Byron no aparecen vinculadas en ningún momento a su tierra natal, las de Espronceda y Víctor Hugo están muy implicadas en la lucha contra las figuras de tiranía dominantes en sus estados, que fueron Fernando VII y Napoleón III, respectivamente. Presentamos a continuación las evidencias:

En esta primera, Lord Byron celebra la caída del emperador Napoleón Bonaparte pero a la vez se muestra escéptico respecto del futuro de una Europa plagada de reyes opresores:

“¡Justas represalias! Francia muerde su freno y llena de espuma sus hierros...¿Pero es más libre la tierra? ¿las naciones combatieron para vencer a un solo hombre?, ¿no se han coaligado más que para enseñar a los reyes hasta dónde alcanza su poder? ¡Y qué!, ¿la esclavitud será nuevamente el ídolo de barro de los siglos de la luz? ¿Iremos a prestar homenaje a los lobos después de haber derribado al león? ¿Iremos a doblar humildemente la rodilla delante de los tronos y pagarles el tributo de una servil admiración? ¡No; esperad todavía antes de prodigar alabanzas! ¡Si los reyes son indignos de serlo, cesemos de celebrar la caída de un déspota! Es en vano que ardientes lágrimas hayan surcado las mejillas de nuestras esposas y de nuestras madres; es en vano que Europa haya gemido sobre sus mieses holladas por la planta de un tirano; es en vano que después de haber sufrido años de muerte, de destrucción, de cadenas y de terror, millones de hombres se hayan despertado en un generoso transporte: la gloria no puede ser cara a los pueblos libertados” (Lord Byron, *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, 1973:127-128, volumen I).

En la composición que presentamos de José de Espronceda, nuestro poeta realiza, desde su exilio londinense, un canto por la libertad de España y denuncia la situación en la que se encuentra el país bajo el reinado de Fernando VII:

“¿Dónde fueron tus héroes esforzados,/ tu espada no vencida?/ ¡Ay! de tus hijos en la humilde frente/ está el rubor grabado:/ a sus ojos caídos tristemente/ el llanto está agolpado./ Un tiempo España fue: cien héroes fueron/ en tiempos de ventura,/ y las naciones tímidas la vieron/ vistosa en hermosura./ Cual cedro que en el Líbano se

ostenta,/ su frente se elevaba;/ como el trueno a la virgen  
amedrenta,/ su voz las aterraba./ Mas ora, como piedra en el  
desierto,/ yaces desamparada,/ y el justo desgraciado vaga incierto/  
allá en tierra apartada./ Cubren su antigua pompa y poderío/ pobre  
yerba y arena,/ y el enemigo que tembló a su brío/ burla y goza en  
su pena./ Vírgenes, destrenzad la cabellera/ y dadla al vago viento;/  
acompañad con arpa lastimera/ mi lúgubre lamento./ Desterrados,  
¡oh Dios!, de nuestros lares,/ lloremos duelo tanto./ ¿Quién calmará,  
¡oh España!, tus pesares?/ ¿Quién secará tu llanto?" (José de  
Espronceda, *Poesías de asuntos históricos*, "A la patria", 2006:217).

En este poema que presentamos a continuación Víctor Hugo lleva a  
cabo una amenaza abierta contra Napoleón III y su gobierno, los cuales han  
ocupado el trono de Francia por la fuerza. Nuestro poeta vaticina la  
venganza del pueblo contra su tirano:

"Ruedan en el boulevard Montmartre los muertos enseñando sus  
heridas abiertas, mientras que en las mesas del festín, cubiertas con  
pieles de marta, saborean vinos y manjares cien hermosas,  
brindando por el vencedor; cien beldades, cuya sonrisa lasciva las  
entrega de antemano. <<-Toca hoy a fiesta, campana de Nuestra  
Señora, que mañana tocarás a rebato>>. [...]. Es horrible desventura  
que un bandido feroz haya destruido nuestro porvenir. Hoy se celebra  
la gran boda; la prometida sube en la carroza; César va a casarse.  
¡Pueblos, cantad su epitalamio! La Francia se casa con su asesino"  
(Víctor Hugo, *Los castigos*, "Libro tercero", número VIII, 1888:341-  
342, volumen V).

