



## San Francisco y “Al Sol” de Espronceda: Apostillas a un comentario de Marrast

Thomas R. Franz

En un comentario al poema “Al Sol” de José de Espronceda (1808–1842), Robert Marrast afirma que “Aunque no resulte muy convincente el paralelismo entre el misticismo panteísta de San Francisco de Asís y la ‘conciencia cósmica’” al principio del famoso poema, su autor en efecto no sólo alude a la visión ontológica del santo, sino que “desecha la concepción franciscana. Se limita a comprobar la existencia del mal, que puede manifestarse de un momento a otro en el cataclismo del día en que, según dice, el mundo se verá abandonado por Dios.” Concluye Marrast, entre citas de Cerny y Casaldueiro, afirmando que el protagonista poético de Espronceda, “Sólo da una respuesta al desasosiego del hombre: hay que gozar de la juventud y la belleza, aprovechar el tiempo que pasa” (Marrast, *José de Espronceda* 191-92).

Pocos comentarios hay más acertados e importantes en su poder intuitivo, pocos menos ampliados y más inadvertidos, aun por el mismo Marrast. Echar un vistazo sobre la crítica dedicada al poema es reconocer que los intentos de establecer intertextualidades van por otros derroteros. Marrast intenta establecer nexos con la poesía anterior de Horacio, Lista, Meléndez Valdés, Jovellanos, Quintana, Cienfuegos y Osían (*José de Espronceda* 190-91, *Poesías líricas y fragmentos épicos* 179, 182). Carnero alude sólo a Osían (97-98) y Alborg (302-05) y otros que son del mismo parecer. Landeira menciona a todos éstos, destacando a Osían y sus posibles vehículos para llegar a la musa de Espronceda: el contacto directo con los textos osiánicos durante el exilio inglés, los ecos del apócrifo escocés en el *Manfredo* de Lord Byron y la poesía de José María Heredia, las traducciones de Osían llevadas a cabo por José Alonso Ortiz, el abade Marchena y Pedro Montegón (*José de Espronceda* 55-56). Mazzei propone a Milton y a los italianos Virgilio, Ariosto, Tasso y Foscolo (28, 42, 45). Ynduráin añade a da Vinci y su “Laude del sole” (165), y nosotros agregamos todas las odas al cosmos divino confeccionadas por un sinnúmero de antecedentes a San Francisco (E. Armstrong 218-43). Lo que no se ha hecho en serio es explorar las pistas de un rechazo total por parte de Espronceda a la tradición poética y cultural en la cual se fundamenta y se difunde la paradigmática concepción ontológica del renombrado San Francisco de Asís.

En 1824 Espronceda “fue condenado a cinco años de reclusión en el Convento de San Francisco, de Guadalajara” por haber organizado una sociedad secreta orientada en contra del absolutismo francés (Campos 184). No era este un convento cualquiera, sino uno de los más subvencionados por las clases nobles, sobre todo por la familia Mendoza, capitaneada por el famoso Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (García Oro, 388--397). Cascales concluye de esto que el cautiverio “no debió de ser muy duro” (56). Fue el de San Francisco de Guadalajara uno de los primeros conventos establecidos durante la llamada “primavera franciscana en España,” después de la peregrinación del mismo Francisco de Asís a Santiago de Compostela, “en búsqueda de definición de su propia vocación”, búsqueda de la cual “regresó fundador” de una nueva orden religiosa (45-47). Allí Espronceda comenzó la composición de su poema épico, *Pelayo*, que finalmente abandonó en 1835 (Prieto 386). Puede ser que fuese durante esta reclusión franciscana que el poeta llegara a familiarizarse con el “Cántico de las criaturas” del fundador de la orden. El *Pelayo* en efecto revela a la vez posibles ecos del “Cántico” y augurios del “Himno al Sol” de Espronceda. Por ejemplo, en la parte III del Fragmento Primero, la voz poética declara: “Al sol contemplo que a Occidente gira / Reverberando fúlgidos colores” (Espronceda, *El diablo* 100). La parte XVI se refiere al libro bíblico de Daniel, fuente alusiva de gran parte del poema de San Francisco (104). En su Fragmento Tercero, la epopeya esproncediana emplea el símbolo del Sol como emblema dual de la vida y del pronóstico de la eventual muerte de Rodrigo y su hijo Sancho, dualismo simbólico que, como se verá, se encuentra tanto en el Cántico franciscano como en el “Himno al Sol” de Espronceda:

El sol temprano cual rubí encendido  
Dejaba el golfo del rosado oriente,  
Y el rayo, de su disco despedido  
Doraba de Jerez la alzada frente;  
Quiebra entre tanto morrión bruñido  
Dardo mortal y arnés resplandeciente  
Su luz, y cada raudo movimiento  
De ominoso esplendor inunda el viento. (112)

La parte XXII del mismo fragmento personaliza al Sol como rey, posible eco de la personificación dual franciscana del Sol no sólo como hermano sino como Dios Padre: “En tanto el sol en su carroza de oro / Vibrando de Zenit vívida lumbre, / Padre y monarca del luciente coro, / Mediaba el día en la celeste cumbre” (116). En el verso 28 del “Himno al Sol” Espronceda otra vez llama al Sol monarca: “augusto soberano” (*Poesías líricas* 179).

Sobra decir que es bien conocido el poema “Cántico de las criaturas” de San Francisco, poema que a veces se titula “Cántico al sol” o “Himno al sol” porque la intención original del santo era titular su poema “Cantico di frate sole” (Bigi 21). (El subtítulo del poema de Espronceda es “Himno”). Son particularmente notables las primeras cinco estrofas en las cuales se concentra el estudio actual, sin tener en cuenta los otros intertextos que se han propuesto para el génesis del poema esproncediano. Omitimos—con algunas excepciones—estos versos análogos porque nuestro estudio procede de la convicción de que es tanta la fama e importancia del poema franciscano que cualquier texto parecido, o

refleja la expresión del santo, o palidece en comparación con los versos del poema paradigmático del italiano. Eventualmente se verá que, más que presentar nuevas evidencias, nuestro estudio vuelve a configurar hechos incontrovertidos. Como el silogismo, que arregla ciertas premisas para sacar lo que en ellas queda oculto e implícito, estos párrafos intentan colocar el énfasis sobre el *weltanschauung* franciscano que el poema de Espronceda necesariamente subsume al principio para poder después declarar su lamentada disconformidad con él. He aquí la primera parte del poema de San Francisco:

Altísimo, omnipotente, buen Señor,  
tuyas son las alabanzas, la gloria y el honor y  
toda bendición.

A ti solo, Altísimo, te corresponden  
y ningún hombre es digno de pronunciar tu  
nombre.

Loado seas, mi Señor, con todas tus criaturas,  
especialmente el señor hermano sol,  
él es el día y por él nos alumbras;  
y es bello y radiante con gran esplendor:  
de ti, Altísimo, lleva significación.

Loado seas, mi Señor, por la hermana luna  
y las estrellas: en el cielo las has formado claras  
y preciosas y bellas.” (*Los escritos* 97-98)<sup>1</sup>

Lo que se nota primero es el empleo por todo el poema del recurso del apóstrofe del cual también se avalará Espronceda en todo el poema suyo: “Para y óyeme, ¡oh Sol! Yo te saludo / y extático ante ti me atrevo a hablarte” (*Poesías líricas* 178). Lo segundo será la divinización del orbe (“con gran esplendor: / de ti, Altísimo, lleva significación” y “me atrevo a hablarte”). Ambas composiciones, desde luego, representan formalmente una oración. Veremos hasta dónde se mantiene el espíritu del paralelo. El tercer aspecto que se nota son las alusiones a la luna y las estrellas, que no se encuentran en “Al Sol” de Espronceda pero que son, como se sabe, el enfoque de otros dos poemas suyos, “A la luna” y “A una estrella” que, según explica Marrast, utilizan imágenes presentes en un tercer poema esproncediano, “A la noche” (Marrast, *Notas a Poesías líricas* 133) y en sendas composiciones de Jovellanos, Meléndez Valdés, Lista y posteriormente Rivas, Zorrilla y Pastor Díaz (Marrast, *José de Espronceda* 197). Es toda una tradición sideral iniciada con los clásicos latinos y que, en su momento, pasa por el “Cántico” de San Francisco, su más destacado exponente.

