



0. CONTEXTO HISTÓRICO

0.1. CARLOS IV, BAYONA Y LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA (1796-1813).

Carlos IV había firmado en 1796 una alianza con Francia, que en 1807 se concretó en el Tratado de Fontainebleau, según el cual el ejército francés penetraría en el territorio español para ocupar Portugal (aliada de Inglaterra). Pero las tropas napoleónicas, además de invadir Portugal fueron ocupando las principales ciudades españolas. El 19 de marzo de 1808 parte de la nobleza española se levanta contra el hombre fuerte del gobierno de Carlos IV, Godoy, en el llamado Motín de Aranjuez. El rey lo destituye y él mismo abdica en la figura de su hijo, **Fernando VII**. **Napoleón** llama a los dos a Bayona y consigue que Fernando devolviese la corona a su padre, y que este le ceda los derechos al propio Napoleón. El trono español va a parar a **José Bonaparte**, hermano de Napoleón. De 1808 a 1813 tiene lugar la Guerra de la Independencia: el pueblo se opuso a la invasión del ejército francés ante la pasividad de las instituciones oficiales. Encabezado por elementos ilustrados (de la nobleza, el clero y la burguesía), los oficiales del Ejército y las clases medias, creó sus propios órganos de poder: las Juntas. La guerra comienza mal para el ejército francés: pierden en Bailén; pero pronto se recuperan: conquista de Girona y Zaragoza; sin embargo, la Campaña de Rusia fuerza a Napoleón a desatender la guerra en España, que acaba perdiendo en 1813. Desde 1810, un grupo de españoles intenta, reunidos en Cádiz, elaborar una Constitución. Se trata de las **Cortes de Cádiz**, que en 1812 elaboraron una constitución de carácter liberal: soberanía popular, monarquía no absoluta, división de poderes. La guerra de la Independencia dejó dos ejemplos heroicos de la defensa de una ciudad: los casos de Zaragoza y de Girona.



0.2. FERNANDO VII (1814-1833).

En 1814, tras la Guerra de la Independencia, regresó a España Fernando VII, el Deseado. Ese momento coincide con el triunfo europeo sobre Napoleón, y la restauración de las



viejas monarquías, en un intento de borrar veinte años de sacudidas revolucionarias. España se había dotado de una constitución (la de Cádiz, 1812) de carácter liberal, pero ni el carácter ni la formación de Fernando VII son proclives al régimen constitucionalista. En 1814 firmó una serie de decretos que anulan la Constitución y las Cortes de Cádiz "como si no hubieran pasado jamás tales actos y se quitasen de en medio del tiempo". Se

inició un período absolutista: restablecimiento de la Inquisición y los mayorazgos, abolición de la libertad de imprenta, devolución de privilegios a Iglesia y Nobleza. La mayoría de los liberales fueron a presidio; los que pudieron, salieron al exilio, y sólo unos pocos intentaron tomar el poder mediante pronunciamientos, generalmente fallidos. Uno de esos pronunciamientos, el del 1 de enero de 1820, promovido desde Cabezas de San Juan (Cádiz) por el general Riego, tuvo el apoyo suficiente para forzar a Fernando VII a jurar la Constitución de 1812. Se inaugura así, tras seis años absolutistas, un corto período liberal (1820-1823): pero ni las circunstancias internas (el propio rey intrigando contra el gobierno liberal) ni las europeas permiten la estabilidad del trienio liberal. En octubre de 1822, las potencias europeas accedieron a la petición de Fernando VII y decidieron enviar a España el ejército de los Cien mil hijos de San Luis. Los ministros y otros liberales salen al exilio. El 1 de octubre de 1823 Fernando VII oficializa el fin del régimen constitucionalista, y da comienzo el segundo período absolutista, conocido como la década ominosa, un ciclo destructor de la etapa liberal: ejecuciones (Riego, Juan Martín el Empecinado, Mariana Pineda), detenciones, destierros, abolición de la libertad de prensa, cierre de universidades y de periódicos. Además, el imperio colonial americano comienza a perderse, generando problemas económicos. Fernando VII casó por cuarta vez con una sobrina, María Cristina, con la que tuvo dos hijas, Isabel y Luisa Fernanda. En 1830 publicó la Pragmática Sanción, documento de 1789 no publicado por Carlos IV que anulaba la Ley Sálica de Felipe V, por la cual la corona de España sólo pasaba a los hijos varones. Algunos no aceptaron esta idea y se organizan en torno al hermano de Fernando VII, Carlos María de Borbón, en una tendencia que se conocerá como carlismo.

0.3. LAS REGENCIAS DE MARÍA CRISTINA Y DEL GENERAL ESPARTERO (1833-1843).

El rey Fernando VII muere el 29 de septiembre de 1833; María Cristina asume la Regencia, porque la legítima heredera, Isabel, tiene tres años. Pero los carlistas se alzaron en armas: comienzan las Guerras Carlistas. M^a Cristina inició su reinado con gobiernos de liberales moderados, pero luego se inclinó hacia los liberales más progresistas: la Desamortización de 1835, el reconocimiento de la Constitución de Cádiz, la nueva Constitución de 1837 y las Guerras Carlistas forzaron la renuncia de M^a Cristina en 1840, dando paso a la regencia del general Espartero.

0.4. REINADO DE ISABEL II (1843-1868).

Un gobierno provisional declaró en 1843 a Isabel II mayor de edad con 13 años (once meses antes de lo dispuesto en la Constitución de 1837). Sus primeros diez años de reinado son de gobiernos moderados: Constitución de 1845, restablecimiento de la relación con la Santa Sede, proceso de centralización, programa de obras públicas. Luego, de 1854 a 1856 se establece un gobierno progresista: regreso de Espartero, nueva Desamortización en 1855. A partir de 1856 se suceden durante doce años (hasta 1868) distintos gobiernos en un ambiente de corrupción y de crisis económica. Finalmente, en septiembre de 1868, una revolución militar (conocida como La Gloriosa) derroca a la Reina, que se exilia en Francia.