Otro tema común de naturaleza social que hemos observado en  
nuestros tres autores es el de su implicación con la liberación de Grecia de  
la opresión turca. El que más se volcó con este asunto fue Lord Byron que,  
además de escribir numerosas composiciones sobre el mismo, no tuvo  
reparos en ir al país heleno a combatir por su libertad, aunque como  
sabemos nunca pudo llegar a luchar porque murió antes de poder hacerlo.  
Espronceda y Víctor Hugo se implican algo menos, aunque también tienen  
poesías en las que dejan claro que desean ver una Grecia libre, acorde con  
su tradición clásica. Vemos unos fragmentos en que los poetas exhortan a  
la guerra por su liberación:

"¡Grecia, la gloria, el campo, la bandera,/ cuánta grandeza en  
derredor!/ [...] Tú, aliento de mi ser, despierta ya! [...]. Sofoca al fin  
el fuego renaciente/ de la pasión, indigna edad viril,/ que para ti ya  
debe indiferente/ ser el ceño o la risa complaciente/ de la beldad  
gentil. Si lloras hoy al recordar la historia/ de la pasada edad, ¿por  
qué vivir?/ ¡Al campo a combatir! Si la victoria/ te niega su laurel,  
morir con gloria/ es muy dulce morir" (Lord Byron, *Poesías dispersas*,  
"El último canto a Grecia", 1973:539, volumen II).

"El alma de Grecia existe;/ santo furor su corazón circunda,/ que ávido se hartará de sangre hirviente,/ que nuevo ardor le infundirá y bravura./ No ya el tirano mandará en nosotros: tristes ruinas, áridas llanuras,/ cadáveres no más será su imperio,/ será sólo el señor de nuestras tumbas" (José de Espronceda, *Poesías de asuntos históricos*, "Despedida del patriota griego de la hija del apóstata", 2006:211).

"¡A Grecia! ¡A Grecia! ¡Adiós a todos! ¡Es preciso partir! Ya que se ha derramado la sangre de ese pueblo mártir, que corra la sangre de sus verdugos. Amigos, volemós a Grecia; venguémosla y libertémosla. Ceñid un turbante a mi frente, dadme un sable, ensilladme el caballo y partamos" (Víctor Hugo, *Las orientales*, "Entusiasmo", 1888:116, volumen V).

La última cuestión de calado social en la que los tres autores coinciden es en la de rechazar la pena de muerte como solución para acabar con la delincuencia. Todos nuestros poetas ven en este tipo de medida una respuesta vengativa que ni escarmienta a los futuros criminales, ni deja tranquila la conciencia del pueblo que pasa de ser la víctima a ser el verdugo. Los más acérrimos defensores de abolir esta medida son Víctor Hugo y Espronceda ya que Lord Byron trata menos el asunto. No obstante, vemos fragmentos en que los tres autores describen los sufrimientos de los reos condenados a la pena capital y su rechazo, implícito o explícito, de la misma y de los que mandan aplicarla:

"Podía empezar a cada momento para Conrado un suplicio peor que la muerte; cuando todos los pasos que repetía el eco de su prisión podían ser los de los verdugos que iban a conducirlo al patíbulo, y cada voz que oía la última que hiriese sus oídos. [...]. El verse cargado de hierros en un calabozo solitario; tener siempre presente mil memorias que despedazan el alma; escudriñar los secretos del corazón; reprenderse las faltas irreparables y ver acercarse el inevitable porvenir; contar las horas que todavía le separaban de la muerte, sin tener un amigo que nos grite: <<¡valor!>>, o a quien podamos decir cuán poco sentimiento nos costará la pérdida de la vida" (Lord Byron, *El corsario*, 1973:244, volumen I).

"Reclinado sobre el suelo/ con lenta amarga agonía,/ pensando en el triste día/ que pronto amanecerá,/ en silencio gime el reo/ y el fatal momento espera/ en que el sol por vez postrera/ en su frente lucirá./ Un altar y un crucifijo,/ y la enlutada capilla/ lánguida vela amarilla/ tiñe en su luz funeral,/ y junto al mísero reo,/ medio encubierto el semblante,/ se oye al fraile agonizante/ en son confuso rezar./ El rostro levanta el triste/ y alza los ojos al cielo;/ tal vez eleva en su duelo/ la súplica de piedad:/ ¡Una lágrima! ¿Es acaso/ de temor o de amargura?/ ¡Ay!, ¡¡a aumentar su tristura/ vino un recuerdo quizá!!" (José de Espronceda, *Canciones*, "El reo de muerte", 2006:198-199).

