

## ÁNGELES Y DEMONIOS EN «CANTO A TERESA»

KEVIN S. LARSEN  
University of Wyoming

El «titanismo» y el concomitante desafío a todos los poderes terrestres y celestiales, armados por el poeta romántico, han llegado a ser ubicuos temas de convención, si no del todo trillados, especialmente en cuanto a las obras de José de Espronceda. A lo largo de su *corpus* poético se hallan muchos indicios de su afinidad con figuras rebeldes y aun titánicas, tales como Fausto, don Juan y Prometeo<sup>1</sup>. También queda patente su diabolismo, o al menos su honda «*sympathy for the devil*» respecto a éste como otro que desafía a Dios y el *status quo* (ver Russell 168-213, sobre el diablo «romántico»). Mientras tanto, puede que Espronceda efectúe, aunque siempre según sus propios criterios, un «*marriage of heaven and hell*», tal como el que monta el poeta británico William Blake (su texto data aproximadamente de 1790)<sup>2</sup>. Desde luego, existe la posibilidad que la obra de éste haya influido en la suya propia, ya que Espronceda, tal como otros muchos románticos, «*approached Blake's point of view*» (Praz 58; ver también Mazzei 160, 169; Hernández 362-63). El poeta español leía y hasta traducía otras poesías de los románticos ingleses. Los paralelos entre las obras de Espronceda y las de Byron, de Milton, de Goethe, de Góngora y de otros muchos compatriotas literarios suyos han llegado a ser casi una verdad trillada de la crítica (ver Llorens 468; Brereton 108-10; Pujals *passim*; González y Ruiz-Fábrega 81-87).

En fin, el poeta lanza un reto hacia las regiones olímpicas (de las que considera infernales) en «Canto a Teresa», donde hace destacar el amor

<sup>1</sup> Ver: Valera 7-19; Černý 350-59; Martinengo *passim*; Mazzei *passim*; Casaldueiro, Espronceda *passim*; Ilie 94-112; Vasari *passim*; Caravaca, «Notas» 122; May 106-8; cf. Praz 55-94.

<sup>2</sup> Sobre los varios discursos verbales y corporales en que Blake efectúa la compenetración de los ángeles y los diablos, ver Russell 177-83 y Singer *passim*. En esto de formular una «*unholy Bible*», sin duda el romántico británico hubiera influido bastante en Espronceda. Sobre los usos hechos de la sagrada escritura por Blake y los otros románticos, es decir, sobre la Biblia y el desarrollo del romanticismo, ver Roston *passim*.

adúltero de que antiguamente gozaba, pero que ya perdió (ver Wardropper 89; Landeira, *Espronceda* 25, 80-83). Este «Canto», el que ahora constituye el segundo de *El diablo mundo* (1841), según el poeta mismo «no está ligado de manera alguna con el poema», sino que figura más bien como «un desahogo de [su] corazón». Hasta afirma que el lector lo puede saltar «sin escrúpulos»<sup>3</sup>. Puede que Espronceda hable con bastante ironía, ya que por medio de tal «desahogo» revela mucho sobre sí mismo y su actitud ambivalente respecto a la recién muerta Teresa Mancha<sup>4</sup>. Ilustra su visión del «diablo mundo» y del papel de los (dos) amantes en él. También tipifica su ética naturalista (y por definición fatalista), es decir, su creencia en la «schöne Seele», principio del credo romántico<sup>5</sup>. En efecto, el poeta español sigue adorándola (o al menos echándola de menos), pero también parece culpar a Teresa por haber muerto, dejándolo así, solo y miserable. Según asevera Casalduero, «mucho pone Espronceda en el amor de Teresa, y por eso la decepción es mayor luego, y el desprecio» (*Espronceda* 80).

Efectivamente la pinta como demonio, pero también muchas veces la caracteriza como ángel, lo que indica algunos aspectos de su actitud e imágenes siempre mixtas o ambiguas. Espronceda evidencia tal ambivalencia en varias obras suyas, aunque tal cualidad figura en «Canto a Teresa» con especial claridad. A su vez existen otros muchos textos contemporáneos que tratan también de las relaciones entre seres mortales y ángeles, algunos de éstos caídos y otros no. Este tema llegó a ser típico del inventario de motivos románticos (ver Shadduck *passim*; Mazzei 107; Flitter 7-9; Praz *passim*; Foster 13). Por supuesto, Espronceda participa en esta tradición, valiéndose de figuras prestadas por varios coetáneos y antecesores suyos, las que señalan mucho respecto a su perspectiva sobre Teresa y lo que le pasó a ella (y a él)<sup>6</sup>. Una faceta de esta ambivalencia destaca en la estrofa

<sup>3</sup> Ver la «Nota del Autor» en la página 368 de la edición de Ynduráin (Cátedra, 1992). Las demás referencias a la poesía de Espronceda se hallarán parentéticamente en el texto, por página(s) y en el caso de *El diablo mundo*, también por verso(s), siempre de acuerdo con esta misma edición.

<sup>4</sup> Respecto a las varias opiniones sobre la «omisión» que propone Espronceda y la posible pertinencia del «Canto a Teresa» como parte de *El diablo mundo*, ver, por ejemplo: Valera 15; Blanco García: 1: 166-67; Peers 2: 298, 322-23, 376; Martinengo 35; Wardropper 95; Carnero 78-79; Casalduero, *Forma* 22-23, 71-73; Caravaca, «Romanticismo» 49, 52; Navas-Ruiz 185-87; Hutman 23-26; Hafter 53-54; Alborg 337, 355; Landeira, *José de Espronceda* 80, 99; Polt 167-76; Gies 81-83; Pozzi 96-99; Román Gutiérrez 745-53.

<sup>5</sup> Ver la explicación y crítica de Babbitt sobre este tema, aunque sin referencia directa a Espronceda mismo, 99-174. Ver también Norton *passim*.

<sup>6</sup> Respecto a esta misma ambigüedad para con Teresa, ver Marrast 362-63, quien afirma varios paralelos entre Zoraida, la amante rechazada de Sancho Saldaña (de la novela epónima, 1834).