0.5. A LA BÚSQUEDA DE UN REY: AMADEO I DE SABOYA (1869-1873).

En 1869, las Cortes Constituyentes elaboran una constitución liberal progresista (libertad de culto, soberanía nacional, sufragio universal), pero monárquica, por lo que España se ve en la necesidad de buscar un nuevo rey: se barajaron diversos nombres (desde el príncipe Alfonso –hijo de Isabel II, nacido en 1857- hasta el general Espartero), pero finalmente el elegido fue Amadeo de Saboya, quien reinó desde 1871 a 1873, una monarquía constitucional con poca adhesión por parte de la población, que nunca acabó de simpatizar con el rey italiano. Además, Amadeo I tuvo que hacer frente a problemas político-económicos muy serios: la ofensiva republicana, la guerra carlista, la reivindicación de los partidarios del príncipe Alfonso, y sobre todo, el comienzo de la Guerra de Independencia cubana. Por todo ello en 1873 Amadeo I decidió “devolver a la nación la corona que me ofreció, haciendo de ella renuncia por mí, mis hijos y sucesores”.

0.6. LA I REPÚBLICA Y LA RESTAURACIÓN BORBÓNICA (1873-1885).

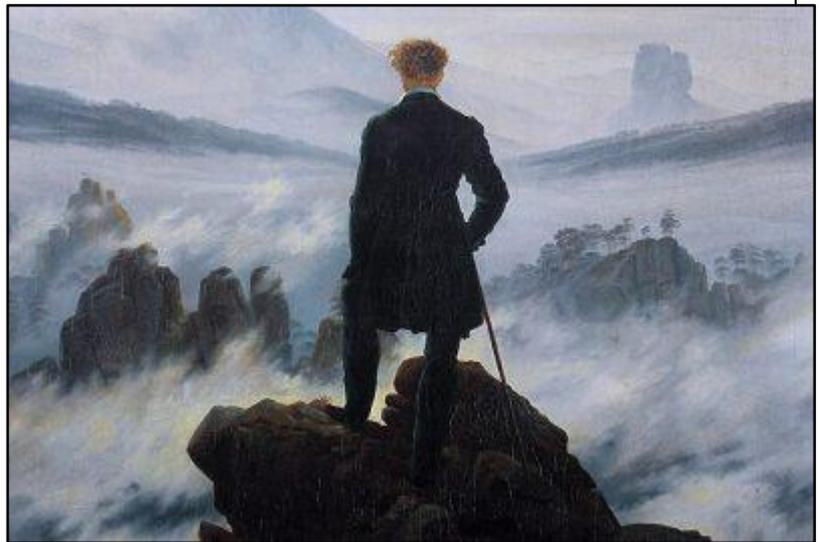
Ese mismo día se proclamó la Primera República, cuya brevísima duración (11 meses) informa de los problemas a que tuvo que hacer frente: la guerra carlista, la guerra colonial, y el cantonalismo (radicalización del federalismo). En 1874, el golpe de estado del general Pavía devolvió a la monarquía borbónica el trono, que recayó en el príncipe Alfonso (su madre, la reina Isabel II, lo había designado heredero en 1870). La tarea de Alfonso XII debía centrarse en dos frentes: el carlista y el cubano. El febrero de 1876 se terminó con la reivindicación carlista, que desde 1833 habían supuesto tres guerras. Sin embargo, la cuestión cubana tuvo peor resolución: la Paz de Zanjón (1878) no tranquilizó los ánimos en la isla, sino que supuso un continuo desembolso económico y una continua pérdida de vidas humanas. En cuanto a política interna, Alfonso XII implantó el turno pacífico en el gobierno entre liberales y conservadores (Sagasta y Cánovas, respectivamente); aprobó la Constitución de 1876, de espíritu moderado; el país experimentó cierto desarrollo económico; la clase obrera aumentó en número. El rey Alfonso XII murió de tuberculosis en noviembre de 1885. 1.1.7. Regencia de María Cristina (1885-1902): Su hijo póstumo, Alfonso XIII, nació en mayo de 1886, y hasta su mayoría de edad en 1902 asumió la regencia su madre, María Cristina. La política de la regencia se caracteriza por el turno de partidos; el desarrollo del movimiento obrero (la UGT se funda en 1888, el PSOE en 1889); el sufragio universal (1890), contrarrestado por el caciquismo (sistema para falsear las elecciones en los ámbitos rurales); la pérdida de las últimas colonias (Cuba, Puerto Rico,

Filipinas) en 1898; revueltas internas (bomba en el Liceo, 1893; asesinato de Cánovas, 1897). En 1902, Alfonso XIII fue declarado mayor de edad, con 16 años, y fue reconocido como rey.

1. INTRODUCCIÓN TEÓRICA AL ROMANTICISMO

1.1. INTRODUCCIÓN Y CRONOLOGÍA.

El romanticismo es un movimiento ideológico, artístico y literario europeo que se desarrolla en la transición al mundo moderno: la crisis de final del XVIII y la primera mitad del XIX. El romanticismo no fue un concepto nítido: sus características varían según países. El término romanticismo apareció vinculado a "lo romano", para ampliarse luego y referirse a las novelas de caballería y a la era de los trovadores; en un tercer momento se aplicó a los parajes con ruinas de los relatos y leyendas de la Edad Media (así apareció en inglés por vez primera en 1654). El filósofo Rousseau fue el primero en aplicarlo a los sentimientos. Finalmente, en 1789, Friedrich Schlegel definió lo romántico como concepto estético. A partir de 1799, empezó a identificarse con modernidad, y como opuesto a clasicismo.



¿Dónde y cuándo nació el Romanticismo? Los países germen son Alemania e Inglaterra. Hacia 1770, un grupo de escritores y filósofos llamado Sturm und drang (Tempestad y tormenta) comenzó a reivindicar la absoluta libertad creadora del artista para seguir los impulsos de su inspiración creadora, cuestionándose las reglas de creación objetivas y universales. En esta línea se inscribe la novela de W. Goethe Las desventuras del joven Werther (1774), que exalta los sentimientos (frenesí, hastío, autodestrucción) hasta el punto de justificar el suicidio por amor no correspondido. Las ideas románticas anglo-alemanas se extendieron por Europa durante el primer tercio del siglo XIX: se establecieron los principios de los nuevos contenidos y libertad en la forma. En Francia el Romanticismo alcanzó su plenitud con el estreno de Hernani (1830), de Victor Hugo; en España se toma como fecha del triunfo del romanticismo el estreno de Don Álvaro o la fuerza del sino (1835), del Duque de Rivas. Las ideas románticas tuvieron un período de vigencia relativamente corto. El año de 1848 supone en Europa la irrupción del proletariado como clase social enfrentada a la burguesía, lo que acabó con los ensueños románticos burgueses. Tras esa fecha, la Literatura, el Arte y la Filosofía se interesaron menos por el yo y más por la realidad. La literatura en prosa se encaminó a lo que llamamos Realismo; en poesía es el momento del Simbolismo. Sin embargo, en España el Romanticismo se extendió extemporáneamente hasta la década de 1860 (Bécquer murió en 1871; Rosalía de Castro en 1885).

