

Síntesis francesa del Ángel Caído

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA
UNIVERSIDAD DE NAVARRA - U.C.M.

Le Français aime parler du diable, mais il n'a pas, en général, la tête satanique.
(Milner, 1971: II, 492)

Desaforados intentos de conciliación de lo irreconciliable; así definiríamos nosotros la historia de los escritores franceses en lo que respecta a la evolución del ángel caído en la época romántica¹. Frente a la ingente canti-

¹ Antes de nada, dos aclaraciones terminológicas se hacen pertinentes. La primera concierne la misma expresión de *ángel caído*, algo que ya hemos intentado explicar en precedentes estudios. Digamos brevemente aquí que nuestro ángel caído no es el diablo, y mucho menos en la época romántica, a pesar de la inmensa floración de *diablos* y *demonios* que concurren por estas fechas. El ángel caído comprende una serie de características distintivas que lo distinguen netamente de Satanás -aun cuando, evidentemente, Satanás mismo sea un ángel caído. En la época que estudiamos, el ángel caído supone, como su propio nombre indica, criatura espiritual que ha cometido una infracción y cuya consecuencia es el descenso con todo lo que dicha bajada supone en el mundo imaginario del poeta: pérdida de espléndidos atributos originarios, conmiseración por parte del poeta, ambigüedad de relación con el hombre peregrino y, finalmente, anhelo de redención según los casos.

La segunda observación concierne al tratamiento dentro de la crítica literaria. Ángel caído: ¿mito, tema, motivo, emblema, símbolo o tipo literario? Es preciso establecer, a menos de preferir una confusión que acarrearía indeseables y graves consecuencias, que el crítico se defina sobre el significado y la significación de las palabras empleadas en un estudio de este cariz. Por lo que a nosotros nos concierne en este caso, guardamos una prudente distancia de los postulados emitidos por Trousson, para quien el tema vendría a materializar un motivo más

dad de doctrinas que venían del extranjero, en yuxtaposición con todos aquellos movimientos más o menos heterodoxos que se desarrollaban por entonces en el interior de las fronteras galas, dentro además del correr de los tiempos que imponía el pensamiento romántico, los poetas franceses se

general. En una línea dispar, adoptamos las conclusiones de Brunel, porque nos parece que el tema guarda un carácter marcadamente general y abstracto y que el tipo reúne los avatares de un conjunto temático; además, el motivo queda enmarcado dentro de su finalidad, esto es, debe colaborar en la elucidación del análisis (1992: 30). Considerado desde la perspectiva de Frenzel, el motivo se caracterizaría por su función estructuralizadora de un tema previo (Chardin [in] Brunel, 1989: 165). Respecto al tema, también es interesante la aportación de Javier del Prado quien da al tema el valor que tiene en la crítica ontológica francesa, en especial en Jean-Pierre Richard. Se trata, pues, de los elementos analogizantes que permiten la ensoñación material de estos temas, como elementos metafóricos en los que se plasma la ensoñación de la evanescencia. Cfr. Jean-Pierre Richard, "Introduction", en *L'Univers imaginaire de Mallarmé* (París, Seuil, 1961.- Prado, 1993: 340, nt. 7). Finalmente, no podemos ignorar las consideraciones de Milner al respecto: *En tant que motif, il [Satanás, pero nosotros decimos el ángel caído] relève de la mode, du conformisme, au mieux d'une fantaisie qui ne tire guère à conséquence (...), qui dépasse rarement le niveau du motif. L'emblème se rattache à la pensée allégorique: l'être emblématique incarne une idée, une tendance, un vice; le moraliste et le philosophe y ont volontiers recours pour rendre leur pensée plus vivante [...] L'épopée use et abuse de ces équivalences entre des êtres concrets et des idées abstraites. En passant au niveau du mythe nous franchissons tout l'espace qui sépare une représentation fragmentaire d'une représentation totale. Un mythe, c'est une aventure collective de la pensée, obéissant à son dynamisme propre, et régie par sa propre loi; c'est un aspect de la condition humaine condensé en une histoire ou en un être, et permettant à celui qui s'y contemple de résoudre ses propres conflits. La forme mythique de Satan [del ángel caído] est sans doute celle avec laquelle les romantiques se sont sentis le plus spontanément accordés [...] Dans le symbole la part de l'invention individuelle est plus grande encore. " Né d'une participation affective, d'une adhésion de notre être à une forme de pensée qui existe en elle-même" [cita de Jean Baruzi] (c'est-à-dire qui n'a rien de commun avec la pensée discursive), il possède une vie autonome, une signification enveloppée qu'aucune tradition intellectuelle ne saurait épuiser [...] L'entrée [...] du personnage de Satan [del ángel caído] dans le monde des thèmes littéraires, nous est apparue comme le signe et le résultat d'une transformation profonde. Pour que le diable devint un thème littéraire, il fallait que son existence et ses pouvoirs fussent mis en doute. Non qu'il soit impossible à un siècle de foi d'incarner les objets de la foi. Mais le diable jouit, parmi ceux-ci, d'un statut assez particulier. Exprimer l'absolu de la négation, il ne peut avoir de représentations littéraires que dans une époque qui accorde à la négation une valeur esthétique (Milner, 1971: II, 485-7). Con estos parámetros como mínima base para una toma de posición, defendemos la hipótesis de considerar el ángel caído como un tema. El ángel caído también podría considerarse, bajo ciertos aspectos -por ejemplo, por el conjunto literario que representa- como un mito; sin embargo su definición y las aclaraciones pertinentes requerirían un estudio que no nos permite desarrollar la extensión de estas páginas. *Synthèse, c'est-à-dire une intensité en fonction du temps*, Saint-Exupéry, *Carnets* (París, Gallimard, 1975, carnet V, p.230, n° 41).*

encontraban de lleno inmersos en el fragor de la batalla, amenazados por unos y otros fuegos que, de manera ineluctable, habrían de provocar víctimas, bajas en un batallón que a duras penas vislumbraba una solución plausible. Este es el resumen de la lucha de sus respectivos ángeles caídos. Ortodoxos y heterodoxos, tradicionalistas y neocatólicos, iban contemplando cómo sus compañeros caían en el combate; más aún, bien eran conscientes de que alguna bala perdida habría de alcanzarles aun a despropósito del fusil que la había disparado. Esto, dicho con otras palabras, lo defiende Max Milner en su monumental estudio sobre el diablo en la literatura francesa:

Si les uns rejettent résolument au rang des fables tout ce qui concerne le diable [el ángel caído, decimos nosotros; cf. nt. 1] et ses interventions sur la terre, si les autres s'efforcent de restaurer l'ancienne croyance dans sa vigueur, et dans ses absurdités, une troisième catégorie -la plus nombreuse- tente sincèrement, quoique bien maladroitement parfois, de concilier les exigences de la foi avec celles, encore timides, de l'esprit critique. (Milner, 1971: I, 32)

Sea como fuere, hacía falta, como ocurrió, que tuviera lugar la Revolución creando un choque que dejaría marcadas todas las conciencias y sensibilidades. En primer lugar, téngase en cuenta que las preocupaciones políticas pasan a un primer plano de modo que este tema y sus diversas ilustraciones literarias precedentes -pensamos ahora de modo especial en *Paradise lost*- vienen a ser utilizados según la ideología contrarrevolucionaria, aunque sólo fuera con el pretexto de reafirmar el dogma del pecado original. En segundo lugar, la Revolución supuso una ruptura total con el rococó; baste pensar en Chateaubriand, donde vienen a conjugarse y, sobre todo, transformarse las diferentes tendencias críticas del siglo XVIII (vid. Gillet, 1975: 15). Unos y otros, todos los románticos se sienten proclives a desechar los caminos trillados por sus antecesores. Su alma aspiraba a crear una belleza en todo distinta a la precedente; de donde se desprende su inconformismo respecto a los convencionalismos estéticos, morales y sociales heredados. A este respecto, se entiende mejor que ensalzaran los tipos sociales que habían sido repudiados: ahí están *Die Räuber*, de Schiller, *Les Misérables*, de Hugo, *El Pirata*, de Espronceda... y, por supuesto, nuestro ángel caído, para demostrarlo.

Aun con todo, la imagen del ángel caído no nos dejará de subyugar, quizás por su maleabilidad; quizás por el misterio que la rodea con el velo, siempre atractivo, de lo inefable.

Comment n'être pas frappé par ce qu'il y a d'hétérogène, souvent même, de contradictoire dans ses diverses incarnations littéraires? Tragique et comique, terrible et bon enfant, protecteur de l'humanité souffrante, beau et horrible, sublime et grotesque, repentant et impénitent, sauvé et condamné pour l'éternité. [...] Ne devient-il pas comme un symbole algébrique, susceptible d'être affecté d'une infinité de valeurs, et choisi à cause de sa commodité, ou par suite d'une convention tacite du langage? (Milner, 1971: II, 484)

KLOPSTOCK EN FRANCIA: SABRAN Y SOUMET

1. Muy tributaria de *La Messiade* es una epopeya con tintes de poema filosófico que Elzéar de Sabran publicara en 1817. En *Le Repentir*, Sabran poco se distancia de Klopstock. El papel que allí desempeñara Abbadona viene a tocarle en suerte a Ithuriel. Con razón Milner (1971: I, 352) ha llamado la atención sobre una novedad que por primera vez se instala dentro de la heterodoxia romántica francesa: la pregunta que Satanás mismo dirige a Dios sobre las razones por las cuales éste ha creado seres inferiores: ¿acaso no suponía condenarlos al sufrimiento?, ¿o es que acaso no podría haberse contentado con su perfección solitaria?

Si toujours il s'admire en ses perfections,
Quel besoin avoit-il de ces créations? (p. 123)

No agotaríamos el tema sin señalar, no obstante, que este aspecto ya había sido tratado por Byron cuando instiga a Caín a olvidarse de su hacedor:

...But let Him
Sit on his vast and solitary throne,
Creating worlds, to make eternity
Less burthensome to His immense existence
And unparticipated solitude!
Let Him crowd orb on orb: He is alone
Indefinite, indissoluble tyrant! (1885: 258)

Paralelamente discurre otro motivo de la cosmología generalmente admitida por los gnósticos y, según la cual, la creación de la materia es un resultado de la rebelión de Satanás (1817: 125). No nos detendremos aquí a considerar una estrecha relación entre Sabran y Swedenborg (Milner, 1971: I, 353), para mejor centrarnos en nuestro tema: conforme a los postulados de *La Messiade* de Klopstock, la principal novedad del poema

de Sabran es la redención de los ángeles caídos, como bien se desprende del título de su libro. Siguiendo el sendero marcado por el autor alemán, Sabran no extiende esta remisión a Satanás, sino más bien a muchos otros compañeros suyos y, de modo especial, al ángel Ithuriel, el homólogo de Abbadona. Ahora bien, el autor francés se aleja del alemán en un punto crucial: el ángel Abdiel se muestra dispuesto a padecer la misma suerte que Ithuriel con el único deseo de aliviar sus sufrimientos:

Aimons-nous aux enfers...le ciel nous y suivra.
Ensemble recherchons notre centre sublime,
Ou bien tombons ensemble... et d'abyme en abyme,
Dans l'éternelle nuit, dans l'éternelle mort,
Si je suis avec toi, je bénirai mon sort. (p. 140)

Curiosa proposición, heterodoxa en extremo; pero, retomando el hilo de Klopstock, este lance blasfemo se muestra inútil pues la sangre de Cristo redentor es suficiente para obtener la redención del ángel caído.