26 (de los 44 que componen el «Canto a Teresa»), donde el poeta al parecer se refiere al capítulo 14 del Libro de Isaías<sup>7</sup>.

Dirigiéndose a la ya fenecida Teresa, aunque también a Dios que se la quitó tan injustamente, pregunta el poeta:

¿Cómo caíste despeñado al suelo,  
Astro de la mañana luminoso?  
Ángel de luz, ¿quién te arrojó del cielo  
a este valle de lágrimas odioso? (374: 1.700-3)

Esto parece recordar aquí lo dicho por Isaías:

Quomodo cecediste de caelo,  
Lucifer, qui mane oriebaris?  
Corruisti in terram,  
qui vulnerabas gentes (12)

Luego, en su próxima estrofa, haciendo otras alusiones bíblicas, Espronceda asevera:

Mas ¡ay! que es la mujer ángel caído  
o mujer nada más y lodo inmundo,  
hermoso ser para llorar nacido  
o vivir como autómata en el mundo:  
sí, que el demonio en el Edén perdido  
abrasara con fuego del profundo  
la primera mujer, y ¡ay! aquel fuego,  
la herencia ha sido de sus hijos luego (374: 1.708-15).

Por su parte, Wardropper ha notado cómo Espronceda «was forced to see her [Teresa]... as a fallen angel» y hasta afirma que el poeta «must admit this verdict to be true of all women»: como ente, «Woman is... demonic» (99; ver también Camacho Guizado 237; Sebold 62; Fernández Utrera 294-95). Todo esto constituye una reflexión abarcadora del «diablo mundo», el mundo caído en que participan el poeta y su amante. Es este mismo «mundo» al que no importa en absoluto y que la deja como otro «cadáver más» (378: 1.851).

Por supuesto, en el versículo antes citado, y los demás del capítulo, el profeta se refiere directamente al Rey de Babilonia (quizá Nebucodonosor), cuya caída y destrucción predice. Pero por extensión recuerda también a Satanás, el ángel caído (o expulsado), a veces llamado «Lucifer» o «Luce-ro», tanto por su asociación con el astro matutino como por su importan-

<sup>7</sup> Mazzei sugiere de paso esta posibilidad 199-200; ver también Martinengo 78; Vasari *passim*; Selimov 775-76).

cia en el cielo antes de su caída<sup>8</sup>. Existe, pues, un nexo de imágenes y alusiones asociadas con este pasaje en la sagrada escritura, las cuales por su parte informan las octavas de Espronceda. Sin embargo, según explica Gustav Davidson, todo esto representa un «misreading of Isaiah 14:12», si es que Satanás se asocia con Lucifer. En su diccionario de ángeles este autor asevera que «the authors of the books of the Old Testament knew nothing of fallen or evil angels, and do not mention them» (176, 261; ver también Bloom, *Omens* 62-70, 57-81 *et passim*). Pero el poeta español por supuesto participa en esta «lectura equivocada», vertiéndola en su propio texto de acuerdo con sus propios propósitos<sup>9</sup>. Cree que el lucero es diabólico, pero el poeta también le infunde un aura que, al menos en el contexto del romanticismo, luce más bien celestial (cf. Schurlknight 202-6).

Hasta se ha sugerido que estos versículos de Isaías anticipan el advenimiento del Anticristo, otro avatar de Lucifer o Satanás. En cuanto a ello, escribe Bernard McGinn:

The final component in the evolution of Satan involves the intermingling of human and celestial opponents of God in a way that brings it close to the formative stages of the Antichrist legend... This account, which obviously involves considerable mythic coloring in its picture of a rebellion against the powers of heaven, is notable for its mythologizing of contemporary history... Lucifer, the name given to the mythologized rebel king in the Vulgate... was later to become a synonym... for Satan (25-26).

Desde luego, Espronceda demoniza así a Teresa, asociándola por medio de este complejo de imágenes diabólicas con el Lucero original que cayó expulsado del cielo para sufrir y hacer sufrir al hombre hasta el fin del mundo. Aunque Teresa no deja de ser una mujer mortal, a la vez constituye una imagen polivalente de la sagrada escritura, confirmando y elaborando en sí una interpretación figural, según la explica Erich Auerbach (73-76 *et passim*). Es decir, Teresa llega a ser tipo y señal de lo que el profeta asevera en la Biblia, sin dejar de ser lo que es en la España del XIX y en la vida de Espronceda. Con su egoísmo sin límites, el poeta la ve (y en especial, interpreta sus amores con ella) como cumplimiento y hasta encarnación de la profecía. Por lo tanto, la mujer y las múltiples imágenes que Espronceda crea de ella habitan a la vez una verdadera gama de planos y personalidades.

<sup>8</sup> Sobre esta cuestión, ver, entre otros: Hall 130-31; Keel 237; Gray 1: 255-57; Kaiser 27-43; Frye 160-63; Bamberger 9-10 *et passim*. Por su parte, Hislop alude a posibles confusiones entre el Lucero, la figura de Nimrod y la de Faetón (234, 242, 318).

<sup>9</sup> Por su propia parte, en su largo poema *Evangeline* (1847), el romántico norteamericano (y profesor de español en Harvard University) Henry Wadsworth Longfellow, hace muchas alusiones iguales, juxtaponiendo las figuras de Lucifer, Babilonia y Satanás (ver Chevalier 124-26, 183, 301).