1.2. ILUSTRACIÓN Y ROMANTICISMO.

La Revolución Industrial inglesa (1760) consolidó económicamente a la burguesía y sentó las bases del liberalismo; la Revolución Francesa (1789) proclamó los principios de libertad, igualdad y fraternidad; la revolución americana estableció en su Declaración de Independencia (1776) los Derechos del Hombre. Gracias a estos hechos la Democracia se erigió como ideal de gobierno. Durante el siglo XVIII, los pensadores de la Ilustración establecieron la existencia de un Orden Natural Universal, regido por la Razón. Según ellos, los gobiernos que siguieran este camino (concretado en la Educación, el Progreso Científico y las Libertades individuales) llevarían a sus naciones a la Felicidad y a la Paz Social. Sin embargo, entre la teoría y la práctica pronto se vio la diferencia. De modo que hacia finales del XVIII se extendió un espíritu crítico contra el intento de la Razón de explicarlo todo. Tolerado por el Racionalismo Ilustrado, se vuelve a justificar la necesidad de la fe, lo oculto, la magia y la imaginación. Se entra, pues, en un período de constatación de insuficiencia del modelo racionalista neoclásico, aunque sin proponer otro modelo general alternativo, sino una serie de propuestas diversas: aislamiento del mundo, evasión hacia el pasado, intensificación de los sentimientos, exhibición de la intimidad, actitudes revolucionarias, etc. Todas esas propuestas coinciden en un punto: la afirmación del YO, que se constituye como el único válido para una explicación del mundo. Sin embargo, buena parte de esas propuestas románticas (aunque un gran sector de la crítica histórica no lo ha explicado) son herederas de la Ilustración: el Romanticismo arranca del individuo que la Ilustración reivindica: la autonomía del sujeto como primer logro del pensamiento ilustrado es fundamental para la concepción que el hombre romántico tiene de sí mismo y de la Naturaleza.

1.3. EL ROMANTICISMO COMO INICIO DE LA MODERNIDAD.

La Ilustración, heredera en ciencia del Renacimiento, reordenó el mundo e impulsó las ciencias, alejando al ser humano de los prejuicios, la superstición o las ideas innatas de Descartes. Le concedió el poder de conquistar la Naturaleza y dominarla en una ensoñación de progreso y felicidad; sin embargo, el conocimiento ilustrado consideraba que aquello que nuestros sentidos no pueden percibir no tiene ninguna utilidad. El romántico, sin embargo, entiende que en el interior del ser humano opera no únicamente lo racional, sino también, indisociable con lo anterior, una esfera de inconsciencia que configura la esencia de lo humano. Se oponen los románticos, pues, a una separación tajante entre razón y sentimiento, entre lo real y lo irreal. Y extienden esa concepción del ser humano a la Naturaleza, considerándola no como un mecanismo sino como un todo orgánico, vivo.

1.4. PSICOLOGÍA DEL ROMÁNTICO.

1.4.1. **EGOCENTRISMO/SUBJETIVIDAD:** los románticos convirtieron al sujeto individual en el punto de vista desde el que había de considerarse el mundo. La irrupción del YO produjo un espíritu individualista: cada individuo es singular, y el YO es la realidad suprema. La intuición y la imaginación se admiten como formas de conocimiento; la pasión se considera superior a la razón.

1.4.2. **AISLAMIENTO y SOLEDAD:** la conciencia de singularidad genera dificultades para la integración, lo que acaba produciendo una insatisfacción dolorosa. Por ello el individuo solitario es arquetipo del romántico: el ser que se aleja del mundo, se cree víctima de un entorno hostil y acaba sintiéndose superior a ese entorno. Así, el hombre aislado es el objeto de su propia reflexión.

1.4.3. ANSIA DE LIBERTAD: el romántico se concibe como un ser libre. No puede aceptar leyes ni sumisión a ninguna autoridad (política, religiosa, estética, física o moral).

1.4.4. IDEALISMO Y CHOQUE CON LA REALIDAD: los románticos aspiraban a un mundo superior al de las realidades sensibles, que la Razón no acertaba a definir. Por ello, utilizan la imaginación o la intuición (lo que se ha llamado irracionalismo) como forma de conocimiento. Pero la pérdida de confianza en la Razón produjo inseguridad: los románticos sienten la vida como problema. La realidad no se ajusta a las ilusiones del YO romántico, lo que se resuelve en un violento enfrentamiento con el mundo, productor de angustia o malestar.

1.4.5. SATANISMO: las figuras símbolo del rebelde condenado aparecen como expresión de la psicología del romántico: Satán, Lucifer, no son más que el exponente del egocentrismo y la rebeldía, del incumplimiento de todas las normas.

1.5. CONCEPTO ROMÁNTICO DE ARTE Y CREACIÓN ARTÍSTICA.

El Romanticismo supuso un cambio en las teorías estéticas de la creación. El rasgo dominante en la mentalidad creadora romántica es el incremento del sentido de la subjetividad, del YO que se opone a un mundo que le coarta su libertad individual. Si el mundo es hostil, debe ser traspasado mediante la imaginación, ya que la razón ha creado ese mundo hostil. El artista se considera un ser aparte, un rebelde social, y el arte que se elabora es radicalmente distinto a lo anterior. En primer lugar, se pretende el establecimiento de un diálogo directo entre el YO del artista y el YO del receptor: en este diálogo cabe cualquier cosa que consiga la emoción del receptor, cualquier elemento que sea vehículo de los sentimientos del emisor. Durante el siglo XVIII el arte era (predominantemente) expresión y transmisión de la belleza objetiva de las cosas (que dependía más de las cualidades materiales de los objetos mismos –orden, proporción... - que de la sensación que producen estos en quien los contempla) y debía proporcionar un placer sereno. En el XIX se incorpora la emoción, la subjetividad, lo que nos produce terror y deleite, lo sublime (según lo entendía el filósofo Kant).

