

UZSJ1A104X Literatura española del romanticismo

EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO Y SUS REPERCUSIONES EN ESPAÑA.

Es bien sabido que el romanticismo tiene distintas vertientes y que todas ellas tienen en mayor o menor medida sus repercusiones en España. Este tema intenta resumir en unas diez páginas de word este tema tan amplio.

Tabla de contenidos

1. EL ROMANTICISMO: RASGOS RELEVANTES. 1

2. EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA. 3

3. LA POESÍA ROMÁNTICA. 4

4. EL TEATRO ROMÁNTICO. 7

4.1. El drama histórico. José Zorrilla. 7

4.2. El drama neorromántico. 9

5. LA PROSA ROMÁNTICA. 9

5.1. La novela. 9

5.2. El costumbrismo. 10

5.3. El ensayo. 10

1. EL ROMANTICISMO: RASGOS RELEVANTES.

Elementos que retrospectivamente consideramos propios del Romanticismo aparecen en la literatura europea desde mediados del XVIII. El irracionalismo sentimental crece en el seno del siglo racionalista por excelencia. Rousseau, uno de los primeros en usar la palabra romántico, había minado los sustentos teóricos de la Ilustración. En los últimos años del Siglo de las Luces, las connotaciones negativas de romántico (novelesco, irreal, fantástico, pintoresco...) van adquiriendo un valor positivo. Primero las literaturas germánicas (Inglaterra y Alemania), más tarde la francesa y, unas décadas después, la española y la italiana descubren cómo la nueva estética expresa cabalmente la sociedad que se está creando.

Víctor Hugo en el prólogo de *Cromwell* (1827) mantiene que “el Romanticismo no es más que el liberalismo en literatura”. Con ello parece excluir la posibilidad de un arte romántico tradicionalista o absolutista; pero los introductores de esta corriente en España están bien lejos del espíritu revolucionario. Este es el caso de Böhl de Faber y de los editores catalanes del semanario *El europeo* (1823), Buenaventura Carlos Aribau y Ramón López Soler. El romanticismo es, en efecto, el arte característico de la época de implantación del liberalismo; pero hay amplias corrientes liberales ajenas a ese

estilo. Además, el Romanticismo se abre en dos frentes contrapuestos de parecida importancia: uno liberal y otro reaccionario. Existe un Romanticismo contemporáneo, de barricada, comprometido en la lucha política, y otro, el Romanticismo de las ruinas, nostálgico, evasivo, encariñado con un pasado de tradiciones piadosas y sociedades patriarcales.

Aunque sean muchas veces contradictorios, no resulta difícil enumerar los rasgos dominantes del arte romántico. Sus propios partidarios se encargaron de definirlo a través de mil manifiestos. La creación es expresión de la subjetividad del artista y ha de presentar como marcas esenciales la sinceridad, la espontaneidad, la confusión del yo poético con el yo civil. Consecuencia de este principio es la primacía de la inspiración individual frente a la autoridad de las reglas. La obra aspira a ser singular (nunca hubo singularidades tan reiterativas), fruto del genio que el propio artista no puede controlar. Al desdeñar lo que hay de artesano en la obra de arte, no es raro encontrar piezas faltas de coherencia interna o inconclusas. El fragmentarismo no es un accidente, sino algo consustancial a la nueva estética.

Los esfuerzos para captar la realidad en su variedad y sus contradicciones determinan la superación de los moldes preexistentes (uso conjunto del verso y la prosa, polimetría, combinación de elementos líricos, narrativos y dramáticos) y la mezcla de lo excepcional y sublime con lo cotidiano y ridículo. La emoción patética se antepone a la persecución de la belleza.

El sentimiento nacionalista, exacerbado por las guerras napoleónicas y más tarde por la rebelión griega contra los turcos, se alía con el fervor por el pasado. A la Edad Media van a buscar los poetas, si no las raíces, sí los símbolos del mundo en que viven. En esos siglos oscuros encuentran el ideal heroico que la vida moderna ha arrasado. Para los tradicionalistas, encarnan la sociedad impregnada por la piedad cristiana, vagamente colectivista y, en suma, ajena a la angustia que ha traído al mundo la revolución. Para los liberales, la Edad Media es un universo mítico en que el esfuerzo individual y la libertad aún no están constreñidos por las trabas que opone la sociedad actual. Para unos y otros, recrear los tiempos pretéritos significa forjar con la imaginación el reino de la libertad, dar vida a las quimeras del sueño.