No sorprende que un romántico como Espronceda recuerde la expresión franciscana por ser la nostalgia del Medioevo uno de los pilares de su nota historicista. Numerosos dramas de la época—entre ellos el *Don Álvaro* (1835) del duque de Rivas, *El trovador* (1836) de García Gutiérrez y el *Don Juan Tenorio* (1844) de Zorrilla—tienen personajes y escenas monásticas, y Peers nos describe la inmensa popularidad de la novela *Ruinas de mi convento* (1851) y sus progresivas aumentaciones, de Fernando Patxot, cuya trama tiene que ver con “a disillusioned youth on the point of committing suicide [who] is converted by a Franciscan friar and takes the religious habit” (un joven desilusionado al punto de suicidarse [quien] es convertido por un fraile franciscano y recibe el hábito religioso)

(Peers 202). Después de su creación en el siglo XIII, ninguna orden religiosa gozó del crecimiento desbordado que experimentó la franciscana durante los próximos siglos y ninguna leyenda santa produjo un impacto tan profundo en la cultura europea como la del místico de Asís. La leyenda del santo llegó a destacarse de manera particular en España por haber pasado los años 1212-1213 en este país durante una de sus dolencias prolongadas tras un fracasado viaje a Marruecos (R. Armstrong 870).

Como han notado los franciscanos Herranz, Garrido y Guerra, el “Cántico de las criaturas” está basado en su totalidad en *La Biblia* y los libros litúrgicos, sobre todo en los salmos y el libro de Daniel (97-99). Es sólo el lector post-medieval que, sin conocer los otros escritos del santo, encuentra en el poema cierta sensibilidad humanista. Como dicen los comentaristas franciscanos, el lector moderno casi siempre lee el poema erróneamente, “en clave romántica” (106). Al contrario, el santo místico es hijo de Dios que “ha recobrado la capacidad de percibir la presencia luminosa de Dios en toda la realidad” (106). En su poema, el Sol no sólo es, en su permanencia y brillantez, criatura sino también símbolo (“de ti, Altísimo, lleva significación”) de la bondad y omnipotencia de Dios Padre. En realidad, como dice Bigi, “tutto el Cántico è posto sotto il suo segno” (todo el Cántico está puesto bajo su seña) (21). Al crear este perfecto símbolo al lado de otras señas siderales de su maestría, el protagonista poético repite ocho veces, en función anafórica, el imperativo “Loado seas.” En la decimosegunda estrofa alude a la inevitable muerte corporal del ser humano y, a diferencia de las loas anteriores a la inmortalidad del Sol-Dios, lamenta que los difuntos que mueran en pecado mortal no puedan morir (paradoja típicamente mística) a la vida eterna. Dice que la “muerte segunda” (la eterna, siendo la primera la separación del alma del cuerpo) no dañará a los buenos. Termina el poema abogando por la vida humilde que acusa su dependencia de la grandeza divina. Todo esto contrasta de manera antípoda con gran parte de lo que escribe Espronceda, justificando el comentario de Landeira de que el poeta extremeño había “broken with all tradition in his malevolent address to the sun” (*José de Espronceda* 57).

Casalduero divide el poema esproncediano en cinco partes de 23, 23, 32, 14 y 14 versos (140).<sup>2</sup> La primera parte constituye una personificación exhortativa; la segunda describe la trayectoria del Sol; la tercera establece una asociación dual entre el Sol, por un lado, y la eternidad y el tiempo, por otro; la cuarta concluye que el Sol tampoco es eterno; y la quinta prevé una catástrofe final tanto para el Sol como para todo lo que el hombre ha creado. Equidistante, entre el poema de Espronceda y el de San Francisco, se encuentra el poema “Apóstrofe al Sol” de Osián (obra del poeta escocés dieciochesco, James Macpherson). Existían en tiempos de Espronceda dos conocidas versiones del poema en castellano, la de Montengón (1800), traducida de una edición italiana, y la de Marchena (1804) (Casalduero 122-24). Churchman y Lloréns han demostrado de manera convincente que, cuando Espronceda componía su poema “Óscar y Malvina” (subtítulo “Imitación del estilo de Osián”), traducía libremente—por lo menos en parte—trozos de los versos supuestamente “traducidos” del celta del apócrifo Osián al inglés por el falsificador Macpherson (Casalduero 126-33). No sabemos si, en la composición de “Al Sol,” Espronceda trabajaba directamente con el texto inglés de Macpherson o si se ayudaba de una de las traducciones. Si usamos para nuestra comparación la traducción de Marchena, descubrimos una notable evolución desde el símbolo del Sol creado por

San Francisco al que va a elaborar Espronceda. Usemos otra vez el concepto de cinco divisiones defendido por Casaldueiro.