1.6. POÉTICA DEL ROMANTICISMO.

1.6.1. OBRA LITERARIA COMO EXPRESIÓN DEL MUNDO INTERIOR: desde la Antigüedad griega (Platón, Aristóteles...) se consideraba que el arte imitaba a la naturaleza, a la realidad. La obra de arte era simulacro de la realidad exterior. Sin embargo los románticos, al trasladar la primacía al sujeto creador, cuestionan la concepción imitativa del arte. Ya no hace falta imitar nada externo, sino que el verdadero artista es el que revela su realidad interior por medio del arte.

1.6.2. EL PODER DE LA IMAGINACIÓN: si el arte se desvincula de la realidad para adentrarse en la personalidad, ya no caben normas. Importa el impulso creador, que nace de las facultades interiores del ser humano, de su imaginación. Los que poseen el don de la imaginación (que permite superar la realidad) son por ello seres privilegiados, genios. Están dotados de la capacidad de crear nuevas realidades por medio de la fuerza de la imaginación.

1.6.3. AUTONOMÍA DE LA OBRA LITERARIA: la obra literaria había buscado desde la Antigüedad clásica ejercer algún efecto sobre el espectador. Los románticos establecen que la obra literaria se debe escribir atendiendo a los dictados de la imaginación, y no a leyes,

códigos o poéticas. Se desvincula, además, lo "práctico" de lo "estético", acotando para el arte el terreno de la fantasía, los sueños y las pasiones.

1.5. TEMAS DE LA LITERATURA ROMÁNTICA.

1.5.1. SENTIMIENTOS: fundamentalmente son tres los sentimientos de la literatura romántica:

1.5.1.1. El amor: siempre melancólico e inalcanzable. Es una pasión que desborda las convenciones sociales y morales, y por ello está abocado a un fin trágico (el suicidio o la muerte).

1.5.1.2. El dolor cósmico: generado por el anhelo insatisfecho de plenitud. Este malestar (frustración, melancolía, tristeza, tedio, soledad, pesimismo) recibió distintos nombres según los países (en Inglaterra, *spleen*; en Francia, *mal du siècle*; en España, tedio universal).

1.5.1.3. El paisaje y la naturaleza: se convierten en reflejos de la interioridad. El mundo exterior pasa a considerarse como extensión del estado anímico del escritor. Los románticos se sienten especialmente atraídos por escenarios de naturaleza salvaje, violenta (acantilados, montañas, bosques, tormentas) y por espacios misteriosos, solitarios y sobrecogedores (cementeros, nocturnos, lugares abandonados, etc.).

1.5.2. TEMAS SOCIALES: el individualismo romántico le obliga a tomar partido por seres de ambivalencia moral, en los que se confunde vicio y virtud: pecadores inocentes, ya que su pecado es de origen social. Son los marginados sociales: bandoleros, piratas, mendigos, condenados, etc.

1.5.3. EVASIÓN: los románticos se sintieron atraídos por épocas históricas lejanas o por territorios orientales o exóticos. En la historia lejana (sobre todo en la Edad Media) encontraban misterio, escenografía gótica, etc. En las culturas primitivas descubrían la sabiduría popular.

1.6. EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA.

Como en el resto de Europa, en España el Romanticismo es también el resultado de una evolución que se inicia en el siglo XVIII. Aunque el período de máximo apogeo fue bastante breve (apenas un decenio, de 1834 a 1844), se pueden establecer hasta cinco fases en el Romanticismo español:

1) Pre-romanticismo: desde 1750 comienza una descomposición del espíritu neoclásico, concretado durante la monarquía de Carlos IV en la figura del pintor Francisco de Goya.

2) Guerra de la Independencia (1808-1812): momento de exaltación patriótica, en el que destacan Goya y Espronceda.

3) Monarquía de Fernando VII: organizada en tres períodos:

3.1) 1814-1820. Época absolutista, en la que los intelectuales salieron al exilio, lo que les permitió conocer el Romanticismo europeo.

3.2) 1820-1823. Trienio liberal: regreso de los exiliados y apertura romántica.

3.3) 1823-1833. Época absolutista: los románticos salen de nuevo al exilio.

4) Muerte de Fernando VII/ Regencia de M^a Cristina: a la muerte de Fernando VII se produjo una amnistía general que permitió regresar a todos los exiliados. Algunos románticos liberales asumieron responsabilidades políticas. A esta etapa de progreso

político le corresponde el apogeo cultural romántico (Larra, Duque de Rivas, Espronceda, Martínez de la Rosa, Zorrilla).

5) Post-romanticismo: en 1837 se suicidó Larra; el 1842 murió Espronceda. De 1843 a 1868 Isabel II instauró el turno de partidos: es la época de Bécquer y de Rosalía de Castro.



2. PROSA ROMÁNTICA: LOS ARTÍCULOS, de M.J. DE LARRA

2.1. TRAYECTORIA BIOGRÁFICA.

Mariano José de Larra nació en Madrid en 1809, hijo de un médico afrancesado, que se instaló en Burdeos al final de la Guerra de la Independencia. La familia volvió a España en 1818: Mariano José –con nueve años– debió adaptarse a un nuevo país, una nueva lengua y un nuevo sistema de enseñanza. Su capacidad para la escritura fue muy temprana: a los 19 años publicó su primer artículo, El Café. Se dedicó al periodismo, encabezando numerosos proyectos de poca duración: El duende satírico del día (1828), El pobrecito hablador (1832-1833). Luego colaboró en La revista española (1833-1835) y en El Español (1835-1836), adonde firmaba sus artículos con el pseudónimo de Fígaro. Durante 1835 viajó a Lisboa, Londres, Bélgica y París. Regresó a España a comienzos de 1836: fue elegido diputado en las elecciones de 1836, que quedaron sin efecto por un golpe de estado.