Sin embargo, el mismo nacionalismo despertará el deseo de reflejar la realidad concreta y próxima, y permitirá el desarrollo del costumbrismo y las fisiologías (retratos y análisis de tipos y situaciones). Cuando el relato costumbrista cobre vuelo y amplitud y muestre las interacciones de las figuras, estaremos en el camino de la novela realista, tempranamente anunciada en la obra de Balzac.

El mismo sentido evasivo que señalábamos en la obsesión por el pasado histórico se encuentra en el exotismo y el orientalismo; el lujo, la sensualidad, el colorido son el antídoto frente a una realidad prosaica y burguesa, tejida de frustraciones.

La generación romántica o las generaciones románticas (ya que la cadencia cronológica no es la misma en todos los países) convierten en emblema de la nueva época el sentimiento trágico de la existencia. Las crisis históricas que efectivamente viven, y las que imaginan, dan como fruto envenenado la angustia. La libertad engendra la inseguridad y el miedo. Obras señeras de la revolución romántica como *Las cuitas del joven Werther* de Goethe enseñan el camino del suicidio, que se convierte en moda entre la grey literaria. En otros textos y autores la angustia engendra la melancolía, el deseo de disolverse en la naturaleza, el culto a la noche...

El placer del dolor (de lo que más tarde se llamará masoquismo) es uno de los hallazgos estéticos del Romanticismo: la complacencia en lo macabro, lo nauseabundo, lo ultraterreno y terrorífico. El miedo, que siempre ha estado en las raíces de ciertas manifestaciones artísticas, se postula ahora como ingrediente nuclear de muchas obras

genuinamente románticas. Edgar Allan Poe es el primer genio universal del terror.

Este conjunto de tensiones anímicas tienen relación con la historia y la sociedad, pero trascienden las coordenadas de lo tangible. El desnortado idealismo, siempre frustrante, aloja en su seno un sentimiento de intensa religiosidad que unas veces busca el bálsamo de la piedad tradicional (la misericordia divina que acoge a los pecadores) y otras se vacía en el satanismo, la queja blasfema contra un mundo al que la providencia parece haber vuelto la espalda.

La consecuencia estética del satanismo es la forja de un arte expresionista que se complace en recrear lo que de monstruoso hay en el mundo. El ideal clásico de belleza pierde sentido para la sensibilidad que no busca formas en equilibrio sino conmociones anímicas.

El Romanticismo trae a primer plano la moral del rebelde, la lucha titánica contra los poderes superiores, la atracción de sucumbir frente a ellos. En el titanismo se amalgaman el deseo de íntima depuración a través del dolor y la lucha, la fe en el progreso que ha de dar al hombre el poder de los dioses y el anhelo de una libertad ilimitada que sacuda el yugo de la moral y afirme al individuo frente al mundo.

En suma, a pesar de las ocasionales caídas en la ingenua caricatura, el Romanticismo traía la sensibilidad del hombre moderno, de la que, en sustancia, nos nutrimos aún en los albores del siglo XXI.

2. EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA.

El Romanticismo llega a España en fecha tardía. Hemos señalado anuncios durante el reinado de Fernando VII: los artículos de Böhl de Faber sobre Calderón y la publicación de *El Europeo* en Barcelona. A estos podría añadirse la labor filológica de Agustín Durán, editor del romancero y defensor del teatro del Siglo de Oro. Sin embargo, hasta la vuelta de los liberales exiliados en 1833, tras la muerte de Fernando VII, no hay creaciones románticas o no aparecen en público. En 1834 se estrena en Madrid *La conjuración de Venecia* de Francisco Martínez de la Rosa y un año más tarde de *Don Álvaro o la fuerza del sino* del duque de Rivas. En fechas inmediatas se agolpan los dramas legendarios, las novelas históricas, las leyendas y canciones y el aluvión costumbrista, en los que se sustancia la literatura romántica española.

Hacia 1844 (estreno de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla) se disuelve la capacidad creativa de la generación romántica. Han muerto muy jóvenes algunos de sus más eximios representantes (Larra, Espronceda); otros se han pasado con armas y bagajes al conservadurismo (el duque de Rivas) y los más, sencillamente, solo son capaces de repetirse.

Sin embargo, las marcas de estilo del Romanticismo, su retórica y sus preocupaciones ideológicas pervivirán a lo largo del siglo XIX. La burguesía conservadora de la segunda mitad verá complacida cómo la ópera recrea los tópicos forjados durante la revolución liberal.

A partir de 1850, en España se abrirá paso la novela de costumbres, hija de la época romántica pero anunciadora del Realismo.