Desde luego, el patetismo de su poema, como recapitulado sufrimiento personal, se vierte en una agresión contra la muerta y su memoria. Además, su alusión figura como una variación reveladora sobre el *topos* de Tertuliano, quien llama a la mujer puerta del diablo y del infierno. Queda patente la pervivencia de esta mentalidad, tanto en la cultura misógina de la antigüedad y de la edad media, como en la del siglo XIX. Sin embargo, desde la época del cristianismo primitivo era posible también cerrar esta puerta, viviendo la vida de una virgen, revocando así el pecado original y llegando hasta «the status of angels» (R. Fox 374). Está clara la ironía de tal condición en el caso presente de Teresa y Espronceda, para quienes la puerta se configura más bien como una mampara que abre para adentro y para afuera. Según dice Casaldueiro, «la desgracia de Teresa es la desgracia de la mujer: ‘hermoso ser para llorar nacido’, nacido para transmitir el dolor. Esa estampa de la mujer romántica va acompañada del grito de la época: *huid, huid*» (Espronceda 238). Teresa Mancha, de acuerdo con la tradición romántica, figura como «amante-demonio» (Praz 201-300). Sin embargo, y esto con suma ironía, en el retrato de esta súcuba Espronceda también a veces parece abarcar el tema contemporáneo del «ángel del hogar» (ver Aldaraca *passim*; N. Auerbach *passim*; Gilbert y Gruber *passim*). Tal modalidad al parecer ya la habían rechazado, huyendo de su esposo e hijos; luego ella abandonó a la hija que tuvo con Espronceda. Figura como otro aspecto de su penetrante, pero muchas veces perpleja, ambivalencia respecto a ella, su amor y hasta a sí mismo.

Cabe decir que Espronceda participa en una típica modalidad de su siglo, matizando en la mujer las imágenes del demonio y del ángel a la vez. A propósito de tal mezcla, existe el estudio sumamente útil, aunque enfocando principalmente la cultura victoriana, «Angels and Demons: Woman's Marriage of Heaven and Hell», por Nina Auerbach (63-108; ver también Gilbert y Gruber 17 *et passim*). En efecto, hay que aservertar que «das Ewig-Weibliche» en «Canto a Teresa» está cargado de una fuerza verdaderamente dualista o bi-polar.<sup>10</sup> Pero, a diferencia de lo que han afirmado la mayoría de los que interpretan el tema originalmente de Goethe (545: 12.110-11), el «eterno femenino», según lo refunde Espronceda, atrae hacia el cielo y hacia el infierno, al parecer a la misma vez. Tal como Fausto, quien pasa por experiencias tan mixtas en su búsqueda errante, Espronceda (según expresa Mephistofeles):

Ihn treibt die Gärung in die Ferne,  
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt;  
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne  
Und von der Erde jede höchste Lust,

<sup>10</sup> Ver también Sherman, Jr. sobre otra condición algo paralela, eso es, la androginia, 111-23.

Und alle Näh' und alle ferne  
 Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust (157-58: 302-7).  
 [Un fermento lo impele hacia lo lejano,  
 Está medio consciente de su locura;  
 Al cielo demanda la estrella más hermosa  
 Y a la tierra cada placer más alto,  
 Y todo lo cercano y todo lo lejano  
 No calma su corazón tan alborotado.] (traducción mía)

Constan su mutua ansiedad «astral», junto con su perpetua frustración. Además, el Mephistopheles de Espronceda y su Gretchen se incorporan en una sola mujer: Teresa Mancha (ver también Valera sobre «la redención por el amor», 18; Hernández 356).

También evidencian bastante relevancia respecto al caso confuso de Espronceda y Teresa otros versículos del mismo capítulo 14 de Isaías. Dice el profeta en el versículo 11:

Detracta est ad inferos superbia tua,  
 Concedit cadaver tuum,  
 Subter te sternetur tinea,  
 et operimentum tuum erunt vermes.

Consta que tales imágenes repercuten a lo largo del «Canto a Teresa», cuando afirma el poeta que todavía ve:

... aquellos ojos que robaron  
 A los cielos su azul, y las rosadas  
 Tintas sobre la nieve, que envidiaron  
 Las de mayo serenas albordadas (373: 1.676-79).

Luego, rememora que en los primeros tiempos de sus amores:

Aún cercaba tu frente el blanco velo  
 Del serafín, y en ondas fulgoroso,  
 Rayos al mundo tu esplendor vertía  
 Y otro cielo el amor te prometía (374: 1.704-7).

Se destaca aquí el tema nada velado de prometeísmo y de orgullo desenfreado. Además, Espronceda recuerda que antiguamente su amante le parecía:

Aérea como dorada mariposa,  
 En sueño delicioso del deseo,  
 Sobre tallo gentil temprana rosa,  
 Angélica, purísima y dichosa (373: 1.669-72).

Pero el serafín ya ha caído, los ojos y los rayos han oscurecido y la mariposa de nuevo se ha convertido en gusano (o se ve consumido por éste).

Todas las delicias del amor, tanto para Espronceda como para la pobre Teresa, se les han hecho ceniza y podredumbre. Hasta desengaña la alusión del poeta a la «voz dulcísima» de Teresa y cómo antiguamente él tanto gozaba de respirar su «aliento perfumado» (373: 1.674-75). En este contexto vale recordar que la amante se murió de tuberculosis, enfermedad poco romántica, al menos en su sentido biológico, que corrompe y lentamente acorta el aliento de los que la padecen (ver también Krato 82-85).

Mientras tanto, algunos otros versículos del capítulo 14 de Isaías también reverberan a lo largo del lamento de Espronceda. Hablando siempre del caído monarca, y por extensión, del derrumbado Lucero, afirma:

Qui dicebas in corde tuo:  
 In caelum conscendam,  
 Super astra Dei  
 Exaltabo solium meum;  
 Sedebo in monte testamenti,  
 In lateribus aquilonis;  
 Ascendam super altitudinem nubium,  
 Similis ero Altissimo?  
 Verumtamen ad infernum detraheris,  
 In profundum laci.  
 Qui te viderint, ad te inclinabuntur,  
 Teque prospicient:  
 Numquid iste est vir qui conturbavit terram,  
 Qui concussit regna,  
 Qui posuit orbem desertum,  
 Et urbes eius destruxit,  
 Vincit eius non aperuit carcerem (13-17).