Se casó con Pepita Wetoret en 1829, pero su matrimonio se truncó en 1834. Larra mantuvo una intensa relación sentimental con Dolores Armijo (casada) hasta principios de 1837. La frustración política, desavenencias con el director de El Español, problemas personales y sobre todo la ruptura definitiva con Dolores Armijo llevaron a Larra a tomar la decisión de quitarse la vida el 13 de febrero de 1837, de un disparo en la cabeza. Estaba a punto de cumplir 28 años. El entierro de Larra no estuvo exento de polémica: la Iglesia Católica no enterra a los suicidas en sagrado (el suicidio es pecado). A fuerza de insistir, Larra fue el primer suicida enterrado en sagrado. El acto constituyó una pequeña manifestación político-literaria de algunos amigos, que corrieron con los gastos, hasta el cementerio de Fuencarral. Larra escribió una novela histórica, El doncel don Enrique el

doliente (1834) y una obra de teatro, Macías (estrenada en 1834), y sus artículos periodísticos se publican bajo el título de Artículos desde 1886.

2.2. EL COSTUMBRISMO LITERARIO.

Las guerras contra Napoleón (en España, desde 1808) suscitaron en los pueblos un fuerte sentimiento nacionalista de exaltación de las peculiaridades nacionales, valoradas como señas de la propia identidad. El Romanticismo participó en ese afán por reivindicar lo popular, lo tradicional, lo típico, y de ahí el desarrollo de la corriente del costumbrismo, desarrollada fundamentalmente en artículos periodísticos y novelas. El periodismo costumbrista del siglo XIX recogió elementos del periodismo crítico del XVIII, pero redujo el alcance de la observación a los aspectos típicos y pintorescos de las costumbres locales, perdiendo con ello la intención reformadora (ilustrada, en definitiva) que animaba a los escritores del XVIII. El artículo de costumbres romántico se crea en Francia, en la segunda mitad del XIX. Los costumbristas españoles (Mesonero Romanos y Larra) siguen este modelo francés, pero incorporando elementos de la tradición española, lo que les confiere un estilo particular. El costumbrismo romántico encontró su acomodo en los periódicos por la brevedad de sus escritos, por la actualidad de los temas y por la amenidad en el lenguaje, que atraía la atención de los lectores. El escritor costumbrista selecciona y comenta una parte de la realidad, enfocándola desde una óptica determinada. En el caso de Larra, ese punto de partida es detectar todo aquello que en el presente impida el avance hacia el futuro. Una vez detectado, se somete a la sátira para mostrar su ridiculez. En cada artículo, Larra presenta un comportamiento que hay que reformar. Un recurso típico del costumbrismo consistía en firmar los artículos con un nombre fingido o pseudónimo, que permitía adoptar la personalidad de un observador caracterizado por una serie de rasgos tópicos: curioso, entrometido, indiscreto, crítico. Los pseudónimos utilizados por Larra a lo largo de su carrera fueron, por orden cronológico:

- El Duende Satírico del Día: corresponde a una mentalidad heredada de la Ilustración que pretende criticar para reformar la sociedad. Es el narrador de *El Café*.
- El Bachiller don Juan Pérez de Munguía, el Pobrecito Hablador: se define como "pobrecito, inocentón y feliz", y que es un ingenuo residente en Las Batuecas (un espacio imaginario que se identifica con lo que en Madrid se llama "provincias") que se asombra de lo que ve, pero su inocente mirada pone de relieve muchos defectos e incongruencias de comportamientos sociales aceptados como naturales. Es el autor de ¿Quién es el público y dónde se encuentra?.
- Andrés Niporesas: un amigo del Bachiller, desconfiado y escéptico, residente en Madrid. Niporesas y el Bachiller mantienen correspondencia en la que intercambian diferentes puntos de vista sobre la realidad que les rodea. Más tarde Larra lo volvió a emplear como amigo de Fígaro. Es el autor de Carta de Andrés Niporesas al Bachiller.
- Fígaro (su último y más conocido pseudónimo). Larra la utilizó por primera vez en el artículo Mi nombre y mis propósitos (15/1/1833), y debe su origen a un personaje de *El Barbero de Sevilla*, de Beaumarchais, con el que comparte un ánimo alegre y chistoso que esconde una profunda amargura y tristeza.

Esta tendencia a esconderse detrás de narradores ficticios (cada uno de estos cuatro tiene su personalidad característica bien definida) es una manifestación de la rebeldía de Larra,

de su necesidad permanente de cambio, del cansancio que le producía llamarse siempre con el mismo nombre, como dejó escrito en el artículo *Las Casas Nuevas*.

2.3. LOS ARTÍCULOS de LARRA.

Los artículos de costumbres combinan, por su propio concepto, una parte reflexiva próxima al ensayo, y otra parte de narración o diálogo, próxima al cuento. En este sentido, podemos distinguir dos matices en el núcleo central: en un primer caso aparece una estructura dialogada, con la participación del narrador como personaje (son los casos de *Vuelva usted mañana*, *El castellano viejo* o *Las casas nuevas*); la otra variante mantiene al narrador como observador externo, sin incluirse como personaje en lo narrado. Este esquema general va evolucionando: en los artículos de *El pobrecito hablador* predomina el diálogo, en una intención más acorde con la Ilustración, de confianza en la Razón y la Inteligencia del ser humano para transformar la realidad; en los artículos de *Fígaro* (desde 1833) la parte introductoria es más extensa y aumenta el carácter autoreflexivo, dirigiendo la interpretación de un modo más sutil y menos evidente, y siempre con un tono pesimista y escéptico.

2.4. EL ESTILO DE LARRA.

El estilo de Larra nunca es inocente: utilizó la palabra para criticar, satirizar y convencer. Por ello eligió un castellano directo, fácilmente comprensible en la época. El recurso esencial del estilo de Mariano José de Larra es la sátira, de la que disponía de una amplia tradición desde escritores de la antigüedad greco-latina a clásicos del XVII español (Quevedo) o de la Ilustración (Moratín). La sátira intenta sacar a la luz los vicios de la sociedad, con intención reformadora o exclusivamente burlesca. De esta forma, el lector se siente persuadido a corregir en él las actitudes ridículas que le provocan la risa al verlas en otros.