3. LA POESÍA ROMÁNTICA.

La exaltación del yo, el intimismo y el desbordamiento afectivo hallan su máxima realización en el lirismo. Los poetas románticos dan salida a su frenesí vitalista y a sus frustraciones. Las descripciones son abundantes y los sentimientos hallan marco adecuado en la noche, los lugares apartados, los cementerios... También adquiere especial desarrollo la poesía narrativa, frecuentemente inspirada en temas históricos, legendarios o exóticos. Ahora bien, es difícil trazar una frontera entre lo narrativo y lo lírico: el lirismo lo impregna todo.

En lo formal se advierte el desprecio por la creación meditada y pulida. Se endiosa la inspiración, la espontaneidad. Se logran así tonos sinceros, auténticos, pero a veces, la misma falta de contención hace inevitables las impurezas. En la versificación realizaron una notable ampliación de formas: rehabilitaron estrofas casi olvidadas (como el romance) y, sobre todo, crearon muchas otras. Acudieron a nuevos ritmos acentuales e inventaron nuevas combinaciones de versos, con un marcado gusto por los poemas polirrítmicos. Con un gran sentido musical, lograron variadísimos efectos, sea vaporosos, sea retumbantes. La métrica romántica es un claro antecedente de la modernista.

La figura más representativa del lirismo romántico es JOSE DE ESPRONCEDA. Su obra poética es corta: tres poemas narrativos que son *El Pelayo*, *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo mundo*, 50 poemas líricos de índole, sobre todo amorosa y poco más. Aunque comienza siendo un autor neoclásico, por la influencia de su maestro Lista, su exilio en Londres le permiten el contacto con el movimiento romántico que allí se estaba dando. Fecha clave en su carrera es 1835, año en el que inaugura la etapa más personal, más romántica de su producción. Destacamos *Himno al sol*, poema de tono arrebatado y ampuloso en que el autor, como mortal efímero que es, canta su envidia y admiración por el astro rey, pero le advierte que también a él le llegará su fin. La *Canción del pirata* inicia la serie de composiciones en que exalta los comportamientos antisociales. El corsario fanfarrón, con su vida aventurera y llena de peligros, aparece a nuestros ojos como símbolo de la libertad, de una existencia plena, al margen de las cortapisas que todos sufrimos.

Ocupan un lugar de honor en su producción dos poemas extensos. *El estudiante de Salamanca* funde dos viejas leyendas muy del gusto romántico: la del burlador y la del pecador que presencia su propio entierro. El protagonista es Félix de Montemar, un estudiante apuesto, cínico y pendenciero que abandona a Elvira, su enamorada, que muere de pena, y mata luego al hermano de ella, que va a pedirle cuentas. Culmina la obra con la escena en que Montemar, mientras está persiguiendo por la calle del Ataúd a una misteriosa tapada, ve pasar un entierro que dicen que es el suyo. Cuando, por fin alcanza a la dama, este resulta ser un espantoso espectro, el de Elvira, que lo besa y abraza. Félix muere tras esta boda macabra.

De este poema ha llamado la atención el manejo del tiempo narrativo: se inicia con la muerte del protagonista, que en el momento de su agonía vive fantasmagóricamente la aventura de sacrílego donjuán. La técnica de descomposición de la acción, elipsis, sugerencias imprecisas... anuncia formas del arte moderno. La polimetría y las escalas métricas acompañan al ritmo alucinado del argumento.

El estudiante de Salamanca es paradigma del Romanticismo en su novedad estructural, en sus abundantes descuidos expresivos y en la moral, más allá del bien y del mal, del protagonista, cínico, destructivo, encarnación de la rebelión titánica contra el orden humano y divino.

El diablo mundo es un ambicioso poema simbólico inconcluso, del que se conservan casi 6 mil versos polimétricos. Su protagonista es Adán, un anciano que por arte de magia ha recobrado su juventud. Sin conocer su identidad, se ve arrojado a un mundo donde “andar desnudo es ya ser delincuente”. Asistimos al proceso por el que la sociedad pervierte su inocencia y lo conduce a la marginalidad. La acción se sitúa en el Madrid contemporáneo. Más que ante un poema épico, estamos ante una extraña novela en verso, de estructura abierta, en la que el hilo narrativo se ve interrumpido por las reflexiones y comentarios del autor.