La primera parte de la traducción de Marchena, igual que en Macpherson, constituye una personificación exhortativa del Sol (“¡Oh tú . . . ! / ¡Oh sol!” en Macpherson y “¡oh sol!” en Espronceda). A diferencia de la segunda parte del poema de Espronceda, la traducción hecha del poema de Macpherson no describe la trayectoria del Sol sino lo brillante de todos los orbes celestiales. La tercera parte establece asociaciones entre el sol y la eternidad, igual que en el poema de Espronceda. Discrepa de la imaginación esproncediana al caracterizar la vejez del Sol como ceguera (el poeta implícito Osián, modelado en el bardo Homero, es ciego también) y no como preludio a la inminente mortalidad. La cuarta parte, a diferencia de la composición esproncediana, no prevé con seguridad la extinción del Sol. Dice solamente: “un día su carrera / *acaso* tendrá fin como la mía” (Casaldueiro 136; itálicas mías). La quinta parte no describe, como en Espronceda, la muerte del sistema solar, sino la transformación del Sol en criatura de menos brillo como la Luna. No explica Macpherson cómo va a seguir brillando la Luna con un Sol menos intenso, pero esta paradoja sólo sirve para subrayar cómo la visión osiánica se niega a renunciar a la cosmología de la tradición franciscana. Como en el poema del “povorello,” hay una sugerencia al fin del tiempo actual, pero es una sugerencia muy velada. El caos apocalíptico que es preludio al aniquilamiento de toda materia, anécdota detallada en la última parte del poema esproncediano, no aparece ni en Macpherson ni en San Francisco. La ceguera del Sol no es la ceguera de Dios y de su criatura, sino la lenta desaparición de un símbolo material que ya no será necesario en un “sueño” que no da la espalda al optimismo, sino que reitera la eterna pregunta humana: después de la vida, ¿qué? Esto es muy diferente de la poesía post-newtoniana de Espronceda, donde, según Silver, “God the creator is often provoked but never appears” (Dios el creador es provocado pero nunca aparece) (22).

Dijimos al principio que tanto “Al Sol” como “Cántico de las criaturas” (alias “Cántico al sol”) tienen la forma de una oración. Forma igual tiene el poema osiánico. La diferencia está en que el poema franciscano constituye una oración verdadera a un Dios en que el protagonista firmemente, incluso místicamente, cree y confía. La fe del protagonista osiánico aparece llena de dudas, pero no cierra el círculo de sus pensamientos oscuros. Al contrario, la oración del “yo” esproncediano es una oración, digámoslo así, casi “unamuniana,” porque el protagonista poético no puede creer en el Dios a quien se dirige, aunque al principio hace el intento de suscitar su propia fe moribunda: “[. . .] extático ante ti me atrevo a hablarte: / ardiente como tú mi fantasía, / arrebatada en ansia de mirarte” (*Poesías líricas* 178). Recordemos el soneto “Oración del ateo” (1907) de Unamuno: “Oye mi ruego, Tú, Dios que no existes, / y en tu nada recoge estas mis quejas [. . .]” (*Poesía Completa* 1:282).<sup>3</sup> Pero, a diferencia del poema de Unamuno, el éxtasis auto provocado del protagonista esproncediano de la primera estrofa revela un transporte místico que—nacido no sólo del Sol cual orbe brillante sino de una tradición poética en la cual esta orbe proyecta una presencia divina—no puede mantenerse. Aunque el protagonista esproncediano evoca dos veces (versos 57 y 97) al Dios padre—primero, en la época del Diluvio, después, al final del mundo—es una evocación decretada por la tradición cristiana franciscana que al principio del poema se refleja y no por la fe del protagonista. Es un marco ontológico que el poeta necesita establecer para poder