“Aborrezco a los exterminadores, tanto si tienen derecho a serlo como si no lo tienen; pero más que aborrecerles les compadezco. Se les ve a través de la severa historia, en la que sólo vive lo verdadero, huir hacia la oscuridad rodeados de eternos espectros” (Víctor Hugo, *Los castigos*, “Libro quinto”, número VIII, 1888:354, volumen V).

### ***7.3. El empleo de elementos marginales como paradigma de la insumisión al poder en sus obras poéticas***

Como ya hemos tenido ocasión de estudiar en anteriores epígrafes, es muy habitual encontrar en la poesía de nuestros autores elementos marginales que tienen un papel protagonista en sus composiciones. De este modo, ya ha quedado señalado la aparición de piratas (son múltiples las canciones en torno a ellos), cosacos, mendigos, guerreros (destaca la aparición del mercenario Mazeppa como tema común), cautivos, verdugos, exiliados, prostitutas o reos de muerte como personajes relegados socialmente que sirven a nuestros autores para mostrarse insumisos ante el poder absoluto de los monarcas y emperadores de la Europa de la primera mitad del siglo XIX. Así, sólo nos queda señalar que lo que tienen en común todos ellos es el tono rebelde, el orgullo, la amenaza hacia el poderoso, la búsqueda de una libertad sin leyes y sin reyes. Vemos los fragmentos significativos:

“Soy un mero residuo de calabozo. Estoy padeciendo el destino de aquellos a los que se les rehúsa la generosa tierra y el aire, e incluso se ha prohibido alimentarme. Más por observar fidelidad a mi padre aguanto cadenas y estoy expuesto a morir. Sólo a su linaje se debió que mi padre no muriera en la horca; en cambio, se le encerró en una lúgubre mazmorra, y por idéntica causa su linaje ha sido encarcelado y arrojado en las tinieblas. Nosotros éramos siete, seis mozos y uno ya mayor, y todos, hasta los muertos, sentíamos orgullo de haber sido objeto de las persecuciones. Uno en la pira y dos en el campo signaron su creencia con su sangre, muriendo como murió su padre, por el Dios que sus enemigos niegan. Tres fueron lanzados a un calabozo, y ya queda solamente éste” (Lord Byron, *El cautivo de Chillón*, 1973:283, volumen I).

“¡Sentenciado estoy a muerte!/  
Yo me río;/ no me abandone la  
suerte,/ y al mismo que me condena/  
colgaré de alguna antena/  
quizá en su propio navío./ Y si caigo,/ ¿qué es la vida?/  
Por perdida/  
ya la di,/ cuando el yugo del esclavo,/ como un bravo,/ sacudí” (José de Espronceda, *Canciones*, “La canción del pirata”, 2006:190).

Palabras de los exiliados por Napoleón III, encabezados por Víctor Hugo:

“Acabarás por ladrar, miserable. [...]. Te pusimos el estigma en la frente, y ahora la muchedumbre lo ve y te escarnece. Mientras el castigo te clava al poste, mientras la argolla te obliga a levantar la cabeza, mientras la historia, alentada por nosotros, te desnuda y te presentas como eres, exclamas: <<-No me remuerde la conciencia>>, y te burlas, bellaco, y tu risa se ceba en nosotros; pero nada nos importa, porque te aplicaremos el hierro candente y veremos humear tu carne” (V́ctor Hugo, Los castigos, “Libro tercero”, ńmero II, 1888: 336, volumen V).

## **8. CONCLUSIONES**

En el presente trabajo de investigaci3n hemos tratado de realizar un acercamiento a la poesía de tres de los autores m1s representativos del Romanticismo europeo como fueron Lord Byron, Jos3 de Espronceda y V́ctor Hugo. Para ello, en primer lugar, hemos presentado las circunstancias hist3ricas, políticasy sociales y econ3micas de cada una de las naciones de origen de nuestros autores. A trav3s de las mismas, nos hemos podido hacer una sucinta idea de los acontecimientos que ocurrieron durante el periodo que abarc3 la primera mitad del siglo XIX y que influyeron notablemente en las creaciones de los tres vates. Aś, nos hemos encontrado con una Europa en la que la lucha entre el liberalismo y el absolutismo fue una constante que vari3 de intensidad dependiendo de la tradici3n jurídica anterior del lugar, aś como de su desarrollo socioecon3mico.