La variedad de tonos, violentamente contrastados, marca el sentido del texto. Pasajes patéticos, sentimentales, simbólicos o trascendentes se alternan con apostillas burlescas, parodias de los tópicos literarios y morales, situaciones grotescas, pasajes humorísticos e irónicos, alusiones a la vida cotidiana del Madrid de “este siglo que llaman positivo”, referencias a acontecimientos de actualidad... Las oscilaciones estilísticas (desde la exaltación al extrañamiento cómico, desde lo lírico a lo prosaico y vulgar) convierten al poema en la más original creación de nuestra literatura romántica.

En el canto II, sin que guarde relación alguna con el resto del poema, Espronceda incluye el *Canto a Teresa*, en el que, en tono patético, llora la amarga muerte de su amada que pone fin a una vida llena de sinsabores y fracasos. El desbordamiento expresivo, la gesticulación teatral y el sarcasmo sacrílego dan su peculiar tono a esta elegía amorosa.

Destaca también ANGEL DE SAAVEDRA, más tarde DUQUE DE RIVAS. Tiene una larga etapa neoclásica y conoce las nuevas corrientes estéticas durante el exilio en Londres o París en tiempos de la reacción fernandina. Al volver a España escribe poemas históricos de indudable sabor romántico: *El moro expósito*, *Romances históricos*. Su poesía expresa una romántica glorificación del pasado, especialmente, de la Edad Media y del período de los Reyes Católicos. Esa actitud, propia de los escritores románticos, estaba también a tono con la ideología de los liberales españoles que deseaban restaurar la grandeza de España. Sus poemas más conocidos son sus romances sobre asuntos históricos, con claros antecedentes en Scott.

Autor también reseñable es JOSÉ ZORRILLA. Además de dramaturgo, fue fácil y prolífico poeta, que alcanzó la celebridad al leer una patética elegía en el entierro de Larra. Escribió piezas líricas de acento romántico y, más tarde, de aires prosaicos y realistas. Lo más celebrado de su producción son las leyendas. El verso fácil, las descripciones ágiles y certeras, el colorido se ponen al servicio de la tradición piadosa y milagrera (*Margarita la tornera*, *A buen juez, mejor testigo*) o de la recreación del pasado histórico (*El montero de Espinosa*, *Las justicias del rey don Pedro*), de los mitos titánicos, con arrepentimiento y conversión final (*El capitán Montoya*), o del orientalismo nazarí (*Granada*).

En los años posteriores a la mitad de siglo se desarrolla en el mundo hispánico una corriente poética que participa de algunos supuestos románticos, sobre todo la importancia que concede al sentimiento y la predilección por lo lúgubre y misterioso. Difiere, sin embargo, del Romanticismo en la renuncia al tono grandilocuente y retórico y a las imágenes deslumbrantes.

Es una poesía más auténtica y personal, de tono difuminado y etéreo, toda contención y sugerencia. Su fuente de inspiración son los lieder (canciones) de Henry Heine y los cantares populares que venían recopilándose desde finales del siglo XVIII, con muestras como *El libro de los cantares* de ANTONIO DE TRUEBA, en el que

hallamos un sentimentalismo dulzón expresado con un estilo sin pretensiones.

En este camino de depuración encontramos interesantes poetas como AUGUSTO FERRÁN o ARÍSTIDES PONGILIONI, precursores de los hallazgos que cristalizan definitivamente en los versos de Bécquer.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Nació en Sevilla en 1836. Su vida estuvo marcada por una serie de desdichas y contrariedades: se quedó huérfano siendo niño, no parece que tuviera fortuna en sus amores ni en su matrimonio, contrajo la sífilis y en sus últimos años tuvo que luchar contra la enfermedad, de la que murió en 1870. Quizá estas circunstancias expliquen su carácter melancólico y su extremado idealismo. Fue tradicionalista. En su obra se trasluce el fervor religioso y el gusto por el misterio.

Reunió sus poesías, publicadas en revistas desde 1857, en un manuscrito al que puso el título de *Libro de los gorriones*, hoy conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Muerto el poeta, en 1871 sus amigos las publicaron, junto al resto de su obra, con el título de *Rimas*.

El orden establecido en esta edición póstuma, que probablemente no se debe al autor, permite vislumbrar una evolución temática. En las once primeras rimas brinda interesantes sugerencias sobre qué es la poesía. La que encabeza la serie (“Yo sé un himno gigante y extraño...”) habla de la insuficiencia del lenguaje humano para aprehender la emoción, el sentimiento y la belleza. La III (“Sacudimiento extraño...”) gira en torno a la lucha del genio por aunar inspiración y razón. En la IV (“No digáis que agotado su tesoro...”) expone su tesis sobre la existencia de la poesía en el mundo externo que sirve de inspiración al creador.