fundamentar en él su alegoría de la muerte del Dios/Sol. Algunos dudarán que un poema español publicado en 1834 pueda dar voz a un concepto de la “muerte de Dios” (en Espronceda el contexto decreta esta muerte sea una muerte del futuro) propuesto por Nietzsche cincuenta años después. A esto contestamos con las certeras palabras de Landeira con respecto al efecto decisivo del pensamiento dieciochesco francés en la España de los románticos: “Para la Iglesia el nuevo sistema implicaba un Dios que, junto con el resto del universo, tenía un principio y seguramente un fin, y que, por lo tanto, se hacía menos imperfecto con el paso del tiempo” (*El género políctico* 31). Es el protagonista esproncediano además un hombre incapaz de la divina simplicidad del santo; es conecedor de las historias de soles y planetas extinguidos, materialidades que, aceptadas como postulados negativos, limitan la expansividad de su visión poética. El protagonista esproncediano se dirige al Sol como el *símbolo* de la divinidad, pero el Sol—como señalan Pujals (282) y Moriarty (75)— es, como un único símbolo, un ente distinto del Dios del Apocalipsis, un ser insensible y cruel que, según el poema, se va a destruir al final del tiempo. El Sol del poema franciscano tiene dimensiones simbólicas también—las referentes al patriarca (Bigi 24-25)—pero quedan muy ligadas a la primordialidad del orbe en la vida terrestre. El símbolo esproncediano, como la mayor parte de los símbolos decimonónicos, se relaciona al contrario con “un vaste courant idealiste” posibilitado por el deseo de crear lo que no se encuentra en el mundo (Sevreau 125). Tal clase de símbolo es necesariamente la “représentation concrète [. . .] d’une idée ou d’une notion morale, par definition invisible et abstraite” (126). Aunque el Ser Supremo mitopoético de la tradición bíblica preservó al Sol de la destrucción del Diluvio (“Libre tú de la cólera divina, / viste anegarse el universo entero”), no lo va a conservar al final de la edad:

[. . .] cuando el pavoroso día  
 llegue que el orbe estalle y se desprenda  
 de la potente mano  
 del Padre Soberano,  
 y allá a la eternidad también descienda,  
 deshecho en mil pedazos, destrozado  
 y en piélagos de fuego  
 envuelto para siempre y sepultado. (*Poesías líricas* 181-82)

El “Padre Soberano” aducido por el protagonista no es más que otro paso falso ocasionado por restos del marco franciscano original. (Es el mismo marco que se exhibe en “A Jarifa en una orgía,” donde el protagonista [versos 63-64 y 85] evoca a Dios pero encuentra al “radiante cielo” convertido en “ilusión aérea” (*Poesías líricas* 261-2). Todo esto constituye una geología, astronomía y teología contradictorias que serían inimaginables como parte del mundo poético concebido y difundido por el santo, ideólogo ortodoxo pero artista ingenuo y creativo a la vez. Este *pandemonium* esproncediano refleja, sin embargo, total y claramente el caos espiritual de la edad que le vio nacer, edad que en muchos sentidos es aún la nuestra, cuya incoherencia, fuera de la filología seria, no se percibe.

Entre el 29 de mayo y el 14 de septiembre de 2003, el Museo de Arte Contemporáneo Español, de Valladolid, monta una exposición titulada “Joan Miró: Càntic del Sol.” Se compone principalmente de 33 grabados a color que el gran pintor barcelonés produce