2. En 1814, Soumet publica un librito titulado *Les Scrupules littéraires de Mme la baronne de Staël*, en el que se deshace en apóstrofes entusiastas sobre el Klopstock que la ilustre mujer acaba de revelar. Dejando a un lado sus impresiones sobre Lucifer, llamamos la atención sobre la traducción, no poco elegante, que él mismo da de la escena en la que el ángel arrepentido aparece por vez primera. Como ya hemos indicado al principio de estas páginas, sin duda su *Divine Epopée* (1840) es ampliamente tributaria de *La Messiade*, y de modo especial en la imagen del ángel caído salvado por el amor. (Otro tanto cabe decir de *The Loves of the Angels*, epopeya escrita por el inglés Thomas Moore en 1823 y que más tarde tendremos ocasión de estudiar). El éxito de esta obra fue inmenso, hasta el punto de comparar a su autor con Dante y Milton, aunque este reconocimiento general fuera de escasa duración; no en vano Francia esperaba una epopeya gala que pudiera parangonarse con tan altos modelos, y que, se quiera o no, todavía no habían resuelto grandes poetas románticos:

du même coup Soumet réalisait ce rêve romantique auquel Vigny avait à peine osé s'attaquer: sauver Satan, anéantir le mal non pas en le feignant, comme Lamartine, de le croire moins réel que les hommes ne se le figurent, mais en englobant, à la fin des temps, l'ange rebelle dans la vaste symphonie du monde régénéré. (Milner, 1971: II, 117-8)

Otra cuestión a dilucidar es cómo nuestro poeta encuentra una solución que le permita redimir al mundo infernal -es preciso reseñar que el título primigenio de *La Divine Epopée* era *L'enfer racheté*-. para ello Soumet desdobra al Maligno en dos personajes, de los cuales uno tomará el relevo del otro en el preciso instante en que este último se deje tocar por la gracia divina. De esta manera progresiva, Satanás se va acercando a los ángeles celestiales, a la luz, al amor mismo. Como en *La Messiade*, Cristo mismo, de incógnito, hace acto de aparición y los demonios se preguntan por la identidad de este extranjero que da fin a sus llantos. El paralelismo es en ocasiones llamativo, como cuando Satanás, en su arrepentimiento, alcanza límites insospechados de abnegación:

Je crains d'anéantir l'amour, parce que j'aime, (t. II, 247)

eco harto evocador del Abbadona de Klopstock, quien temía ensuciar el mismo Gólgota con su presencia. Satán será redimido; también lo será el Anticristo, Idaméel, a pesar de sus injurias, de su rechazo del arrepentimiento, a pesar incluso de haber provocado sacrílegas laceraciones en el cuerpo de Cristo... Muchos son los comentaristas que han intentado explicar este fin de *La Divine Epopée*, y todos coinciden en que, sencillamente, Soumet no sabía cómo salvar al Anticristo conservando su coherencia y la esencia misma de su héroe maldito. Así acaba un poema marcado, no cabe la menor duda, por *La Messiade* de Klopstock; pero igualmente tiznado por la enseñanza del discípulo de Kant que fue Soumet (según de Voisins-Lavernière, el poeta francés leía cada día varias páginas de la *Crítica de la razón pura*). Una vez más se enfrentan las aspiraciones contradictorias del cristianismo y del titanismo romántico: como le dijera en una carta su amigo Desjardins, Soumet se había debatido entre la ortodoxia tradicional y la heterodoxia que tanto habían esperado muchos de sus lectores. Más adelante lo veremos, pero anunciemos ya desde ahora que Soumet vacila sin cesar, entre esos dos polos o, si se prefiere, entre el cristianismo ortodoxo y el byronismo.

BYRON EN FRANCIA: LAMARTINE, VIGNY, HUGO

1. A pesar del comentario que el propio Lamartine hiciera en 1849, los críticos coinciden en que su lectura de Byron comenzó hacia 1818. La fama de que gozaba Byron -bien es cierto que más aún por su vida que por su

obra- habría de dar sus frutos en el autor de las *Méditations*. Poeta más propenso a los desvaríos que sus personajes aceptan de buena gana, se inclina sin dudarle por la misma vertiente del poeta inglés, hasta el punto de que Stendhal mismo lo definiría como un *lord Byron peigné à la française* (vid. Letessier [in], Lamartine, 1975: 493). En efecto, no satisfecho con adherirse a los impulsos blasfemos de Childe Harold -cuya lectura dejaría su impronta en su *Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold-*, Lamartine se deja arrastrar por su pesimismo y deseo de aniquilación -casi en la línea del Abbadona de Klopstock- hasta elevar himnos de alabanza dirigidos al insigne poeta inglés.