Respecto a Teresa, el poeta afirma haber contemplado: «¡... en alas de tu amor, con cuánto anhelo/... remontarte al cielo!» (376: 1.794-95). Tal como el Lucero antiguo, aspiraban desmesuradamente, y su subsiguiente caída ha sido tremenda. El daño antes infligido en otros, ahora lo padecen ellos mismos. Luego Espronceda recuerda haber soñado:

... alegre, audaz, ansioso, enamorado,  
 En tus brazos en lánguido abandono,  
 De glorias y deleites rodeado,  
 Levantar para ti... un trono:  
 Y allí, tú venturosa y yo a tu lado,  
 Vencer del mundo el implacable encono,  
 Y en un tiempo, sin horas ni medida,  
 Ver como un sueño resbalar la vida (376-77: 1.796-1.803).

Las reverberaciones de Isaías, aunque bastante ironizadas, quedan patentes aquí. Las flagrantes ambiciones del poeta y su amante, igual que las del primer Lucifer, resultan del todo frustradas. Promoviendo por un rato sus

fantasías de erotismo, tal como las del poder del Lucero antiguo, se alzan «in dubious Battle on the Plains of Heav'n» (Milton, pág. 8; libro 1: 104; ver también Hernández 365). Pero de ninguna manera logran burlarse de Dios y de los *mores* sociales, y pronto dan en el fracaso y la amargura. Antes, los supremos egoístas se atrevían a desafiarlo todo, echando su reto a cualquier lado. Pero ahora, echados cara a cara con la dura realidad, tienen que ver huir su sueño, padeciendo el feroz encono de todos. Hasta hace Espronceda explícita en su poema la blasfemia tampoco nada latente en la escritura. Recuerda a Teresa, reducida a la agonía en un lecho solitario y después de intentar rezar, cuando «no te escuchó Dios... blasfemaste» (377: 1.826-27). Al menos, así se lo imagina Espronceda, ya que siempre se proyecta en el escenario, de acuerdo con sus propios criterios. Se dirige a la ausente mujer, pero su poema resulta más bien un monólogo interior, dicho para sí (cf. Paolini 5-7).

Queda claro aquí el contraste entre el estado anterior de Teresa y lo que es ahora, una mujer destrozada y muerta. Padece lo que Espronceda nombra «martirio horrendo», quizá como «[e]spantosa expiación de tu pecado», pero en fin el corazón está «desesperado» (377: 1.828-31). Luego, le sugiere a ella, «otra vez ángel te volviste al cielo» (375: 1.755), imagen en un sentido de acuerdo con su inexpugnable moral romántica. Pero en otro contexto casi admite que se forja ilusiones a ultranza. El «diablo mundo» extiende sus fronteras hacia el cielo y el infierno, casándolos en un continuum en que viven el poeta y su amante, muertos o vivos. A propósito, el poeta describe en detalle «la funesta losa,/Donde vil polvo tu beldad reposa» (375: 1.746-47). Asimismo afirma que antes la mujer para él era «cristalino río» y «manantial de purísima limpieza». Pero pronto se ha convertido en «torrente de color sombrío» y por fin, en «estanque... de aguas corrompidas,/Entre fétido fango detendidas» (374: 1.694-99)<sup>11</sup>. Mientras tanto, describe cómo él mismo llevaba dentro de su «alma»

... el amor, cual rica fuente,  
Que entre frescuras y arboledas mana,  
Brotaba entonces abundante río  
De ilusiones y desvarío (369-70: 1.535-39).

Pero con tiempo y experiencia, las «aguas cristalinas» del «sereno río» (371-72: 1.603, 1.631), han perdido su calma y pureza, convirtiéndose en «eterno manantial de llanto» (373: 1.661). Lamenta el poeta, prosiguiendo esta corriente de imágenes del agua, y siempre con el mismo egoísmo hiperbólico y totalizante:

<sup>11</sup> En su edición del texto del poema, Ynduráin señala que «la visión de la fuente pura, que luego es torrente y acaba en laguna o río fétido y turbio, es imagen muy frecuente en Espronceda» (374). Ver también los comentarios de Beverley (58) y de Krato (82-83) sobre estas imágenes.



Brota en el cielo del amor la fuente  
 Que a fecundar el universo mana,  
 Y en su tierra su límpida corriente  
 Sus márgenes con flores engalana:  
 Mas ¡ay! huid: el corazón ardiente  
 Que el agua clara por beber se afana,  
 Lágrimas verterá de duelo eterno,  
 Que su raudal lo envenenó el infierno» (374-75: 1.716-23).

Espronceda se siente «ahogar» en tal «infernical tortura» (373: 1.655). Compadrece principalmente de su propia miseria, pero a la vez recuerda, aunque sólo indirectamente, a la mujer ahogada por la tuberculosis. Igual que el salmista —otra vez con plena ironía— el poeta parece haberse sentado «super flumina Babylonis» para llorar la pérdida de la Sión que se había imaginado (Psalmus 136: 1). Consta que siempre se ha quedado en la misma comarca del Lucero caído, mientras que su desengaño por perder tal paraíso erótico resulta más bien a lo diabólico, que a lo divino.

En fin, a Teresa, la mujer-demonio, Espronceda la halla responsable de la mayoría de la contaminación que describe. Por su muerte, por su ausencia y aun por su condición imperfecta como mujer, llega a figurar como la serpiente y hasta la Lilí, igual que la Eva, del jardín del poeta. Es decir, Espronceda contesta afirmativamente por los dos lados su propia pregunta respecto a la mujer como «ángel caído» o como «mujer nada más y lodo,/ hermoso para llorar nacido»:

Sí, que el demonio en el Edén perdido;  
 Abrasara con fuego del profundo  
 La primera mujer, y ¡ay! aquel fuego,  
 La herencia ha sido de sus hijos luego (374: 1.708-15).