De la XII a la XXI presenta los encantos de la mujer y la cara risueña del amor. Tiende a concebirlo como una aspiración ideal, rodeado de misterio, inalcanzable. Presenta claras reminiscencias neoplatónicas. La belleza de la amada es objeto de un canto sentimental y delicadísimo en la célebre rima XIII (“Tu pupila es azul y cuando ríes...”) y en la XIX (“Cuando sobre el pecho inclinas...”).

Existen, sin duda, raíces autobiográficas en el cambio de tono que se produce en las últimas rimas. Frente a lo nebuloso y difuminado de las anteriores, estas tienden más a lo concreto y preciso. El tono sarcástico configura un nuevo estilo. El amor ha perdido su idealidad y el poeta refleja su actitud mediante imágenes descendentes. El mejor Bécquer lo vamos a hallar cuando nos pinta la trágica experiencia del desengaño, sin alzar la voz, mordiendo los sarcasmos. En ese sentido, es magnífica la rima XLII (“Cuando me lo contaron sentí el frío...”).

En otras se acentúa más el tono desgarrado, bronco, dolorido. Hay una obsesión por el envejecimiento prematuro(LVII). El desamparo es también nota dominante. El poeta ve el mundo como un desierto y la realidad le resulta insufriblemente monótona. Expresa su sentimiento de fracaso vital. Asistimos por último a una desesperada búsqueda de la muerte. Sobrecogedora es la imagen de la muerte como desamparo que nos brinda la rima LXXIII (“Cerraron sus ojos...”).

Los rasgos que mejor definen la poesía de Bécquer son la sencillez y la naturalidad. La expresión se ha puesto al servicio del sentimiento. Sus versos buscaban la sugerencia vaga, los perfiles difuminados, no la expresión rotunda. Manifiesta una clara predilección por la asonancia.

No debe confundirse esta voluntad de desnudez con el descuido. Usa abundantes recursos estilísticos, cuyo mayor encanto consiste en enriquecer el poema sin que se

advierta apenas su presencia; felizmente ocultos, disimulados, trasmiten al lector una sutil emoción.

Bécquer aparece hoy a nuestros ojos como un anunciador del Simbolismo, como un representante del camino que lleva desde el Romanticismo a la poesía de fin de siglo.

ROSALÍA DE CASTRO

Esta poetisa gallega profundiza en el lenguaje lírico intenso y directo del intimismo y lo ajusta a la expresión de sus doloridas vivencias. Sus versos, escritos en buena parte en gallego, están muy influidos por Bécquer y revelan también la huella de la poesía popular, que imita en muchas ocasiones.

Procura en todo momento exaltar las bellezas de su tierra y poner sobre el tapete sus graves problemas. Conmueve la ternura con que habla del dolor de las pobres gentes condenadas al hambre y al arraigo. Es una poesía social teñida de los sentimientos íntimos de la autora. Otro tema clave es la expresión de su angustia y soledad, de su desasosiego. En sus versos, sencillos e inmediatos, campean una eterna saudade y un pesimismo sin fondo. Los recursos están supeditados siempre a la expresión de su sentir. Utiliza mucho la comparación para hacer comprender mejor las sensaciones que trasmite. Prefiere la rima asonante y las estrofas más populares: romances, soleares, coplas...

Su primera obra importante es *Cantares gallegos*, escrito en su lengua nativa. Son poesías de sabor popular, cuyo mayor encanto reside en su delicadeza y su dulce morriña. *Follas novas*, también en gallego, nos presenta una visión de la vida más personal y subjetiva y también más desesperanzada. El dolor de la gente, en especial de los emigrantes y sus familias, está expresado de forma desgarradora. *En las orillas del Sar*, en castellano, vuelve a reflejar tanto las penas propias como las ajenas, en un tono que resulta sobrecogedor.

4. EL TEATRO ROMÁNTICO.

4.1. El drama histórico. José Zorrilla.

Tras un tercio de siglo en que pervive la tragedia neoclásica, triunfa, entre polémicas, el drama histórico romántico. Quedan abolidas las unidades de tiempo y lugar, se mezclan el verso y la prosa, lo trágico y lo cómico. La acción se fragmenta en una serie de cuadros que requieren abundantes cambios de escenografía. Los argumentos son muy complejos y se buscan recursos efectistas.

El número de comparsas que aparecen en escena es muy elevado. Sobre ellos destaca la figura del protagonista, que se caracteriza por sus orígenes misteriosos, su nobleza y generosidad y su amor apasionado, que le hace afrontar toda serie de obstáculos. Sufre un destino aciago que lo arrastra a un final trágico. La mujer, por lo general, desempeña un papel pasivo. La caracterización de los personajes es simplista y estereotipada.