Ya en 1812 pensó en la composición de un poema, que luego llevaría el título de *L'Ange*. A este propósito, cabe decir que no llegó a ser la epopeya que tanto esperaba Chateaubriand; sin embargo no está falta de interés en nuestro estudio. Este ángel lleva por nombre Ithuriel, tomado simultáneamente de Iturea, distrito del nordeste de Palestina y de Uriel, arcángel mencionado en *Esdrás*, IV, 1 y V, 20. Su nombre hebreo significa, según Letessier ([in] Lamartine, 1975: 815), *Luz de Dios*, regente del orbe del sol, y figura tanto en *Paradise lost* (IV, 788), como en *Les Natchez* (IV). Davidson amplía generosamente la información sobre este ángel: más precisamente, su nombre viene a significar *descubrimiento de Dios*, y se trata de uno de los tres príncipes (*sarim*) del *holy sefiroth*, que se encuentran bajo la etnarquía del ángel Sephuriron. No nos detendremos aquí a narrar su aparición en la literatura o la liturgia; baste con decir que Ithuriel es para Milton un querubín (segundo coro de la jerarquía de los ángeles) que recibe como misión localizar junto con Zephon a Lucifer escondido en el Edén; digamos, sólo a modo de información, que también hace acto de aparición en *The State of Innocence* de Dryden (vid. Davidson, 1971: 152). Pues bien, no cabe la menor duda de que en este intento de epopeya, Lamartine entra de lleno en el terreno de lo maravilloso (así se lo comunicaba a Virieu en una carta fechada en diciembre de 1818). Su ángel, contrariamente a los de Milton o Marchangy, no empuña una espada llameante de terroríficos rayos, sino *une palme d'or* (v. 105), a imagen sin duda del *aureus ramus* que permite al héroe de Virgilio (vid. *Eneida*, VI, v. 137 y s.), entrar en los infiernos. Ahora bien, igual que el de Milton, en su canto II, Ithuriel *craint que la clarté des célestes rayons/ Ne trahisse son vol aux yeux des nations*.

Pero sin duda alguna el poema que más interesa nuestro estudio es otro de suprema factura, *L'Homme*, donde, como decíamos, profiere versos en los que toma claramente partido por el Byron satánico:

Toi, dont le monde ignore le vrai nom,
 Esprit mystérieux, mortel, ange, ou démon,
 Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie,
 J'aime de tes concerts la sauvage harmonie. [...]
 Et toi, Byron, semblable à ce brigand des airs,
 Les cris du désespoir sont tes plus doux concerts.
 Le mal est ton spectacle, et l'homme est ta victime.
 Ton oeil, comme Satan, a mesuré l'abîme,
 Et ton âme, y plongeant loin du jour et de Dieu,
 A dit à l'espérance un éternel adieu! (1975: 5)

Este largo poema de doscientos ochenta y seis versos sufre una curiosa inflexión a partir del trigésimo primero -hasta el punto de invitar al poeta británico a entonar el canto de la providencia divina-; aun con todo, es llamativo este apóstrofe en que Lamartine se dirige al *homme d'orgueil et prêtre du Dieu du mal, en révolte contre Dieu*. Cabe aquí subrayar el anacoluto de *Les cris du désespoir...*, algo tan habitual en el poeta francés, y ese mismo *désespoir* que no es sino un eco del *despair* del *Manfred* del poeta inglés (Letessier [in] Lamartine, 1968: 472-4). A propósito de estos grandes poetas románticos y su intento por salvar a Byron, no nos queda sino decir que ellos mismos caían en las redes de su protegido; al querer tender la mano al ángel de las tinieblas y a su re-creador, no caían en la cuenta de todo lo que ello implicaba, de manera especial su deslinde respecto a la bandera ortodoxa que había izado el autor del *Génie du Christianisme*.

Muy diferente es la cuestión de *La Chute d'un ange*, donde el autor no escatima esfuerzos para lograr la redención del ángel caído por el amor de Daïdha. Reminiscencias de Pope no faltan, pues en su *Essay on Man*, leemos como leitmotiv al cabo de cada desarrollo:

One truth is clear: whatever is right,

algo que encontramos también en la 8ª visión:

Et le sage comprit que le mal n'était pas
 Et dans l'oeuvre de Dieu ne se voit que d'en bas.

Esto mismo ya lo había aclarado J. des Cognets (1909: 26), quien definía que para el poeta *le mal n'est qu'une question de niveau; quand on étudie l'univers, sub specie aeternitatis, en cherchant à emprunter le regard de Dieu, le mal disparaît dans l'harmonie universelle* (citado por Letessier

[in] Lamartine, 1975: 476). Edmond Estève sugiere que cuando los lectores de *La Chute d'un Ange* (1836-7) se volcaron sobre este libro, inmediatamente asociaron al ángel de Lamartine con Byron mismo; de hecho, al día siguiente de la aparición del primer episodio de la obra de Lamartine, Madame de Girardin escribió a su autor: *Que votre poème sera beau! Comme je le comprends bien! Quelle sublime pensée! Quand votre ange aura achevé ses dix expiations, vous donnerez au poème général cette épigraphe, n'est-ce pas:*

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux

Pourquoi cet ange ne serait-il pas Lord Byron? (cit. Letessier [in] Lamartine, 1975: 478). Por su parte, Mme de Montcalm no dudó en dirigirse al poeta francés recordándole la proximidad de pensamiento entre Byron y Lamennais (vid. Letessier [in] Lamartine, 1975: 471 y 478), especialmente en su *Essai*, I, p. 439 y en su artículo del *Conservateur* del 9 de octubre de 1819.

2. La obra de Vigny sobre el ángel caído viene condensada en una serie de poemas como son *Le Déluge*, *Eloa* y *Satan*. Transponemos aquí algunos versos del primero:

Même plus haut que l'homme atteignaient ses malheurs:
D'autres êtres cherchaient ses plaisirs et ses pleurs.
Souvent, fruit inconnu d'un orgueilleux mélange,
Au sein d'une mortelle on vit le fils d'un Ange. (*Le Déluge*, v. 30-34)

El paralelismo entre *Le Déluge* y *Heaven and Earth* no puede ser más acusado; máxime si tenemos en cuenta la cita del verso 34, transposición de *Génesis* VI, 2, que también aparece en el *mystery* del poeta inglés. Pero aún hay más. Haciéndose eco de la pregunta de Abraham, Dios destruye al hombre de corazón puro junto con el impuro: lo que Doolittle resume diciendo que *God neither loves nor hates; God has no respect for human dignity* (1967: 73), viene refrendado por los versos del poeta francés:

Dieu ne fait point de pacte avec la race humaine:
Qui créa sans amour fera périr sans haine. (vv. 149-150)

No cabe la menor duda del partido que toma aquí Vigny: la indiferencia divina frente a los sufrimientos de las criaturas, especialmente el hom-

bre. Acepta que éste es malo (v. 20), pero al mismo tiempo no comprende la justicia divina porque, según Vigny, viene desprovista de misericordia ya que el Creador parece sordo a las súplicas de los ángeles:

Mais un Ange a paru dans la nuit sans sommeil;
Il avait de son front quitté l'éclat vermeil.
Il pleurait, et disait dans sa douceur amère:
"Que ne'ai-je pu mourir lorsque mourut ta mère!
J'ai failli, je l'aimais, Dieu punit cet amour.
Elle fut enlevée en te laissant au jour;
Le nom d'Emmanuel que la Terre te donne,
C'est mon nom. J'ai prié pour que Dieu te pardonne". (vv. 135-142)

Todo será en vano; el Hacedor del Universo contempla inflexible el amor puro que sienten el pastor Emmanuel y la virgen Sara; ni siquiera ellos llegan a comprender la acción divina, de modo que quedan condenados *to accept the inexplicable. Neither repents, for repentance is not warranted* (Shadduck, 1990: 174).

3. En esa misma estela, Víctor Hugo, con su innato sentido que le lleva a desvelar lo nunca revelado, discierne en Byron un confesor de la fe que reconoce *ce qu'un philosophisme moqueur avait nié, l'éternité de Dieu, l'âme immortelle, les vérités primordiales et les vérités révélées* (1824: 333). No nos puede extrañar el comentario hugoliano, acostumbrados como estamos a su tendencia por la unión de contrarios *-la armonía de contrarios*, si preferimos tomar una expresión del célebre prefacio de *Cromwell*; en definitiva, lo que hace es conciliar el Emmanuel, tan dulce como poderoso, y Satanás, aquél *qui entraîne tant d'étoiles dans sa chute lorsqu'il fut précipité du haut du ciel* (Ibid.)

MOORE EN FRANCIA: LAMARTINE, VIGNY, HUGO

1. *La Chute d'un Ange* se revela como un libro donde Dios no es justo; consecuentemente con la situación de Emmanuel y Sara, sus héroes tampoco comprenden por qué son perseguidos: *They remain unaware of the nature of their transgression; interspeciation has not been forbidden, or even mentioned* (Shadduck, 1990: 178). De todo ello se deduce que Lamartine ofrece la esperanza de una versión secularizada *-neomítica*, se ha dicho- de la salvación. *La Chute d'un Ange* promete que Cédar, el ángel caído, acabará ascendiendo: como en *The World before the Flood* de Mont-

gomery, Lamartine rechaza la supresión de la esperanza; pero si aquél la alcanza según las convenciones teológicas, éste prefiere tomar partido por la promesa de un nuevo mundo, un mundo mesiánico completamente nuevo, lo cual no se realizará de modo abrupto sino más bien progresivo, gradual, hasta el ascenso definitivo (vid. Grillet, 1938: 236 y Shadduck, 1990: 178).

Así, el *Hymne au Christ* de Lamartine, está escrito *avec foi et amour*; aún con todo, mucho sabemos de sus reticencias respecto a una perfecta ortodoxia, lo que provoca un comentario en que Levaillant se pregunta si esta comunión pascual no es acaso *la seule [Harmonie] qui soit d'esprit nettement catholique* (vid. Lamartine, 1990: 454).

Sea como fuere, lo cierto es que Lamartine pide lo imposible (con ello retomamos cuanto decíamos al comienzo de estas páginas): *faith in some rather ineffable ceaseless progress designed by a poet, a seeming permutation of the supernatural* (Shadduck, 1990: 178). Lo que hace, en definitiva, es justificar a Dios pero sin la Escritura, esto es: suplantándola por un marco mítico alternativo.

2. Todo parece indicar que Vigny recurriría a *The Loves of the Angels* para rodear esa teodicea de la que veníamos hablando; en definitiva, era una forma de refugiarse en un humanismo secular: la humanidad se separa progresivamente de su Hacedor para, finalmente, solazarse en sí misma.

Ya lo había anunciado en su *Moïse* (1822); ahora, un año más tarde, sigue pensando que nada es justo: se trata, como sabemos, de *Eloa, ou la soeur des anges: mystère*. En otros lugares hemos hecho alusión a su extraño origen (nace de una de las lágrimas de Cristo llorando la muerte de Lázaro); podríamos indagar un poco más en esta cuestión y llegar a un conato de sincretismo por parte de Vigny: según las tradiciones persas, los querubines se formaron a partir de las lágrimas que el ángel Miguel derramó por los pecados de un fiel (cfr. Davidson, 1971: 194); y, para hincar más nuestras pesquisas, recuérdese que, en un poema de *Les Contemplations*, Othello nace de una lágrima de Shakespeare (vid. Hugo, 1986: I, IX, 504). No hace falta recordar aquí su historia, bien conocida, por otra parte; lo que más nos interesa es la causa que provoca su caída. Whitridge sugiere que ésta es el resultado de su misma divinidad (vid. 1973: 32); nosotros no lo pensamos así, ni mucho menos: esa misma divinidad habría debido influir en un rechazo desde el primer instante. Más bien nos inclinamos a pensar que, aunque nacida de una lágrima de Cristo, este ángel femenino no posee ninguna esencialidad divina: es un ángel, no un dios, ni nada que

se le pueda parecer. Se ha dicho (vid. Shadduck, 1990: 172) que es incapaz de caer en la desconfianza: eso es cierto; quizás más cierto por un antropomorfismo -*ginemorfismo*, si se nos permite la expresión- que por su esencia angelical. El caso es que apenas puede creer que Lucifer desafíe a la divinidad o que Lucifer se goce por el conocimiento que ella misma no comparte; en concreto, esta piedad la conduce a la simpatía, y la simpatía al amor carnal; nueva prueba evidente de que el ángel caído, en definitivas cuentas, supone siempre estrechos lazos de unión con el hombre -una mujer, en este caso- caído.