para acompañar la traducción al catalán de Josep Carner del “Cántico de las criaturas” de San Francisco de Asís. Constituye uno de los miles de intentos, a lo largo de los últimos ocho siglos, de dar forma visual al Cántico del santo. Los grabados, junto con los versos correspondientes de la traducción, son publicados por Gustavo Gili en Barcelona en 1975. Los grabados representan visiones espontáneas, casi infantiles del Sol y de los otros orbes celestiales contempladas desde la perspectiva del ser humano que, en comparación con la grandeza de la majestad divina, palidece en su significación. En las palabras del folleto que acompaña a la exposición, “El poema de San Francisco de Asís y la pintura del artista catalán mantienen una estrecha afinidad, ambos proclaman la solemne humildad de las cosas de la tierra, ambos, en mundos culturales muy diferentes, nos ofrecen esa presencia y consistencia sin las cuales lo material y cotidiano parece superficial y anodino” (*Joan Miró* 1-2). Las ilustraciones de Miró, con su comunicación de la reacción boquiabierta y no mediada por el intelecto, de San Francisco de Asís ante el Sol y las otras creaciones siderales, ofrecen una imprescindible perspectiva desde la cual tenemos que ver los grandes poemas del santo y de Espronceda. Las pinturas y el poema de San Francisco impresionan por su sencillez, la claridad de su visión y su vulnerabilidad incontaminada. Recordemos los adjetivos del Cántico: “bello,” “radiante,” “preciosas,” “bellas,” “sereno,” “alegre,” “robusto,” “fuerte” (*Los escritos* 98) y comparémoslos con los del poema de Espronceda. Al principio, cuando la visión queda todavía franciscana y esperanzada, impera la sencillez y claridad, “poderoso,” “sublime,” “refulgente,” “sencillo,” “inocente,” “dorados,” “rico” (*Poesías líricas* 179). Pero después, al entrar el intelecto y la duda, se introducen también ecos de abstracciones con modificantes como “insondable,” “populosos,” “justiciero,” “inextinguible,” “incansable,” “anhelante” y “horrible” (180-82). Las palabras del Cántico “non sono parole astratte” (no son palabras abstractas) (Bigi 11) sino que constituyen un léxico muy sencillo (Feuillet 13). El lenguaje de San Francisco es netamente regional (umbro) y popular. Por primera vez una obra poética seria se presenta, no en latín, sino en un dialecto italiano, y la inocencia del vocabulario se asocia al concepto de la juventud del Sol y del mundo (Bigi 22-23). El español, al contrario, emplea una lengua madura que ya tiene siglos de uso literario. Su cualidad casi altisonante revela el intento de hacer que este lenguaje clásico logre efectos fuera de sus cauces normales que reproduzcan el horror del protagonista al notar que el Sol y su mundo son ya caducos. Espronceda relaciona al Sol con el “*ubi sunt?*” de contextos históricos y prevé la misma triste interrogación en el futuro del orbe. San Francisco al contrario concibe el Sol y las otras criaturas celestes en términos de ideas platónicas cristianizadas: el orden, la belleza, la utilidad, la fuerza, la castidad, el buen temperamento. Las estrofas del Cántico comparten su forma con los salmos y las letanías (Feuillet 113-14), pero la silva de Espronceda carece de atributos litúrgicos. Si las circunstancias motivadoras—oscuridad, frío, duda, desesperanza—del Cántico quedan ocultas al lector del poema para poder proyectar la alegría de la fe (Feuillet 113), el poema de Espronceda parece comunicar algo parecido a las circunstancias tremeundas que San Francisco cuidadosamente suprime.

Sin lo prístino de la tradición franciscana es imposible apreciar el historicismo, contaminación y cinismo finales de la visión esproncediana. El poema “Al Sol” empieza dentro de la tradición del santo. Pretende edificar otro cántico en alabanza al Creador como sustento de la fe personal. Pero las objeciones del intelecto y el egoísmo se encuentran dentro ya desde antes del primer verso. Las primeras palabras son un claro