En segundo lugar, nos hemos ocupado de analizar la formaci3n literaria de nuestros poetas de acuerdo con el movimiento general rom1ntico y de las circunstancias de origen del mismo. En este sentido, no debemos olvidar que el Romanticismo naci3 como respuesta a un Neoclasicismo en el que la raz3n era la base sobre la que se sustentaban todas las manifestaciones sociales, incluyendo las artísticasy. Con el advenimiento del Romanticismo, se acuñ3, sobre todo por parte de los te3ricos ingleses y alemanes, una nueva idea del racionalismo, en el que s3lo vieron un positivismo que limitaba y que ahogaba cada vez m1s al individuo como persona, alej1ndole de sus verdaderos intereses como ser fundamentalmente emocional que es. Igualmente, hemos presentado las circunstancias biogr1ficas particulares de nuestros tres autores, aś como sus principales producciones literarias y las influencias que recibieron en su estilo po3tico.

En tercer y último lugar, hemos llevado a cabo un estudio, primero de forma individual y luego de forma comparada, sobre los temas comunes que abordaron cada uno de nuestros poetas. A saber: la utilización de un lenguaje de tipo existencial ante un mundo que les era ajeno y en el que no encontraban la respuesta a tanto dolor y sufrimiento individual y colectivo, el tratamiento de los asuntos sociales relacionados con el liberalismo y el constitucionalismo que abiertamente defendieron (tales como la pena de muerte, la igualdad social, el voto popular, etc.), y el empleo de personas, elementos y motivos marginales y escatológicos utilizados frecuentemente como paradigma de la insumisión frente al poder, y también como muestra de la situación de miseria y decadencia en que se encontraban sus países respectivos.

De este modo, tras esta visión panorámica de lo que ha sido nuestra investigación, podemos extraer una serie de conclusiones, las cuales se encuentran sujetas al particular punto de vista del investigador y, por tanto, otros estudiosos podrán estar de acuerdo o no con ellas. Las mismas son cinco y, de entre las mismas, dos son de tipo general y tres de naturaleza más particular. Las dos de carácter más abierto serían: 1) la necesidad de seguir profundizando en el futuro en los estudios de literatura comparada y 2) la importancia de fijar la posición primordial de la traducción para poder proceder a este tipo de estudios comparativos. Por su parte, las tres conclusiones de carácter más específico serían: 1) la naturaleza común del tipo de lenguaje existencial empleado por Lord Byron, José de Espronceda y Víctor Hugo en sus obras poéticas, 2) las analogías existentes en el tratamiento de temas sociales en los tres autores y 3) La aparición en el corpus poético de los tres autores de personajes, elementos y motivos marginales y/o escatológicos.

Comenzando por las conclusiones de carácter más general, hemos señalado como la primera de ellas la necesidad de realizar más estudios en el ámbito de la literatura comparada. De esta manera, se pueden llevar a cabo acercamientos a las distintas manifestaciones literarias de los diferentes periodos históricos mostrando las variaciones temáticas y estilísticas y, fundamentalmente, las similitudes que podemos encontrar entre los autores de cada uno de ellos. Además, nos parecería interesante realizar este tipo de estudios no sólo con literatura europea y/o occidental,

sino extender este tipo de investigaciones a la literatura oriental y a la postcolonial. Y es que llevamos demasiado tiempo ignorando a la literatura creada por una población que supera con creces la mitad del total de la mundial.

Por lo que se refiere a la segunda conclusión general, creemos necesario fijar el estatus de la traducción como elemento principal, fundamental e imprescindible para realizar estudios comparativos. Y es que, desde nuestro punto de vista, la traducción bien puede contribuir a construir la idea global de literatura acuñada por los románticos alemanes (sobre todo de Goethe) de la "Weltliteratur", esto es, la de un intercambio intercultural e internacional que represente concretamente la interacción entre los pueblos y se configure como la coexistencia contemporánea y simultánea de las literaturas del mundo. Así pues, la traducción facilita la circulación de temas, motivos y mitos introducidos por las culturas de llegada en las culturas de entrada, con lo que enriquece el panorama literario de ambas: a la de entrada porque le proporciona un texto novedoso del que disfrutar y a la de salida al exponer a la crítica de un país extranjero las obras propias, la cual puede servir de retroalimentación a la del propio país exportador de la obra.

Continuando con las conclusiones de tipo más específico, hemos indicado en primer lugar la naturaleza común de un lenguaje marcadamente existencial en las obras poéticas de Lord Byron, Espronceda y Víctor Hugo. Esto es, sin duda, fruto del movimiento romántico general en el que nuestros tres poetas escribieron, el cual marcó una tendencia a un individualismo solitario y reflexivo que llevó en muchas ocasiones a la creación de composiciones pesimistas y propensas a la introspección. Este tipo de estilo de escritura lo hemos visto sobre todo reflejado en cuatro obras: *Las peregrinaciones de Childe-Harold* y *Caín* de Lord Byron, *El diablo mundo* de José de Espronceda y algunos fragmentos de *Los castigos* de Víctor Hugo.