Domina el tono angustioso y violento. Las noches de tormenta son el marco idóneo; por doquier aparecen rayos, truenos y relámpagos, así como escenas de ultratumba con sombras ensangrentadas, cadáveres y otras figuras macabras. El lenguaje es patético y exaltado.

Las dramas que gozaron de mayor éxito y asentaron definitivamente el género fueron

La conjuración de Venecia de FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA, Don Álvaro o la fuerza del sino de ÁNGEL SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS, El trovador de ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ, Los amantes de Teruel de JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH...

JOSÉ ZORRILLA

El valor de las obras de este autor hay que buscarlo en la musicalidad de los versos, las escenas coloristas y brillantes, las apariciones fantásticas, el dominio de la estructura...

Aparte del *Tenorio*, Zorrilla tiene en su haber otros títulos significativos: *El zapatero y el rey*, *El puñal del godo*, *Traidor, inconfeso y mártir*...

Don Juan Tenorio se estrena en 1844 cuando la moda romántica está ya expirando. Se trata de una feliz recreación de dos viejos mitos, el del burlador y el del convidado de piedra, sabiamente combinados, como en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, su más ilustre precedente. Los materiales de procedencia ajena se insertan en una estructura completamente nueva, producto de su genial intuición.

El drama se divide en dos partes que, manteniendo la unidad de tiempo, recogen dos momentos distintos de la vida del protagonista, en el escenario único de Sevilla; cada una de ellas desarrolla uno de los mitos. Se crea entre ambas un vivo contraste: pasamos de los desafortunados lances amorosos a las apariciones de ultratumba; de un don Juan Joven, impetuoso y arrollador, al galán maduro, aunque todavía apuesto y pendenciero, que, a su vuelta de Italia, arrastra el peso de la nostalgia. Frente al bullicio de las primeras escenas, el sosiego del panteón en que Tenorio contempla las estatuas de sus víctimas; frente a la desbordante vitalidad de antaño, el vértigo de la muerte, precedida del arrepentimiento que abre las puertas de la salvación eterna. Con una extraordinaria concentración de tiempo y espacio se nos ofrece un amplio panorama de esa agitada existencia, presentando tan solo en escena hechos cruciales.

Zorrilla no ha forjado una criatura compleja; la tradición de que parte le ahorra esfuerzos caracterizadores. El público acepta la esencial superficialidad del héroe, sus interminables listas de muertes y seducciones, la osadía con que sigue los impulsos más elementales. A esa depravación se contraponen su entrega al amor de doña Inés y no dejamos de lamentar el aciago destino que le obliga a quitar la vida al padre de su amada precisamente cuando estaba dispuesto a regenerarse. Así aparece ante nuestros ojos como un joven rebelde e individualista que no llega a sentar la cabeza por la intransigencia de don Gonzalo de Ulloa. A diferencia del don Juan de Tirso, cuya agresividad destructiva merece unánime rechazo, este cuenta con nuestra simpatía, no se le descalifica moralmente, de forma que se abre la puerta al amor salvador. Su satanismo es superficial; por eso puede concebir un sentimiento puro y ganar la gloria.

Se han señalado algunas imperfecciones en esta pieza, pero su valía queda fuera de toda duda, como lo demuestra el hecho de que haya pervivido a despecho del tiempo. Cualquier posible yerro queda compensado por la musicalidad de los versos y la espléndida estructura dramática.

Se dice que esta obra cierra la etapa de romanticismo revolucionario y exaltado, y abre una fase ecléctica, donde los contenidos se moderan en cuanto a la ideología y las formas están ya consagradas. El romanticismo se va extinguiendo. Se dice que el Romanticismo cae porque el público se cansó de lo que tenía de excesivo, pero JOSÉ ECHEGARAY va a seguir cultivando ese “dramón” efectista y patético hasta principios del siglo XX.

4.2. El drama neorromántico.

En la segunda mitad del XIX pervive el drama histórico, en unos autores como excusa para la reflexión poética y moral (ADELADO LÓPEZ DE AYALA) y en otros como expresión de una teatralidad desmesurada, gesticulante y grandilocuente (JOSÉ ECHEGARAY). La más interesante de las piezas españolas del momento es *Un drama nuevo* de MANUEL TAMAYO Y BAUS, que se desarrolla en el teatro del Globo en tiempos de Shakespeare. Una pareja de jóvenes enamorados ha de representar en escena el mismo conflicto de amor adúltero que están viviendo en la realidad. La vida y el teatro se superponen y la muerte real del protagonista es interpretada por los espectadores como un lance más de la función.