Al parecer, el poeta principalmente tiene en mente su propia miseria abrasada, haciendo quizá otra alusión bíblica, esta vez al tercer capítulo de Génesis, donde Dios dice a Eva que multiplicará sus «aerumnas» y sus «conceptus». Tal como la primera madre, a quien se le promete que «in dolores paries filios», el poeta, «preñado» de esta dolorosa materia, intenta parir el «Canto a Teresa» (16). Aprende que ésta, que su poesía, su amor y hasta él mismo, son «pulvis» y reverterán «in pulverem» (19). Mientras tanto, le sigue abrasando por el fuego del dolor la misma Teresa, siempre demonizada, quien recuerda al diablo tentador del primer Edén (ver López Criado 22-23).

Pero a la vez puede ser que Espronceda se incluya en esta diatriba: tal como Lucifer, por su propia parte hizo tales cosas (aunque quizá en una escala un poco más reducida). Según parece, el poeta se demoniza a sí mismo, implicándose en el complejo de imágenes diabólicas que aquí desarrolla. En tal contexto cabe notar que los versículos de Isaías antes cita-

dos también constituyen un aspecto de lo que los comentaristas han llamado una

*song of derision*, for which the Hebrew word is commonly translated as proverb or parable, derision or taunt-song is hardly adequate. As the word is used throughout the Bible it rather suggests holding up a mirror so that the human situation can be clearly seen... and so lead men rightly to judge themselves. The English word *derision* emphasizes the emotions of the speaker; the Hebrew word emphasizes the intended effect on the hearer (Herbert 100).

No quiere decir que Espronceda necesariamente piense en el contexto hebreo, pero lo que hace respecto a Teresa y el Lucero sin duda va mucho más allá de la mera demonización póstuma. El también participa en el escrutinio de conciencia delante del espejo, tanto para examinar la condición humana en general, como para averiguar la suya propia. Sus octavas cantadas a Teresa y, en especial, su referencia medio crítica a Isaías, se tienen que interpretar como auto crítica penetrante, aunque siempre ambivalente. Pedro Salinas (270-77) y más tarde Inman Fox (76-77), entre otros muchos, han señalado su «rebelión» y falta de «resignación» respecto a la realidad, las que por extensión implican cierto diabolismo, ya que Lucifer era el «ángel de luz» que quiso más bien reinar en el infierno que servir en el cielo. Siguiendo tal modelo, Espronceda, un rebelde romántico típico, lanza por su parte el «non serviam» de su antecesor luzbeliano.

Además, en otras partes del *Diablo mundo* Espronceda también desarrolla este mismo tipo de imágenes astrales y diabólicas. Casi al comienzo de la obra, en la sección titulada «El Poeta», habla primero la figura epónima. Pronto aparece una titánica y bastante dantesca figura, un «infernial gigante» (331: 295) y, según lo caracteriza Alborg, un «*Luzbel romántico*» (333-35), cuya

[v]oz admirable, y vaga, y misteriosa,  
Viene de allá del alto firmamento,  
Crece bajo la tierra temblorosa,  
Vaga en las alas del callado viento.

Afirma el poeta que ésta es la

Voz de amargo placer, voz dolorosa,  
Incomprensible mágico portento,  
Voz que recuerda al alma conmovida,  
El bien pasado y la ilusión perdida (331: 304-11).

Sin duda, esto recuerda sus antiguas y para siempre perdidas ilusiones de (o con) Teresa. Y a la vez tal sonido figura

Como el recuerdo que en el alma deja  
La voz de la mujer que hemos querido  
«¡Ay! cuán terrible condición me aqueja

Para llorar y maldecir nacido  
 Víctima yo de mi fatal deseo,  
 Que cumplirse jamás mis ansias veo!» (331: 314-19)

Luego, lanza su pregunta que es también desafío al *status quo*, tanto en el cielo como en la tierra:

Soy yo, el lucero caído,  
 El ángel de los dolores,  
 El rey del mal, y mi infierno  
 Es el corazón del hombre (336: 498-501;  
 ver López Criado 32-33; Schurlknight 205-8).

El Poeta se personifica en el demonio, un Lucifer caído al mundo, pero el converso también es verdad. Según afirma María Soledad Fernández Utrera, este Satanás encarna «el vuelo poético de la imaginación», es decir, figura como el poeta y la poesía en uno (295-96; ver también Caparrós Esperante 437-63; cf. Černý 358-59). Por su parte, Harold Bloom asevera esta identificación general entre el poeta y Satanás (en especial el de Milton):

Poetry begins with our awareness, not of a Fall, but that *we are falling*. The poet is our chosen man, and his consciousness of election comes as a curse; again not 'I am a fallen man,' but 'I am Man and I am falling' —or rather, 'I was God, I was Man (for to a poet they were the same), and I *am* falling from myself... When Satan or the poet looks around him... he sees first a face he only just recognizes, his best friend, Beelzebub, or the talented poet who never quite made it, and now never shall (*Anxiety* 20-21).

Esto no quiere decir que Espronceda no haya logrado sus metas artísticas, aunque no acabar nunca *El diablo mundo* indique una verdadera frustración, tanto en lo estético como en lo moral. Es decir, ha tenido que enfrentarse con su propia mortalidad (especialmente, en la de Teresa), reconociendo que las cosas no serán y quizá nunca eran como las imaginaba (ver Schurlknight 202-16). Se da cuenta de la imposibilidad de encuadrar lo infinito en algo mortal, sea éste una vida (de él o de ella) o una obra poética. Taléns, por ejemplo, explica algo más sobre esto:

rather than dealing with an unfinished text, we are faced with an unfinishable one. Thus, the poem's unfinished character maintains a relationship with the poem's ultimate signification. It would show the impossibility of existing as it had intended to exist: as a coherent alternative to the romantic *impasse*» (87; ver también Caparrós Esperante 437-63).

En fin, Espronceda —tanto estética como éticamente— sigue experimentando lo que Bloom (en su libro epónimo) llama «anxiety of influence»:

esto lo demuestra a lo largo de «Canto a Teresa» y *El diablo mundo*. Más tarde este mismo crítico escribe:

there is the state called Satan, and in that hardness poets must appropriate for themselves. For Satan is a pure or absolute consciousness of self compelled to have admitted its intimate alliance with opacity. The State of Satan is therefore a constant consciousness of dualism, of being trapped in the finite, not just in space (or in the body) but in clock-time as well (*Anxiety* 32).