Pero no todo queda ahí: la compasión que Eloa siente por Lucifer guarda muchas semejanzas con el poema de Moore, *The Loves of the Angels*, más precisamente con los dos primeros ángeles (varones en este caso), tan cándidos como aquélla. Como muy lúcidamente describe Shadduck, ambos nos plantean una pregunta: ¿acaso la justicia divina puede castigar un pecado cometido por un acto de caridad? La respuesta que nosotros damos es que, consecuentemente con la evolución a la que estamos asistiendo, la heterodoxia va ganando progresivamente terreno: jamás la ortodoxia católica ha aprobado que se pueda hacer el mal para obtener el bien.

3. Como vamos viendo, la ortodoxia depende en gran medida de los vientos que corren. Vigny se había aferrado a ella, y otro tanto hace Hugo en momentos muy determinados. Dicha ortodoxia es manifiesta en este último autor, cuyo conservadurismo de los comienzos revela los modelos de pensamiento tan acordes a su pensamiento de entonces; esto es, obtener la paz con la jerarquía católica durante la Restauración borbónica, tal y como se desprende del prefacio de 1822 a sus *Odes et poésies diverses: Il y a deux intentions dans la publication de ce livre, l'intention littéraire et l'intention politique; mais dans la pensée de l'auteur, la dernière est la conséquence de la première, car l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses* (1992: 265). Por ahora, como se puede ver, Hugo se integra perfectamente dentro de la más pura ortodoxia; aun cuando tome decididamente el partido del martirismo (prefacio a la edición de 1824), seguirá apoyando con decisión las mismas ideas de dos años antes.

CONCLUSIÓN

Nos quedan muchos autores en el tintero, autores cuyas obras influirían en la síntesis que del ángel caído harían los autores franceses: pensamos ahora en Blake, Spense, Lewis, Mrs. Byrne, Walter Scott, Spiess, Hoffmann, Nodier, Klinger, Meyerbeer, Jean-Paul, Hauff, Giuseppe Montanelli, Martinès de Pasqualli e incluso el gran acervo de la mitología escandinava. Habría cabido la posibilidad de extenderos un poco sobre algún otro poeta español². Podríamos habernos remontado a las cosmogonías orientales, a Dante o a Du Barthes; tampoco habría estado fuera de lugar hablar de la apocatástasis ortodoxa -restauración de todas las cosas en un orden perfecto y definitivo conforme al plan de Dios, que aparece en el Nuevo Testamento: *Hechos de los Apóstoles*, III, 20- y de la heterodoxa -retorno definitivo de todos los pecadores, incluido el ángel caído, a la armonía de su primer principio- propugnada por Orígenes³.

² Ortodoxia española confrontada con heterodoxia extranjera: el neoclásico Jovellanos no se dejó doblegar y comenzó a traducir *The Paradise lost* de Milton; pero esta traducción libre concluiría con el primer canto del genial poema inglés.

Que Espronceda haya sido influido por el romanticismo francés, hoy en día ya nadie lo pone en duda; y ello tanto por su estancia en Francia como por los ecos que una y otra vez resuenan en sus obras, de modo que ya no se trata de simples conjeturas, como indican Brereton y Pujals (vid. 1972: 67). Es más, no hay duda alguna de que, para la composición de su *Diablo mundo* (1840-1), Espronceda se inspiró, aparte de Byron (*O el mar que amaga con su hinchado seno/ Nuevo Luzbel, al trono de Dios?*, p.124, *Venid, levantemos/ Segunda Babel*, p.128, *¿Es Dios el Dios que arranca la esperanza,/ Frívolo, injusto y sin piedad tirano...*, p.134, *Soy yo, el lucero caído ...*, p.139, *Y los áridos ojos quemó luego/ Una sangrienta lágrima de fuego*, p.146, in 1980), Goethe, Ariosto y el neoclasicismo español, de sus lecturas de Voltaire, Hugo y Béranger (ibid. 194 y 420).

No obstante lo dicho, quizás sean mayores todavía las concomitancias del genial romántico español con los románticos franceses, entre ellos Moore y Byron; otro tanto ocurre con innumerables románticos españoles emigrados a Gran Bretaña desde 1823, como muy bien ha estudiado Lloréns; pero este asunto no entra ya dentro del objetivo de estas páginas.

³ Orígenes expone de manera sistemática su doctrina sobre la *apokatastáseos pánton* en su *De Principiis*, I, 6, 2 (*Patrologia Graeca* de Migne, París, 1857-1866, vol. 11, 166 B) y ha encontrado muchos seguidores, tanto en Oriente (San Gregorio de Nisa, Dídimo el Ciego, Evagrio Pónico, Diodoro de Tarso y Diodoro de Mopsuestia) como en Occidente (Escoto Eriúgena y Schleiermacher). Esta doctrina de Orígenes sobre la apocatástasis ha sido condenada por la Iglesia católica en los siguientes documentos: 1) sínodo Endemousa de Constantinopla (543), 2) concilio constantinopolitano II o de los Tres Capítulos (553), 3) concilio IV de Letrán (1215) y 4) constitución dogmática *Benedictus Deus*, de Benedicto XII (1336).

Sin embargo, hemos optado por donde nos parece que la elección se imponía. Todo parecía recomenzar con los vientos venidos de Alemania - *La Messiade* de Klopstock- y de Inglaterra -Byron y Moore especialmente. Klopstock redimía al ángel caído debido a sus arrepentimiento y a la misericordia divinas; finalmente el cambio brusco se produce al otro lado de la Mancha.