imperativo al Sol/Creador, “para y óyeme” (*Poesías líricas* 178), osadía que sería inconcebible en el “Cántico” de San Francisco, que empieza con una alabanza al “Altísimo, omnipotente, buen Señor” (*Escritos* 97). Cascales (223) cree que la expresión del extremeño con respecto al Sol es tan imperativa que “hasta cree que pudiera llegar a él y sujetarle con la mano” (223). Espronceda eventualmente escribe gran parte de su poema contra la tradición franciscana porque su protagonista, a pesar de sus anhelos, no puede ya encontrar consuelo e inspiración duraderos dentro de ella. En el preludio biográfico al Cántico (San Francisco era ciego tras recibir el estigma y percibir una luz celestial) la oscuridad es la de la noche oscura del alma, el preludio al encuentro místico con Dios (Bigi 5, 8-9), pero en Espronceda es, primero, el enojo divino en tiempos de Noé (verso 68) y, después, la aniquilación de la fuente de la vida (versos 79-106). Nada más lejos en Espronceda que el motivo del santo al componer su poema: “Voglio, dunque, fare una laude nuova del Signore dalle sue creature; che sia a sua lode, e a nostra consolazione, e ad edificazione del prossimo” (6-7). Como en el concepto oriental del *yin* y el *yang*, según el cual los opuestos se definen uno a otro, es imposible que sintamos la plena agonía de la silva esproncediana sin apreciar sus orígenes en el poema bandera de la visión franciscana, representación de una tradición ontológica con la cual los anhelos de su protagonista, muy a pesar suyo, no se pueden ajustar. Es indudable que el influjo de la otra tradición, la osiánica—agarrada aún a la visión franciscana pero bien entrada en la edificación de un agnosticismo y proyección de lamentos por un mundo perdido—sólo da eco a este abandono de una tradición que había gobernado al mundo durante más de seis siglos.

*OHIO UNIVERSITY*



## Notas

<sup>1</sup> El texto original en dialecto umbro reza así;

Altissimu, Omnipotente, buon Signore, tue  
 so le laude, la gloria e l'honore et onne  
 benedictione.  
 Ad te solo, altissimu se konfano, et nullu homo  
 ène dignu te mentovare.  
 Laudato sie, mi Signore, cum tucte le tue criature  
 spetialmente messor lo frate sole,  
 lo quale iorno et allumini noi per loi.  
 Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore  
 de te altissimo porta significazione.  
 Laudato sie, mi Signore, per sora luna e le stelle;  
 in celu l'ai formate clarite et pretiose et belle.  
 Laudato sie, mi Signore, per frate vento et per aere  
 et nubilo et sereno et onne tempo,  
 per lo quale a le tue creature dai sustentamento.  
 Laudato sie, mi Signore, per sora acqua,  
 la quale è multo utile et umile et pretiosa et casta.  
 Laudato sie, mi Signore, per frate focu,  
 per lo quale ennalumini la nocte:  
 et ello è bello e iucundo et robusto e forte.  
 Laudate sie, mi Signore, per sora nostra matre terra,  
 la quale ne sustenta et governa,  
 et produce diversi fructi con coloriti fiori et herba.  
 Laudato sie, mi Signore, per quelli ke perdonano  
 per lo tuo amore,  
 et sostengo infirmitate et tribulatione.  
 Beati quelli kel sosterranno in pace  
 ka da te Altissimo sirano incoronati.  
 Laudato sie, mi Signore,  
 por sora nostra morte corporale,  
 da la quale nullu homo vivente po skappare.  
 Guai a quelli ke morranno ne le peccata mortali.  
 Beati quelli ke trovarà ner le tue sanctissime voluntati,  
 ka la morte secunda nol farrà male.  
 Laudate e benedicete, mi Signore,  
 et rengriate et serviatei com grande humilitate. (Bigi 1-2)

<sup>2</sup> Hay muchas divisiones teóricas del poema que avanzan nuestra perspectiva aun mejor que las de Casaldueiro. Por ejemplo, el de Moriarty (71) propone cuatro partes: loas al Sol, el Diluvio, la cuestión de si el Sol es inmortal y la negación final del poema. El poema de San Francisco concuerda sólo con el contenido de la primera de estas partes.

<sup>3</sup> Unamuno no se atiene con consistencia a esta actitud descreída. Prueba de ello es la evocación casi mística del Jesús crucificado, vislumbrado, podríamos decir, como orbe en el claroscuro, en las composiciones de *El Cristo de Velázquez* (1920) y en su gran apóstrofe esperanzada a una estrella engañosamente moribunda, “Aldebarán,” de *Rimas de dentro* (1923). Ver *Poesía Completa*: 1: 351-430 y 2: 93-97. El último poema apareció por primera vez en 1908, y parece reflejar tanto la sensibilidad franciscana como la agonía de la visión y expresión esproncedianas. Vaivenes muy parecidos entre una visión apóstata del cosmos y una cosmología casi teocéntrica son visibles también en la poesía madura de Espronceda (Schurknight 202-16). Cascales (191-93) insiste en que las referencias a Dios en Espronceda son sinceras pero repletas de aprensión.