En segundo lugar, hemos señalado también la relación que hay entre los tres autores en cuanto al tratamiento de temas de denuncia social. Esto se aprecia, sobre todo, en la tendencia liberal de los tres autores, los cuales lucharon contra la tiranía y el despotismo existente en sus respectivos países y en el resto de naciones europeas. Igualmente, todos los autores

batallaron por la fijación del derecho en constituciones que aseguraran jurídica y legalmente al pueblo ante las posibles actuaciones tiránicas de gobiernos absolutistas. También, fue común en ellos el hecho de ensalzar en sus obras poéticas a determinados personajes históricos que fueron verdaderos activistas revolucionarios y luchadores por la libertad. Así, en el caso de Lord Byron tenemos rememorada la figura de François de Bonnivard, en el de José de Espronceda de Juan Miguel Guardia, y en el de Víctor Hugo de Pauline Roland.

En tercer y último lugar, hemos puesto de relieve la aparición en las tres obras poéticas de toda una serie de motivos y personajes marginales y escatológicos que sirven, en nuestra opinión, para mostrar la rebeldía de los autores ante los poderes dominantes de la época. En este sentido, hemos señalado la presencia de tipos sociales marginados como mendigos, prostitutas, piratas o guerreros mercenarios, los cuales se declaran a sí mismos al margen de la ley y de los usos sociales corrientes. A nuestro juicio, la utilización de estos elementos subversivos es lo que marca la diferencia de nuestros tres poetas con sus contemporáneos, y lo que hace de su poesía la más comprometida con la realidad social y política de la Europa de la primera mitad del siglo XIX.

## **9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALBERTO RUIZ, L. (1973). Imagen de Lord Byron. En *Obras completas de Lord Byron*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora (pp. 7-18).

ALBORG, J. L. (1980). *Historia de la literatura española. El Romanticismo*, volumen IV. Madrid: Ed. Gredos.

ALLISON PEERS, E. (1973). *Historia del movimiento romántico español*, 2 volúmenes. Madrid: Ed. Gredos.

ARGULLOL, R. (1982). *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Ed. Taurus.

BERNAL SALGADO, J. L. y LAMA, M. A. (2009): *José de Espronceda en su centenario (1808-2008)*. Badajoz: Editora regional de Extremadura.

BERTALANFFY, L. V. (1993). *Teoría general de los sistemas*. Madrid: Ed. Fondo de Cultura Económica.

BLANCO Y QUIÑONES, J. L. (1971). *Lord Byron*, Madrid: Ed. Epesa.

BYRON, L. (1973). *Obras completas*, 2 volúmenes. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora. De entre las composiciones que se contienen en esta edición, para nuestro estudio hemos empleado:

- *Las peregrinaciones de Childe-Harold*, volumen I. (pp. 49-189).
- *La novia de Abidos*. volumen I. (pp. 191-214).
- *El corsario*, volumen I. (pp. 215-255).
- *El cautivo de Chillon*, volumen I. (pp. 281-288).
- *Mazeppa*, volumen I. (pp. 393-405).
- *Caín*, volumen II. (pp. 75-162).
- *Poesías dispersas*, volumen II. (pp. 521-548).

CARNERO, G. (1974). *Espronceda*. Madrid: Ediciones Júcar.

CASALDUERO, J. (1983). *Espronceda*. Madrid: Ed. Taurus.

CASCALES Y MUÑOZ, J. (1910). Apuntes y materiales para la biografía de don José de Espronceda. En *Revue Hispanique: recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais*, N° 63, (pp. 5-108).

CROCCE, B. (2011). *Historia de Europa en el siglo XIX*. Barcelona: Ed. Ariel.

EICHENDORFF, J. (2008). *De la vida de un tunante*. Madrid: Ed. Cátedra.

ENCABO FERNÁNDEZ, E. (2009). Mirando a Venecia, construyendo a Lord Byron. En Fernando Calderón Quindós y Pablo Javier Pérez López, *Viajes, literatura y pensamiento*, Valladolid, Ed. Universidad de Valladolid, (pp. 159-172).

ESCHOLIER, R. (1972). *Victor Hugo. Rey de su siglo*. Madrid: Ed. Espasa-Calpe.