Ésta es sin duda la condición ambivalente y plenamente dolorosa en la que Espronceda se encuentra, como hombre, como artista y en especial como Lucifer, o ente que al menos se identifica con éste. La imperfección de su arte, de su pasión amorosa y del enfoque de ésta, han dejado su indeleble impronta en su poesía (ver Lewis 11-45). Mientras tanto, Fernández Utrera alude también a Teresa Mancha como otro compuesto de elementos —muchas veces contradictorios en sí— de la imaginación del poeta (295-95). A su vez, Sebold escribe que Teresa fue «víctima de las ilusiones y la inmadurez de Espronceda» (63). En efecto, ella figura como proyección del poeta, en toda su ambivalencia y contradicción. Según afirma Sebold, «El auténtico objeto del duelo de Espronceda no es... sino las perdidas ilusiones de su propia juventud» (60). Además, este crítico recuerda que Espronceda bien sabe la respuesta a su pregunta en fin retórica: «¿Cómo caíste despeñado al suelo,/astro de la mañana luminoso?» Es él, Espronceda, la razón de tal caída (61; ver también Beverley 51-62).

Por extensión, la complejidad de esta proyección se extiende a las otras imágenes del poema y hasta al poeta mismo, según él figura en su propia obra. Acaso por esta razón pregunte Lucifer:

¿Dónde estoy? Tal vez bajé  
A la mansión del espanto;  
Tal vez yo mismo creé  
Tanta visión, sueño tanto,  
Que donde estoy ya no sé (329: 230-35).

O puede ser que lo pregunta el Poeta mismo. En fin, da igual, ya que Espronceda, tal como en el caso de sus descripciones ambivalentes de Teresa, confunde los papeles de víctima y verdugo (o victimario), de ángel de luz y de ángel caído. El Poeta y Lucifer son dos aspectos del mismo ente, o sea, dos aspectos, uno del otro. La voz les pertenece a los dos, resonando del uno en el otro y vice versa. Y siempre resuena en los dos la «voz dulcísima» de la mujer (373; 1.674), la de Teresa Mancha, demonio y ángel a la vez.

Más tarde, en la sección de este mismo poema que Espronceda llama «El ángel y el poeta» («Fragmento inédito de *El diablo mundo*», 510-13), el «poeta» propone a su contrafigura:

Quien quier seas,  
 Angel sublime del empíreo cielo,  
 Radiante aparición, o del profundo  
 Príncipe condenado a eterno duelo  
 Y a llanto eterno... (510).

Nunca se resuelve la cuestión de los orígenes del «ángel» (ver Polt 169-71; Martinengo 63; Caparrós Esperante 442-45, 459-63). Pero al parecer queda bifronte para Espronceda, tal como Teresa Mancha o el Poeta/Luzbel, en quienes se enfocan las múltiples facetas de la creación. El ángel bueno baja a la tierra, mientras que el malo sube, lo que confunde las perspectivas aún más. El mundo sigue diabólico tanto por parte del infierno, como del cielo; el demonio y el ángel siguen pasando por la mampara hasta confundirse del todo. Desde luego, resulta un cosmos implícita, si no explícitamente maniqueo, tal como lo son el ángel y hasta el ser humano, tanto Teresa como su antiguo amante, el poeta.

Asimismo, conviene recordar que Espronceda ha desarrollado este mismo tipo de imágenes anteriormente en el poema «A una estrella», donde oscila entre alusiones al «lucero» mismo y a la mujer que éste representa y recuerda<sup>12</sup>. Pregunta:

¿Quién eres tú, lucero misterioso,  
 tímido y triste entre luceros mil,  
 que cuando miro tu esplendor dudoso,  
 turbado siento el corazón latir?

¿Es acaso tu luz recuerdo triste  
 de otro antiguo perdido resplandor,  
 cuando engañado como yo creíste  
 eterna tu ventura que pasó? (211)

Aquí se encuentra una tipología multidimensional. Las referencias a la antigua gloria del cuerpo astral, ahora «dudoso» al menos en la percepción del poeta, tienen su aspecto natural: es una estrella a la que se refiere. Pero también alude al amor perdido, creciendo el nexo de la falacia patética. Asimismo, puede que el poeta se refiera, más bien explícita que implícitamente, a la caída de Lucifer:

Pero tú conmigo lloras,  
 Que eres el ángel caído  
 Del dolor,  
 Y piedad llorando imploras,  
 Y recuerdas tu perdido

<sup>12</sup> Landeira («Whore-Madonna» 193-99; «Desilusión 321-29) y Lewis (20-28, 36-37) han señalado algunas posibles semejanzas temáticas entre «A una estrella» y «Canto a Teresa». Ver también Casaldueiro, *Espronceda* 219; Vasari 226-67; Schuriknight 209-10.

Resplandor.  
 Lucero, si mi quebranto  
 Oyes, y sufres cual yo  
 ¡Ay! juntemos  
 Nuestras quejas, nuestro llanto:  
 Pues nuestra gloria pasó  
 Juntos lloremos (214).

La estrella, el hombre y hasta Lucifer mismo, han perdido su antigua gloria y ahora lucen solamente en la memoria. Más tarde en este mismo poema, Espronceda sugiere al «lucero» que quizá recobre «[o]tra vez tu pasado resplandor», y «tal vez... anunciará tu ocaso/ un oriente más puro que el del sol» (214). Pero así es el poeta, condenado como Satanás o el judío errante o Caín —éstos son proyecciones del Malvado y su condenación a la eterna intranquilidad—:

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 (214).