3. TEATRO ROMÁNTICO

3.1 EL DRAMA ROMÁNTICO.

3.1.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES: como manifestación del Romanticismo, los dramaturgos reivindicaron la libertad creativa.

1) Mezcla la prosa y el verso, el lenguaje culto con el vulgar, lo cómico con lo trágico: acaba con la unidad (monotonía) estilística del teatro neoclásico.

2) Carece de intención moralizadora, no ejemplifica buenas costumbres.

3) Retoma la voluntad del teatro barroco como arte total: tienen gran importancia las acotaciones, los códigos visuales, los efectos ópticos y sonoros.

4) Incluye entre sus decorados la naturaleza exterior, que pasa a ser parte importante en la acción y en la caracterización de los personajes.

5) Superación de las tres unidades clásicas: se extiende el número de actos hasta cinco. Los actos entremezclan acciones de diverso tipo, lo que dota a la obra de dinamismo interior. Cada acto aparece sistemáticamente en un lugar distinto: los espacios elegidos para el desarrollo de la acción poseen gran capacidad conmovedora para el espectador, y con frecuencia sirven en su tipología (externos o internos) para transmitir la sensación de angustia y soledad del protagonista. La unidad temporal tradicional se rompe; además no suele localizarse la época más que por vestuario u otros detalles.

6) Los temas específicos del drama romántico, que ayudan con frecuencia a la estructuración de la acción, son: la fatalidad (que pone en marcha la acción y la acompaña); el misterio (que rodea historias y personajes); o la soledad (que se manifiesta en la insuficiencia de la palabra como medio de relación).

7) Los personajes configuran la llamada tríada romántica: tres personajes fijos de los dramas románticos: El protagonista/ héroe romántico: de origen misterioso. La mujer / heroína romántica: de buena familia y personalidad definida. El antagonista: el padre, el hermano u otro pretendiente de la mujer, siempre poderosos.

8) Es un teatro simbólico, que esconde una lectura ideológica y política: el protagonista es un personaje que de la nada tiende a elevarse a una situación de poder. El personaje femenino es el instrumento a través del cual se elevará, gracias al amor. El amor (la mujer) es el elemento que puede otorgarle el poder y el esclarecimiento de su origen oscuro. El antagonista se opondrá a esa elevación social del protagonista. En definitiva, el teatro romántico está contando el drama de las clases medias (de la burguesía) por ascender a una situación de predominio mediante un pacto (el matrimonio) con las clases nobles. Pero a ese pacto se opondrán algunos grupos de la aristocracia. Por ello el protagonista se presenta, al principio del drama, rodeado de buenas virtudes (no posee nobleza de sangre, pero sí de espíritu).

9) Trata de sensibilizar al espectador. Para ello, nada mejor que ver sufrir personajes que no se lo merecen, y que quien ponga en marcha la tragedia no desee hacerlo. El destino adverso al que se enfrenta el héroe romántico siempre vence. Los héroes románticos se proponen superar las limitaciones del medio (social o natural), pero fracasan estrepitosamente. Su único pago es la muerte, la única dirección posible del destino es la fatalidad. El héroe no gana al final, pero genera en el espectador solidaridad (política) con

su causa, una redención moral (un perdón) hacia ellos, una consideración de inocencia; en tanto que para los vencedores hay culpabilidad y condena moral.

10) Los personajes románticos tienen un sentimiento auténtico y profundo de amor. Pero el amor es el causante de la desgracia, aunque el héroe romántico no concibe la vida sin amor. En lugar de repudiar el amor (causa de su desgracia) lo considera el soporte de su existencia.

11) El drama romántico se impregna de espectacularidad mediante la iluminación, el sonido, los ruidos de escena, que pretenden sobrecoger al espectador, y que muestran la grandeza de la rebelión del héroe romántico.

3.1.2 TEMAS /ELEMENTOS DEL DRAMA ROMÁNTICO.

1) EL TIEMPO: tratado como plazo, el tiempo en el drama romántico es siempre agobiante. Se manifiesta como una fuerza exterior al ser humano. Pero huir del tiempo es imposible.

2) EL ESPACIO: el espacio del drama romántico es vago e impreciso. Con frecuencia, muchos elementos del paisaje guardan estrecha relación con la acción. Se trata de un espacio marcado por una sombra de tristeza.

3) LA FATALIDAD: casi todos los dramas románticos son la descripción de un fracaso existencial que hay que atribuir a la hostilidad de unas fuerzas oscuras que escapan al dominio de los humanos. El amor es una fatalidad de apariencia feliz, pero que se resolverá en contra de los propios enamorados, provocando mayores infortunios. La fatalidad se advierte en la ANAGNÓRISIS (el reconocimiento) de personajes ligados por vínculos familiares o por enemistad; o también podemos advertirla en el llegar demasiado tarde (frecuente en muchos dramas), que muestra la estrecha relación entre tiempo y fatalidad.

4) EL MISTERIO: centrado en el personaje protagonista, del que es un elemento constitutivo. Con frecuencia el misterio del personaje principal llega antes al espectador que el personaje mismo.

5) LOS SONIDOS: diversos sonidos se codifican en el drama romántico como portadores de mensajes: el tañir de las campanas significa el paso del tiempo; el sonido de un disparo, el comienzo de las desventuras. Los gritos, los elementos naturales (truenos, relámpagos, etc.), los cantos o músicas tienen también especial importancia a la hora de crear el clima adecuado.

6) EXISTENCIALISMO y SÍMBOLOS: la visión del drama romántico es dolorosa y pesimista. La sociedad es injusta, por lo que a menudo el héroe romántico tiene la tarea de profanar sus instituciones. El amor se presenta también como una fuente inagotable de desgracias. Esta concepción del mundo se refleja en el drama a través de símbolos que sugieren la idea de soledad, de apartamiento, de incomunicación: la ermita, la celda de un convento, la cárcel, etc. También son símbolos la sangre o el veneno, de la agresividad y la violencia de las relaciones humana.

3.2. DOS DRAMAS ROMÁNTICOS.

3.2.1 *DON ÁLVARO O LA FUERZA DEL SINO* (1834), del DUQUE DE RIVAS (1791-1865).