ESPRONCEDA, J. DE (2006). *Obras completas*. Madrid: Ed. Cátedra. De entre las composiciones que se contienen en esta edición, para nuestro estudio hemos empleado:

- *El Pelayo*, (pp. 129-169).
- *Poesías líricas*, (pp. 173-186).
- *Canciones*, (pp. 187-205).
- *Poesías de asuntos históricos*, (pp. 207-225).
- *Poesías publicadas póstumamente*, (pp. 227-242 y 259-293).
- *Poesías desconocidas publicadas durante su vida*, (pp. 243-258).
- *El diablo mundo*, (pp. 363-540).

FERRO, M. (2003). *Historia de Francia*. Madrid: Ed. Cátedra.

FICHTE, J. (1976). *El destino del hombre*. Madrid: Ed. Espasa-Calpe.

FLECHA ANDRÉS, F. (1987). Categorías ideológicas y estéticas del Romanticismo. En José María Santamarta Luengos, *En torno a Víctor Hugo*. León: Ed. Universidad de León, (pp. 35-49).

GIL DE BIEDMA, J. (1987). Prólogo. En José de Espronceda, *El diablo mundo y El estudiante de Salamanca*. Madrid: Ed. Alianza, (pp. 7-19).

GNISCI, A. (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Ed. Crítica.

HUGO, V. (1888): *Obras completas de Víctor Hugo*, 6 volúmenes. Valencia: Ediciones Terraza, Aliena y Compañía. De entre las composiciones que se contienen en esta edición, para nuestro estudio hemos empleado:

- *Las orientales* ("El fuego del cielo", "Canaris", "Las cabezas del serrallo", "Entusiasmo", "Navarino", "Grito de guerra de Mufti", "El dolor del pachá", "Canción de los piratas", "La cautiva", "A la luz de la luna", "El velo", "La sultana favorita", "El derviche", "El castillo", "Marcha turca", "La batalla perdida", "El niño", "Sara en el baño", "Espera", "Lázzara", "Deseo", "La ciudad tomada", "El adiós de la

huésped árabe", "Maldición", "Los pedazos de la serpiente", "Nourmahal la roja", "Los Djinns", "El sultán Achmet", "Romance morisco" y "Granada" ), volumen V, (104-144).

- *Los castigos* ("Libro primero", "Libro segundo", "Libro tercero", "Libro cuarto", "Libro quinto" y "Libro sexto"), volumen V, (pp. 311-387).

LANGA LAORGA, M. A. (2003): "Literatura y revolución". En *Revista Cuadernos de Historia Contemporánea*, número extraordinario, (pp. 25-35).

MARRAST, R. (1989). *José de Espronceda y su tiempo*. Barcelona: Ed. Crítica.

MAUROIS, A. (2007). *Historia de Inglaterra*, Barcelona:Ed. Ariel.

MORENO ALONSO, M. (2008). *José Bonaparte: un rey republicano en el trono de España*. Barcelona: Ed. La Esfera de los Libros.

PIÑEYRO, E. (1883). Un imitador español de Byron. En *Poetas famosos del siglo XIX. Sus vidas y sus obras*. Madrid: Ed. Gutenberg, (pp. 123-135).

PRADO, J. DEL (1994). *Historia de la literatura francesa*. Madrid: Cátedra.

PUJALS, E. (1972). *Espronceda y Byron*. Madrid: Ed. CSIC.

RIQUER, M. DE y VALVERDE, J. M. (2008). El Romanticismo inglés. En *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Ed. RBA, (pp.173-207).

ROMERO TOBAR, L. (1994). *Panorama crítico del Romanticismo español*. Madrid: Ed. Castalia.

SAFRANSKI, R. (2009). *Romanticismo*. Barcelona: Ed. Tusquets.

SALINAS, P. (1982). Espronceda: la rebelión contra la realidad. En Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*, volumen 5. Barcelona: Ed. Crítica, (pp. 148-153).

SCHLEGEL, F. (1994). *Poesía y filosofía*. Madrid: Ed. Alianza.

SEBOLD, R. P. (1989): Criminal sin delito: "El verdugo" de Espronceda. En *Homenaje a Antonio Vilanova*. Barcelona: Ed. Universidad de Barcelona, (647-661).

TUÑÓN DE LARA, M. (1980): *Historia de España*, volúmenes VII y VIII, Madrid, Ed. Labor.

YNDURÁIN, D. (1971): *Análisis formal de la poesía de Espronceda*, Madrid, Taurus.