Estas palabras evidencian otra vez su penetrante ansiedad de influencia. A lo largo de tales trayectorias tan múltiples y hasta contradictorias, Espronceda prosigue sus también multiformes relaciones con Isaías, el «preternaturally strong poet» (según Bloom lo caracteriza, *Anxiety* 72-73) cuyas imágenes ha pedido prestadas, incorporándolas a su propio texto. Puede que haya en sus relaciones, aun en las referencias al «lucero caído» del capítulo catorce, «l'uso malizioso di reminiscenze bibliche» (Martínengo 78). Pero hay que reconocer que nunca le será cómodo a Espronceda este papel de deudor. En un sentido recuerda tal ambivalencia la igualmente ambivalente presencia de Teresa misma: Espronceda no se escapa de ella, y a veces parece que ni siquiera quiere escaparse. En efecto, el diablo, la mujer y el profeta-poeta luchan y reinan en su poema, prosiguiendo todos su «dubious Battle». Por lo tanto, vemos los círculos concéntricos de su «anxiety of influence» a lo largo de su obra poética. Mary Lee Bretz ha sugerido que existe una honda corriente de ironía romántica en «Canto a Teresa» y *El diablo mundo*, por la cual el poeta afirma «the absolute power of the artist» (258 *et passim*). Pero si Espronceda se inyecta en tantas dualidades no resueltas ni resolubles para aseverar su poder, en fin logra confirmar también su debilidad, tanto en lo estético como en lo ético. Ésta es la última ironía romántica (ver también Babbitt 189-208).

## OBRAS CITADAS

- ALBORG, Juan Luis, *El romanticismo*. T. IV de *Historia de la literatura española*. Madrid: Gredos, 1980.
- ALDARACA, Bridget A., *El ángel del hogar: Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, No. 239: 1991.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis*. Trad. Willard R. Trask. Princeton: Princeton U P, 1953.
- AUERBACH, Nina, *Woman and the Demon*. Cambridge: Harvard U P, 1982.
- BABBITT, Irving, *Rousseau and Romanticism*. Austin/Londres: U Texas P, 1977.
- BAMBERGER, Bernard J., *Fallen Angels*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1952.
- BEVERLEY, John, «'Necias mujeres': Misogyny and Liberalism in Espronceda». *Ideologies and Literature* 3:2 (1988): 51-62.
- BLANCO GARCÍA, Francisco, *La literatura española en el siglo XIX*. 3a ed. 3 Tomos. Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos, 1909.
- BLOOM, Harold, *The Anxiety of Influence*. Oxford/Nueva York: Oxford U P, 1973.
- , *Omens of Millenium*. Nueva York: G.P. Putnam's Sons, 1996.
- BRERETON, Geoffrey. *Quelques précisions sur les sources d'Espronceda*. París: Jouve, 1933.
- BRETZ, Mary Lee, «Espronceda's *El diablo mundo* and Romantic Irony». *Revista de Estudios Hispánicos* 16 (1982): 257-74.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo, *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos, 1969.
- CAPARRÓS ESPERANTE, Luis. «El discurso metapoético en *El diablo mundo*». *Revista de Literatura* 118 (1997): 438-63.
- CARAVACA, Francisco, «Notas sobre el humorismo de Espronceda en *El diablo mundo*». *Revista Hispánica Moderna* 30 (1964): 119-25.
- , «Las posibles fuentes literarias de Espronceda en *El diablo mundo*». *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* 45 (1969): 271-325.
- , «Romanticismo y románticos españoles: Espronceda y el mundo caótico de *El diablo mundo*». *Les Langues Néo-Latines* 59:172 (1965): 41-64.
- CARNERO, Guillermo, *Espronceda*. Madrid: Júcar, 1974.
- CASALDUERO, Joaquín, *Espronceda*. 2a ed. Madrid: Gredos, 1967.
- , *Forma y visión de 'El diablo mundo' de Espronceda*. Madrid: Insula, 1951.
- ČERNÝ, Vaclav, *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale*. Praga: Aux Éditiones Orbis, 1935.
- CHEVALIER, Jacques M., *Semiotics, Romanticism and the Scriptures*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter, 1990.
- DAVIDSON, Gustav, *A Dictionary of Angels*. Nueva York: Free Press, 1967.
- ESPRONCEDA, José de, *El diablo mundo. El Pelayo. Poesías*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra, 1992.
- FERNÁNDEZ UTRERA, María Soledad, «Poética de la imaginación en José de Espronceda y Gustavo Adolfo Bécquer». *Revista Hispánica Moderna* 47 (1994): 289-305.
- FLITTER, Derek, «Zorrilla, the Critics and the Direction of Spanish Romanticism». *José de Zorrilla: Centennial Readings*. Nottingham: U Nottingham, 1993: 1-15.
- FOX, E. Inman, «'La amarga realidad' and the Spanish Imagination». *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*. Londres: Tamesis, 1983: 73-78.
- FOX, Robin Lane, *Pagans and Christians*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1987.