Don Álvaro o la fuerza de sino cuenta una historia ambientada en el siglo XVIII. Don Álvaro, un personaje de origen misterioso, está enamorado de doña Leonor, una joven aristócrata. Pero el padre de Leonor, el Marqués de Calatrava, se opone a la relación. La

pareja decide fugarse, pero son sorprendidos por el Marqués. Don Álvaro, para mostrar respeto al Marqués, arroja su pistola al suelo, pero esta se dispara accidentalmente y mata al Marqués. Doña Leonor es encerrada en una ermita por sus hermanos, y don Álvaro huye a Italia (cambiándose el nombre) con el ejército. En Italia conoce a don Carlos, hermano de doña Leonor, que lo reta a un duelo, en el que don Álvaro mata a don Carlos. Atormentado por haber causado una segunda muerte, don Álvaro decide refugiarse como fraile en el Convento de los Ángeles, cerca de Córdoba, cambiándose de nuevo el nombre. El otro hermano de doña Leonor, don Alfonso, averigua el paradero de don Álvaro y se presenta allí para retarle a un duelo. Don Álvaro hiere mortalmente a don Alfonso. Aparece por sorpresa doña Leonor, que ha estado encerrada en una ermita muy cerca del convento de los Ángeles. Don Alfonso, antes de morir, mata con su puñal a su hermana, creyéndola cómplice de don Álvaro. Ante tanta adversidad causada por su culpa, don Álvaro se arroja desde un precipicio.

En *Don Álvaro* destaca, además de la intensidad de la acción, la importancia de la escenografía, que colabora a la creación de una atmósfera de misterio que refleja el interior de la personalidad de los personajes. También es importante el tema del movimiento, del desplazamiento de los personajes: don Álvaro y doña Leonor comienzan juntos, en Sevilla y terminan coincidiendo en el convento de los Ángeles. En medio, un intento infructuoso de ocultarse o de buscarse. Todo el movimiento de la obra (el movimiento vital del ser humano) ha sido, en buena medida, absurdo. Además, los cambios de identidad de don Álvaro son, al final, también ineficaces para huir del destino. El subtítulo de la obra (la fuerza del sino=destino) explica la enorme injusticia que supone la vida: don Álvaro no consigue más que prolongar innecesariamente el cumplimiento de su destino. El origen desgraciado de don Álvaro (nació accidentalmente en una cárcel) no ha podido ser remediado mediante el pacto/matrimonio por culpa de la fatalidad. El héroe, desesperado, no hace más que intentar en vano huir del destino

3.2.2 DON JUAN TENORIO (1844), de JOSÉ ZORRILLA (1817-1893).

Don Juan Tenorio es un drama religioso dividida en dos partes: la primera parte (los cuatro primeros actos) suceden en una misma noche; la segunda parte (los tres actos siguientes) en otra noche de cuatro años después. La acción se sitúa de inicio en Sevilla en 1545. En la primera parte se cuenta el proceso –apuesta incluida– de seducción de doña Inés, una novicia, por don Juan; el rapto de la joven, y la muerte del padre de doña Inés (don Gonzalo) a manos del Tenorio. La segunda parte cuenta el regreso de don Juan a su casa sevillana y el encuentro con los ya fallecidos doña Inés y don Gonzalo en el cementerio, en unas escenas de carácter macabro que terminan con el arrepentimiento de don Juan Tenorio.



4. POESÍA DEL ROMANTICISMO

4.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES.

Desde 1770 a 1835 se produce en Europa una evolución que va a generar una nueva visión del mundo (a partir de la defensa del racionalismo y del libre pensamiento) que tiene en la libertad y en el individualismo sus pilares fundamentales: se trata de lo que se ha llamado revolución romántica. Pero, ¿cuáles son las novedades del romanticismo en el campo de la poesía? ¿Por qué podemos hablar de un nuevo concepto romántico de la poesía?

1) El subjetivismo pasa a ser el centro vital del poema. El poeta romántico interpreta el mundo desde su yo personal. En primer plano se coloca el yo creador del artista y su libertad creadora. Con frecuencia, el poema adoptará tono o valor de confesión.

2) El yo del texto expresa, a menudo como confesión, sus sentimientos, sus miedos, sus desdichas.

3) El paisaje aparece como reflejo del estado de ánimo del poeta. A sentimientos exagerados corresponden paisajes agrestes (montañas, acantilados, bosques frondosos), solitarios, las tormentas, las ruinas, los cementerios, los nocturnos, etc.

4) Aparición de personajes malditos. El personaje maldito supone el culmen del desafío: la aparición de seres marginales añade al malditismo un porcentaje de libertad que los hace atractivos. Unido con la característica anterior, el romanticismo genera una estética del terror, que encontrará su cauce natural en los cuentos y leyendas.

5) El amor. El sentimiento amoroso aparece frecuentemente como anhelo o deseo más que como realización directa. Se trata de un amor ideal o soñado, desdichado, siempre inalcanzable. El amor es concebido como una pasión totalizadora que desborda las convenciones sociales y los códigos morales y por ello está abocado a un final trágico. La mujer de sus sueños se presenta con dos perfiles opuestos (y tal vez complementarios): la mujer angelical, inocente, virginal, cándida y frágil, que representa la belleza física espiritual; y la mujer perversa, que se sitúa ajena a la moral convencional y desafía a todos a través de la tentación y la destrucción, que representa la belleza voluptuosa, el misterio, la maldad.

4.2 EL POETA ROMÁNTICO.

El poeta romántico pertenece por procedencia social a la burguesía, pero manifiesta su desacuerdo con esta clase social. Se trata, en definitiva, del poeta maldito, admirado y rechazado a la vez. Si es una mujer quien escribe poesía (durante el Romanticismo fue frecuente, aunque reducido, el número de mujeres que cultivaron el género), su extracción social también es burguesa, pero a diferencia del poeta es menos agresiva con su clase social.