De todo lo dicho se desprende, como muy bien han colegido tantos críticos -baste con nombrar a Tessier, Baldensperger, Estève, Guillemin, Bonnefoy, Shadduck, etc.-, la incalculable deuda de los románticos franceses con respecto a las recientes producciones de Moore y Byron. De lo que no cabe duda alguna es de que tanto Vigny como Lamartine se inspiraron no poco en las obras de Byron y Moore. Se sirvieron de ellas para proclamar sus oráculos de esperanza o desesperanza según los casos, oráculos que, como cabe suponer, eran una petición de principio de revisionismo de la tradición sobre la concepción de Dios mismo. De esta manera, *Heaven and Earth* y *The Loves of the Angels* les ayudaron a resolver momentáneamente sus problemas de teodicea, a proponer sistemas para el perfeccionamiento de la humanidad independientemente de la intervención divina. Algo parecido ocurre en los poemas de Hugo, *La Fin de Satan*, y de Soumet, *La Divine Epopée*, de donde se colige que los cuatro poetas franceses -incluso un quinto, si incluimos a Quinet con su *Prométhée*-, experimentaron una influencia directa de estos autores ingleses. La simpatía de aquéllos no es, sin embargo, la misma que experimenta Byron por el Maligno ejemplar y perverso: los franceses prefieren al ángel rebelde, maldito, eso sí, pero eterno insatisfecho que inspira compasión. Todo ello porque Francia tiene en esta época una herencia católica de la que no puede desembarazarse.

Desde el punto de vista poético, es evidente que Byron y Moore sugieren a los poetas franceses la oportunidad de zambullirse en la profecía poética. Según el sistema de Vigny, la perfección vendrá cuando una colectividad de espíritus individuales contemplen al poeta-héroe como a un profeta -un *harbinger of good*-, y actualicen sobre la profecía estas porciones individuales. Según el sistema de Lamartine, dicha perfección también llegará, pero bajo una serie de condiciones: es futura, inevitable y biológicamente codificada en la estructura de las criaturas (vid. Shadduck, 1990: 179). En Lamartine su innata proclividad por las doctrinas orientales lo hacen rayano al hinduismo. El autor de las *Méditations* va más allá que el mismo Moore quien, por poner una comparación de Shadduck (1990: 174), sólo llega a sentarse en un sillón oriental. Esto es evidente no solamente por su vida -piénsese en su viaje de 1832 a bordo del *Alceste*-, sino tam-

bién en escritos como *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient* (1835), donde propugna una purificación del cristianismo, *un culto universal desnudado de dogmas y supersticiones* (citado por Shadduck, 1990: 175). Lamartine no acepta ni la desesperanza ni la condenación eterna. Es fácil ver que Hugo seguiría caminos no muy distantes a los suyos. El distanciamiento de éste último con respecto a la iglesia católica coincide con su desilusión monárquica -entramos entonces ya en la tercera década del siglo y sus desarrollos a lo largo de toda la centuria.

Frente a la ortodoxia tradicional vienen a oponerse, pues, las congratulaciones de poetas y novelistas, lo cual no hace sino confirmar nuestras indagaciones acerca del turbulento mar de diversas olas doctrinarias en que se debatía la literatura francesa romántica a propósito del ángel caído. Las conclusiones de todo ello saltan a la vista: frente a sus esfuerzos por permanecer dentro de la ortodoxia, poco a poco se van alejando. En efecto, Vigny va tomando sus distancias respecto a la ortodoxia tradicional -muy a su pesar, todo hay que decirlo-, pero llega a considerar que Dios no es justo. Una vez más nos vemos confrontados con el eterno problema de los románticos: aun cuando nominalmente se mantienen fieles a la institución (como es el caso de Vigny y de Moore), no por ello dejan de manifestar de modo explícito ciertas disidencias. Ello les lleva a refugiarse en un humanismo secular que, no obstante, les permita adherirse a la institución eclesiástica. Esta disonancia hace que crean estar dentro al tiempo que están fuera. La influencia de Swedenborg, de Klopstock, de Moore y, sobre todo, de Byron, ha sido decisiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- * BECKFORD, W. (1787): *Vathek, conte arabe*. París: Poinçot.
- * BENICHOU, P. (1977): *Le Temps des prophètes. Doctrine de l'âge romantique*. París: Gallimard.
- * BENICHOU, P. (1988): *Les Mages romantiques*. París: Gallimard.
- * BENZ, E. (1964): *Les sources mystiques de la philosophie romantique*. París.

- * BRUNEL, P. (1989): *Précis de littérature comparée*. París: Presses Universitaires de France; intersa de manera especial el capítulo de CHAR-DIN, P. "Thématique comparée", pp. 163-176.
- * BRUNEL, P. (1992): *Mythocritique. Théorie et parcours*. París: Presses Universitaires de France.
- * BYRON (1885): *The Poetical Works*. Edinburgh: Nimmo, Hay & Mitchell; contiene *Heaven & Earth* (1821) y *Cain*.
- * BYRON (1835): *Heaven and Earth, a Mystery* [in] *Oeuvres*. París: Furne, vol. II.
- * CELLIER, L. (1971): *L'Épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*. París: SEDES.
- * CHAPMAN, G. (1930): *Bibliography of William Beckford*. Londres: Constable.
- * CHATEAUBRIAND, F.R. (1990): *Le Paradis perdu. Traduit et présenté par Chateaubriand*. París: Belin.
- * CHATEAUBRIAND, F.R. (1947): *Essai sur la littérature anglaise, [in] Mémoires d'Outre-tombe*. París: Flammarion.
- * DAMBORIENA, P. (1971): "Swedenborg y swedenborgianos", *Gran Enciclopedia Rialp*. Madrid: Rialp, t. 22.
- * DAVIDSON, G. (1971): *A Dictionary of Angels, including the Fallen Angels*. New York: The Free Press.
- * DEDEYAN, CH. (1964-65): *Victor Hugo et l'Allemagne*. París: Minard.
- * DOOLITTLE, J. (1967): *Alfred de Vigny*. New York: Twayne.
- * ESPRONCEDA, J. (1980): *El diablo mundo. Poesía. El Estudiante de Salamanca*. Madrid: Alianza Editorial.