- FRYE, Northrop, *The Great Code: The Bible and Literature*. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.
- GIES, David T., «Visión, ilusión y el sueño romántico en la poesía de Espronceda». *Cuadernos de Filología* (Valencia). 3 (1983): 61-84.
- GILBERT, Sandra M. y Susan GRUBAR, *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale U P, 1984.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *Faust*, en T. VIII de *Poetische Werke*. Berlín: Aufbau-Verlag, 1965.
- GOLDSMITH, Steven, *Unbuilding Jerusalem: Apocalypse and Romantic Representation*. Ithaca: Cornell U P, 1993.
- GONZÁLEZ, Ángel, y Tomás RUIZ-FÁBREGA, «Sobre las fuentes literarias: Con motivo de un texto de Espronceda y un pre-texto de Góngora». *Revista de Estudios Hispánicos* (U Alabama) 17 (1983):81-87.
- GRAY, George Buchanan, *A Critical and Exegetical Commentary on the Book of Isaiah*. 2 Tomos. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1912.
- HAFTER, Monroe Z., «El diablo mundo in the Light of Carlyle's *Sartor Resartus*». *Revista Hispánica Moderna* 37 (1972-73): 467-55.
- HALL, Frederick T., *The Pedigree of the Devil*. Londres: Trübner and Co., 1883.
- HERBERT, A. S., *The Book of Isaiah, Chapters 1-39*. Londres/Nueva York: Cambridge U P, 1973.
- HERNÁNDEZ, Librada, «The Theatrical Representation of Satan in Espronceda's 'Introducción' to *El diablo mundo*». *Letras Peninsulares* 4 (1991): 351-65.
- HISLOP, Alexander, *The Two Babylons*. Neptune, NJ: Loizeaux Brothers, 1959 (1.ª ed. 1916).
- HUTMAN, Norma Louise, «Dos círculos en la niebla: *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*». *Papeles de Son Armadans* 59:175 (1970): 5-29.
- ILIE, Paul, «Espronceda and the Romantic Grotesque». *Studies in Romanticism* 11 (1972): 94-112.
- KAISER, Otto, *Isaiah 13-39: A Commentary*. Filadelfia: Westminster, 1974.
- KEEL, Othmar, *The Symbolism of the Biblical World*. Trad. Timothy J. Hallett. Nueva York: Seabury, 1978.
- KRATO, Jennifer R., «When a Rose is Not a Rose: Espronceda's Flower Poetics». *Revista de Estudios Hispánicos* (Río Piedras) 22 (1995): 75-90.
- LANDEIRA, Ricardo, «La desilusión poética de Espronceda: realidad y poesía irreconciliables». *Boletín de la Real Academia Española* 55 (1975): 307-28.
- , *José de Espronceda*. Lincoln, NE: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1985.
- , «The Whore-Madonna in the Poetry of José de Espronceda». *Romance Notes* 18 (1977): 192-99.
- LEWIS, Thomas E., «Contradictory Explanatory Systems in Espronceda's Poetry: The Social Genesis and Structure of *El diablo mundo*». *Ideologies and Literature* 17 (1983): 11-45.
- LÓPEZ CRIADO, Fidel, «La subversión heterodoxa de Espronceda en la 'Introducción' de *El diablo mundo*». *Explicación de Textos Literarios* 22 (1993-94): 21-33.
- LLORENS, Vicente, *El romanticismo español*. Madrid: Castalia, 1979.
- MAY, Barbara Dale, «Byron, Espronceda, and the Critics». *Selecta: Journal of the PNCFL* 1 (1980): 106-8.
- MCGINN, Bernard, *Antichrist*. Nueva York: Harper Collins, 1994.
- MARRAST, Robert, *José Espronceda et son temps*. París: Klincksieck, 1974.
- MARTINENGO, Alessandro, *Polimorfismo nel 'Diablo mundo' d'Espronceda* Turín: Buttega d'Erasmus, 1962.



- MAZZEI, Pilade, *La poesia di Espronceda*. Firenze: La Nuova Italia, 1935.
- MILTON, John, *Paradise Lost*. Nueva York: Odyssey, 1962.
- NAVAS-RUIZ, Ricardo, *El romanticismo español*. Salamanca: Anaya, 1970.
- NORTON, Robert E., *The Beautiful Soul*. Ithaca/Londres: Cornell U P, 1995.
- PAOLINI, Gilberto, «Reflexiones sobre *El diablo mundo* de Espronceda». *Duquesne Hispanic Review* 5 (1966): 1-7.
- PEERS, E. Allison, *Historia del movimiento romántico español*. Trad. José María Gimeno. 2.ª ed. 2 Tomos. Madrid: Gredos, 1967.
- POLT, J. H. R., «Espronceda's 'Canto a Teresa' in its Context». *Studies in Eighteenth-Century Spanish Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling*. Eds. Douglas y Linda Barnette. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1985: 167-76.
- Praz, Mario, *The Romantic Agony*. Trad. Angus Davidson. 2a ed. Londres/Nueva York: Oxford U P, 1970.
- PUJALS, Esteban, *Espronceda y Lord Byron*. 2.ª ed. Madrid: CSIC, 1972.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel, «Sobre *El diablo mundo* de Espronceda». *Revista de Estudios Extremeños* 44 (1988): 739-61.
- ROSTON, Murray, *Prophet and Poet: The Bible and the Growth of Romanticism*. Evanston, IL: Northwestern U P, 1965.
- RUSSELL, Jeffrey Burton, *Mephistopheles: The Devil in the Modern World*. Ithaca: Cornell U P, 1986.
- SALINAS, Pedro, *La realidad y el poeta. Ensayos completos*. Madrid: Taurus, 1983: 1: 189-270.
- SEBOLD, Russell P., *De ilustrados y románticos*. Madrid: El Museo Universal, 1992.
- SELIMOV, Alexander Selim, «La historia de dos Adanes: La estructura integral de *El diablo mundo*». *Hispania* 78 (1995): 773-79.
- SHADDUCK, Gayle, *England's Amorous Angels, 1813-1823*. Lanham, MD: University Press of America, 1990.
- SHERMAN, Jr., Alvin F., «Espronceda, Androgeny and the Quest for the Romantic Self». *Crítica Hispánica* 18 (1996): 111-23.
- SCHURLKNIGHT, Donald E., «'En un mar sin playas muriendo quedó': Espronceda ante la esperanza». *Bulletin Hispanique* 88 (1986): 202-16.
- SINGER, June, *The Unholy Bible*. Boston: Sigo Press, 1986.
- TALÉNS, Jenaro, «The Collapse of Literature as Institutionalized Discourse: Espronceda's *El diablo mundo*». *The Crisis of Institutionalized Literature in Spain*. Eds. Wlad Godzich y Nicholas Spadaccini. Minneapolis: Prisma Institute, 1988: 67-97.
- VALERA, Juan, «Del romanticismo en España y de Espronceda». *Obras completas* Madrid: Aguilar, 1961: 2: 7-19.
- VASARI, Stephen, *Interpretación temática y simbólica de 'El diablo mundo' de Espronceda*. Tesis doctoral de UCLA (1970).
- WARDROPPER, Bruce W., «Espronceda's *Canto a Teresa* and the Spanish Elegaic Tradition». *Bulletin of Hispanic Studies* 40 (1963): 89-100.