5. LA PROSA ROMÁNTICA.

5.1. La novela.

La novela histórica

En torno a 1830 triunfa el género más genuinamente romántico: la novela histórica, que recrea un pasado mítico y legendario, poblado de apuestos y valerosos galanes y virtuosas doncellas de belleza sin par, donde privan los valores caballerescos, la devoción exaltada y el amor. El gran modelo extranjero es, sin duda, el escocés Walter Scott, de cuyas obras se hicieron unas 80 traducciones entre 1825 y 1851.

Entre el aluvión de novelas que se publicaron, destaca *El señor de Bembibre* de ENRIQUE GIL CARRASCO, que desarrolla una historia de amor frustrado por la incomprensión y el odio; este plano narrativo discurre en perfecto paralelismo con lo referente a la caída de los poderosos caballeros del Temple. El libro está impregnado de lirismo.

Otras obras significativas son *Los bandos de Castilla* o *El caballero del Cisne* (1830) de Ramón López Soler, *El doncel de don Enrique el Doliente* (1834) de Larra...

La novela social

Hacia 1836 comienzan a divulgarse en España los ideales del socialismo utópico y surge una nueva inquietud que desemboca en la **novela social**, con la que se pretende crear una conciencia colectiva y mejorar las condiciones del proletariado. Son obras sentimentaloides, llenas de patetismo y calamidades. Influirán en la creación de la novela realista. Figura destacada es WENCESLAO AYGUAL DE IZCO, con su celeberrima *María o La hija de un jornalero*, que tiene todos los ingredientes del típico folletín melodramático.

Novelas “costumbristas”

Junto a las modalidades descritas, hallamos novelas que pueden calificarse de prerrealistas pues, aunque se quedan por lo general, en lo puramente costumbrista, intentan ofrecer una pintura más o menos fiel de la realidad. La evolución de los personajes se va haciendo algo más compleja y elaborada. El primer relato costumbrista que tiene mayor consistencia y que suele considerarse como punto de partida de la moderna novela realista es *La Gaviota* de CECILIA BÖHL DE FABER, conocida por el seudónimo de FERNÁN CABALLERO. Lo más interesante es la descripción del ambiente, la evocación del mundo popular y del aristocrático y el reflejo de la realidad española cotidiana. Abundan las digresiones: sermones moralizantes, cuentos folclóricos, canciones... Algo parecido ocurre en otras obras de la autora: *La familia de Alvareda*, *Clemencia*, *Un verano en Bornos*...

5.2. El costumbrismo.

El costumbrismo tiene un desarrollo extraordinario durante la época romántica. La observación minuciosa y atenta de la vida cotidiana está en la base de su pintura de tipos y ambientes. El cuadro de costumbres no suele tener una trama compleja ni una estructura cerrada. Con frecuencia domina la visión caricaturesca e hiperbólica. A veces adopta una actitud crítica respecto a la actualidad política y social.

Una de las colecciones costumbristas más interesantes es *Los españoles pintados por sí mismos*. En cada cuadro encontramos la descripción de un tipo social. Ofrecen una extraordinaria variedad que abarca tanto los ambientes urbanos como los rurales, aunque faltan representantes de la aristocracia, la alta burguesía y la jerarquía eclesiástica y militar.

Especialísimo relieve adquiere RAMÓN DE MESONERO ROMANOS, que centra su atención en la vida de la corte, llevada a *Panorama matritense* y *Escenas matritenses*. Son cuadros especialmente descriptivos que nos dan una visión apacible y risueña del mundo. Se ocupa sobre todo de la clase media. Su prosa es ágil, elegante y natural, sin exageraciones.

Igualmente célebre es SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN, el costumbrista andaluz por excelencia, entusiasta de lo castizo y popular. Su principal obra es *Escenas andaluzas*, un conjunto de cuadros pintorescos y chispeantes, llenos de colorido, de estilo barroco y retorcido.

Figura también destacable es MARIANO JOSÉ DE LARRA, de quien hablaremos en la siguiente sección.