## Obras citadas

- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Vol. 4. Madrid: Gredos, 1966-1980.
- Armstrong, Edward A. *Saint Francis: Nature Mystic. The Derivation And Significance of the Nature Stories in the Franciscan Legend*. Berkeley: U of California P, 1973.
- Armstrong, R. "St. Francis of Assisi." *New Catholic Encyclopedia*. 2ª ed. Vol. 5. Detroit: Gale, 2003. 870-71.
- Asís, Francisco de y Clara de Asís. *Los escritos de Francisco y Clara de Asís*. Ed. Julio Herranz, Javier Garrido y José Antonio Guerra. Oñati: Editorial Franciscana Arantzazu, 2001.
- Bigi, Vincenzo Cherubino. *Il cantico delle creature di Francesco d'Assisi*. Edizioni Porziuncola: Porziuncola 1993.
- Campos, Jorge. "El movimiento romántico: la poesía y la novela." *Historia general de las literaturas hispánicas*. Vol. 4. Ed. Guillermo Díaz-Plaja. Barcelona: Vergara, 1967. 155-239.
- Carnero, Guillermo. Notas. Espronceda. *Poesía y prosa*. 97-98.
- Casaldueiro, Joaquín. *Espronceda*. Madrid: Gredos, 1961.
- Cascales Muñoz, José. *D. José de Espronceda: su época, su vida y sus obras*. Madrid: Biblioteca Hispana, 1914.
- Espronceda, José de. *El diablo mundo. El Pelayo. Poesías*. Ed. Domingo Induráin. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 1998.
- . *Poesías líricas y fragmentos épicos*. Ed. Robert Marrast. Madrid: Castalia, 1970.
- . *Poesía y prosa*. Ed. Guillermo Carnero. Madrid: Espasa-Calpe, 1999.
- Feuillet, Michel. *Petite vie de François d'Assise*. Paris: Desclée de Brouwer, 2005.
- García Oro, José. *Francisco de Asís en la España medieval*. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Liceo Franciscano, 1988.
- Herranz, Julio, Javier Garrido y José Antonio Guerra. "Apuntes de lectura." Asís, Francisco de y Clara de Asís. *Los escritos de Francisco y Clara de Asís*. Oñati: Editorial Franciscana Arantzazu, 2001. 105-06.
- Joan Miró: *Cantic del Sol*. Valladolid: Museo de Arte Contemporáneo Español, Ayuntamiento de Valladolid, Fundación Joan Miró, 2003.
- Ladeira, Ricardo. *El género policíaco en la literatura española del siglo XIX*. Alicante: U de Alicante, 2001.
- . *José de Espronceda*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1985.
- Marrast, Robert. *José de Espronceda y su tiempo*. Trad. Laura Roca. Barcelona: Crítica, 1989.
- . Notas. Espronceda. *Poesías líricas y fragmentos épicos*. 178-82.
- Mazzei, Pilade. *La poesia di Espronceda*. Firenze: La Nuova Italia, 1935.
- Moriarty, Michael E. "Conflicting Themes in Espronceda's 'Al Sol'." *Romance Notes* 29 (1988): 71-76.
- Peers, E. Allison. *A History of the Romantic Movement in Spain*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge UP, 1940.
- Prieto de Paula, José Luis. Apéndice. *Poesía y prosa de Espronceda*. Ed. Guillermo Carnero. 381-442.
- Pujals, Esteban. *Espronceda y Lord Byron*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.

- Schurknight, Donald E. “‘En un mar sin playas muriendo quedó’: Espronceda ante la esperanza.” *Bulletin Hispanique* 88 (1986): 202-16.
- Sevreau, Didier. *La poésie au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle: Probématiques essentielles*. Paris: Hatier, 2000.
- Silver, Philip W. *Ruin and Restitution: Reinterpreting Romanticism in Spain*. Nashville: Vanderbilt UP, 1997.
- Unamuno, Miguel de. *Poesía Completa*. Ed. Ana Suárez Miramón. Madrid: Alianza, 1987-1988.
- Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*. Vol. 3. 8<sup>a</sup> ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1968.
- Ynduráin, Domingo. Nota a “Al Sol.” *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*. 165.