- * ESTEVE, E (1907): *Byron et le romantisme français. Essai sur la fortune de l'influence de Byron en France de 1812 à 1850*. París: Champion, 2^a ed. (1973). Genève: Slatkine, Reprints.
- * FABRE D'OLIVET (1813): *Les Vers dorés de Pythagore expliqués*. París: Treuttel et Wurtz.
- * FABRE D'OLIVET (1823): *Caïn, Mystère dramatique en trois actes de Lord Byron, traduit en vers français et réfuté dans une suite de remarques philosophiques et critiques...* París: Servier.
- * FRENZEL (1966): *Stoff- und Motivgeschichte*. Berlín: Schmidt Verlag.
- * GILLET, J. (1975): *Le Paradis perdu dans la littérature française. De Voltaire à Chateaubriand*. París: Klincksieck.
- * GRILLET, C. (1938): *La Bible dans Lamartine*. Lyon: Emmanuel Vitte.
- * HIRST, W. (1991): *Byron, the Bible and Religion*. Newark: University of Delaware Press/ London & Toronto, Associated University Press.
- * HUGO, V. (1992): *Oeuvres poétiques (I)*. París: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade (1964).
- * HUGO, V. (1986): *Oeuvres poétiques (II)*. París: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade (1967).
- * HUGO, V. (1824): "Sur George Gordon, lord Byron", *La Muse française*, t. II, juin.
- * HUGO, V. (1984): *La Légende des Siècles. La Fin de Satan. Dieu*. París: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade. (1950).
- * JOVELLANOS, M.G DE. (1951): *Obras*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, nº 46, pp.26-33.
- * KLOPSTOCK, F.G. (1842): *La Messiade, poème en vingt chants. Traduction nouvelle par Mme la Baronne de Carlowitz*. París: Charpentier.

- * LAMARTINE, A. (1838): *La Chute d'un ange, épisode*. Bruxelles: Adolphe Wahlen.
 - * LAMARTINE, A. (1975): *Méditations*. París: Garnier Frères; contiene *L'Homme, L'Ange*.
 - * LAMARTINE, A. (1990): *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques*. París: Gallimard (1981).
 - * LOSADA GOYA, J.M. (1992): "La mujer y el ángel caído: soteriología en la época romántica", *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza (en prensa).
 - * LOSADA GOYA, J.M. (1993): "La solitude de l'ange déchu à l'époque romantique"; *Actes du XXV Colloque de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*. Grenoble (en prensa).
 - * LOSADA GOYA, J.M.: "La réception du grotesque hugolien en Espagne", *Actes du Colloque international A la recherche du grotesque*. París: Klincksieck (en prensa).
 - * LOSADA GOYA, J.M.: "L'ange déchu et la pitié compatissante"; *Studi Francesi* (en prensa).
 - * LLORENS, V. (1979): *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*. Madrid: Castalia (1954).
 - * LEWIS, M.G.: *Le Moine*. París: Maradan, an V.
 - * MALLARME, S. (1876): *Le Vathek, conte arabe*. París: Labitte.
 - * MARTIN PACHECO, J.A. (1991): *Un libro sobre Swedenborg*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
 - * MILNER, M. (1971): *Le Diable dans la littérature française. De Cazotte à Baudelaire, 1772-1861*. París: José Corti (1960).
-

- * MOORE, T. (1823): *The Loves of the Angels Encountering God, the Other and the Self (Or Eternal Damnation for Fun and Moore)* [in] Shadduck, pp. 242-293.
- * PARTRIDGE, E. (1968): *The French Romantic's Knowledge of English Literature (1820-1848)*. New York: Burt Franklin.
- * PRADO, J. (1993): *Teoría y práctica de la función poética*. Madrid: Cátedra.
- * PUJALS, E. (1972): *Espronceda y Lord Byron*. Madrid: CSIC.
- * ROOS, J. (1952): *Aspects littéraires du mysticisme philosophique*. Estrasburgo.
- * SABRAN, E. (1817): *Le Repentir. Poème en sept chants*. París: Didot.
- * SAURAT, D. (1948): *La Religion ésotérique de Victor Hugo*. París: La Colombe. Ed. du Vieux Colombier.
- * SHADDUCK, G. (1990): *England's amorous Angels, 1813-1823*. New York-Lanham: University Press of America.
- * SIENAERT, E. (1978): *Les lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*. París: Honoré Champion.
- * SOUMET, A. (1842): *La Divine Epopée*. París: Arthus Bertrand.
- * SWEDENBORG, E. (1782): *Les Merveilles du Ciel et de l'Enfer et des terres planétaires et astrales*. Berlín: Decker.
- * TROUSSON, R. (1965): *Un problème de la littérature comparée: les études de thèmes*. París: Minard.
- * VIATTE, A. (1979). *Les Sources occultes du romantisme. Illuminisme, Théosophie, 1770-1820*. París: Honoré Champion.
- * VIGNY, A. (1990): *Poèmes antiques et modernes. Les Destinées*. París: Gallimard, coll. Poésie (1973).

* WHRITDGE, A. (1973): *Alfred de Vigny*. Nueva York: Kraus Reprint (1933).