5.3. El ensayo.

La lista de autores es extensa:

a) El primer grupo de estos ensayistas estaría formado por los emigrados. La importancia de estos intelectuales obligados a emigrar en tiempos de Fernando VII fue decisiva en la conformación del Romanticismo en España. Debemos destacar al grupo de exiliados en Londres, ciudad en la que llegó a haber más revistas publicadas en

español que en toda España (El Español constitucional, Correo literario y político de Londres, El Español...). En este grupo destaca el sevillano José María Blanco Crespo, más conocido como Blanco White, y los gaditanos José Joaquín de Mora y Antonio Alcalá Galiano.

b) Un segundo grupo estaría formado por los autores dedicados a la crítica e investigación literaria. En este caso citaremos a los que permanecieron en España, pues en el grupo anterior también se desarrolló una importante labor en este terreno. Éste fue probablemente el campo más cultivado de la prosa ensayística en el Romanticismo: el carácter estéticamente revolucionario de los postulados románticos y su laboriosa difusión dieron lugar a gran cantidad de artículos. En cualquier caso, la aportación crítica no fue grande, siendo el subjetivismo la característica dominante en estos ensayistas. Los más destacados: Bartolomé José Gallardo, Agustín Durán y Eugenio de Ochoa.

c) Este último grupo estaría integrado por aquellos autores dedicados al pensamiento en general, es decir, a las manifestaciones de la prosa ensayística en las distintas ramas del saber. Aquí se hallan Juan Donoso Cortés y Jaime Balmes.

LARRA

Tenemos que hablar también del artículo de costumbres, género creado por el Romanticismo en el que podemos hallar en muchas ocasiones los rasgos definitorios del ensayo: el mejor ejemplo es, sin duda, el de MARIANO JOSÉ DE LARRA. Los más de 200 artículos que publicó durante 8 años (bajo seudónimos) en la prensa pertenecen claramente al género que nos ocupa. No olvidemos tampoco la importancia del periodismo en el desarrollo del género ensayístico. Convencionalmente, la abundante producción de Larra se suele dividir en 3 apartados:

* Artículos de costumbres: “Costumbre” no es para Larra tipismo o sátira sino un medio para efectuar consideraciones filosóficas y sociales, extraer conclusiones sobre el carácter de un pueblo o meditar sobre la vida en general. En estos artículos, Larra trasciende el puro costumbrismo, dotando a sus visiones de una fuerte carga crítica. En su caso es preferible hablar de artículos de crítica social y moral. En la sociedad española, en general, fustiga el atraso, la ignorancia, la ramplonería. Rechaza un burdo casticismo y pone al descubierto la pereza, la chapucería, la despreocupación por el trabajo bien hecho (La vida en Madrid). Y es famosa su crítica a la lentitud o ineficacia de la Administración (Vuelva usted mañana). Muchos de sus artículos se ocupan de aspectos concretos de la vida española, mientras que otros se alzan a un plano existencial y expresan aquella concepción desengañada y trágica de la vida a la que antes nos hemos referido (“La Nochebuena de 1836”).

* Artículos de crítica literaria, que interesan sobre todo como testimonio de las letras del momento y de la evolución de los gustos del autor. Atención especial le mereció la vida teatral. Le preocupa la decadencia de este género y proponen en sus artículos la creación de una Escuela de Arte Dramático, la educación del público y la aparición de dramaturgos con criterios (“Reflexiones acerca del modo de hacer resucitar el teatro español”). En sus primeros artículos literarios se nota su formación neoclásica de raíz francesa. Pero a partir del Discurso de A. Durán comienza a valorar más positivamente

el Romanticismo. Su gran manifiesto literario se halla en el artículo titulado “Literatura”, en el que propugna la naturaleza cultural de la literatura y defiende la libertad de creación literaria.

* Artículos políticos. En ellos se percibe la controvertida ideología de este periodista. Dentro de lo posible, Larra fustigó, ante todo, al absolutismo y a los carlistas. Pero también dejó constancia de su desacuerdo con cierta política liberal. En conjunto, estos artículos nos dan un panorama de la política de su tiempo. Sobresalen dos: “El día de difuntos de 1836”, en el que Larra une el destino de España al de su propio corazón (no hay esperanza ni para España ni para el propio Larra); “Fígaro dado a los redactores del Mundo”, en donde critica el gobierno de Calatrava y aborda la cuestión colonial.

La mayor dificultad reside en delimitar qué artículos deben incluirse en cada grupo: Larra, como buen periodista, mezcló diversos temas en sus escritos, y así no es infrecuente que en textos no específicamente políticos se introduzcan reflexiones sobre la sociedad o alusiones a la situación política. En cuanto a los artículos llamados de crítica literaria, también en éstos se entremezclan las cuestiones estéticas, sociales o políticas con las específicamente teatrales o literarias en general.