4.3 TEMAS Y FORMAS DE LA POESÍA ROMÁNTICA.

4.3.1 TEMAS:

1) La **EVASIÓN**: el poeta desprecia la vida cotidiana, para él fuente de desengaños y frustraciones. Por ello el poeta fija su mirada en épocas históricas lejanas, en territorios orientales o exóticos o en culturas primitivas (en las que creen descubrir los signos más genuinos del espíritu de los pueblos). Los poetas románticos españoles prefieren la evasión

a través de la historia: idealizan el pasado, pero para tratarlo legendariamente: se busca la espectacularidad, el misterio medieval, la escenografía gótica.

2) EL MALESTAR ROMÁNTICO: el anhelo de plenitud no alcanzado, la no correspondencia entre realidad y deseo genera con frecuencia una frustración que recibe, según el momento y el lugar, los nombres de melancolía, tristeza, tedio, soledad, pesimismo. El salto entre la realidad y los anhelos del yo se salda con una obsesión por la muerte que no pocas veces conduce al suicidio liberador, ya se trate de personajes de ficción o de seres reales.

3) EL SENTIMIENTO RELIGIOSO: las pocas apariciones de Dios en los textos románticos son para justificar la rebelión. Se trata del satanismo, relacionado con el malditismo.

4) TEMAS SOCIALES: el ensalzamiento del individualismo encuentra su máximo exponente en una figura heredada de la tradición, el mito de Don Juan: prototipo del hombre audaz, cínico, arrogante, en el que lo importante no es tanto la capacidad de conquistar mujeres como la rebeldía moral. Este individualismo exacerbado lleva a personajes de ambivalencia moral, en los que se confunde vicio y virtud. Pecadores inocentes, en los que el pecado es de naturaleza social: son los marginados sociales, individualistas por excelencia (piratas, bandoleros, mendigos).

4.3.2 FORMAS: la libertad creadora, eje fundamental del romanticismo, preside la estética desde el punto de vista formal. Se eliminan las rígidas leyes de composición señaladas durante el Neoclasicismo: todo vale para la expresión de yo exaltado, para expresar las turbulentas pasiones del poeta:

- Mezcla de prosa y verso. Aparición de la prosa poética.
- Polimetría: ensayo de distintas combinaciones métricas, rompiendo las medidas tradicionales de los versos (desde los versos de una o dos sílabas a los de catorce, como sucede en *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda).
- Adopción del diálogo en la poesía de corte narrativo, a menudo con mayor importancia que la narración.

4.4 POESÍA LÍRICA Y POESÍA NARRATIVA.

4.4.1 POESÍA NARRATIVA: la poesía de corte narrativo tuvo más éxito que la poesía lírica. Se llama poesía narrativa, aunque en realidad incorpora elementos narrativos, líricos y dramáticos. Esta tendencia entronca con la poesía épica medieval, con el romancero y con las leyendas. Se clasifica tradicionalmente en:

4.4.1.1 Poemas narrativos largos: de contenido histórico o simbólico-filosófico. Destacan *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*, de José de Espronceda.

4.4.1.2 Poemas narrativos breves: los romances (reactivación de la modalidad medieval) son el cauce perfecto para desarrollar la vida de personajes legendarios: destacan los *Romances Históricos*, del Duque de Rivas. Las leyendas, por su parte, permiten la mezcla de elementos históricos y fantásticos, la aparición de lo sobrenatural. Destacan las de José Zorrilla.

4.4.2 POESÍA LÍRICA: la poesía lírica favorece la expresión de la subjetividad. Los temas sentimentales (el amor, la tristeza, la soledad, el pesimismo, la rebeldía, los anhelos, etc.)

encontraron en la poesía lírica su forma de expresión. Destacan como poetas líricos José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro.

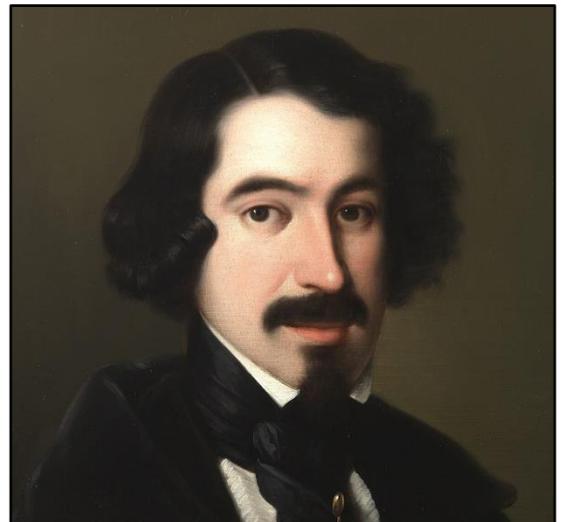
4.5. LENGUAJE DE LA POESÍA ROMÁNTICA.

Al ser la poesía romántica manifestación de un yo apasionado, el lenguaje es grandilocuente, retórico y desbordado. Abundan las interjecciones, las interrogaciones (retóricas), los puntos suspensivos, las exclamaciones... El léxico elegido debía expresar con frecuencia sentimientos contradictorios. Por ello el poeta romántico selecciona con cuidado los sustantivos y adjetivos. Algunos de ellos se convirtieron, por la repetición, en marcas de estilo (estilemas) de la poesía romántica.

5. ESPRONCEDA, PROTOTIPO ROMÁNTICO

5.1. PERIPECIA BIOGRÁFICA.

La vida de **José de Espronceda** es la del romántico por excelencia. Espronceda nació en un lugar cercano a Almendralejo (Badajoz) en 1808, hijo de un militar. Espronceda vivió, por la profesión de su padre, los acontecimientos de comienzos del XIX: la Guerra de la Independencia o el ahorcamiento de Riego en 1823 le hicieron tomar partido desde muy joven por las ideas más progresistas. A los quince años ya era miembro de la Sociedad Numantina, entre cuyos objetivos estaba "matar a Fernando VII". Su compromiso con la libertad le valió una condena de cinco años de cárcel en 1825. Por influencias de su padre, cambió la cárcel por el exilio: Lisboa, Londres, París, nuevamente Londres. En el exilio (1826) conoció y se enamoró de Teresa Mancha, a la que reencontró en 1831. Decidieron que ella abandonara a su marido y Espronceda y Teresa Mancha regresaron a Madrid en 1833, tras la muerte de Fernando VII. En 1834 Teresa Mancha abandonó a Espronceda, quien poco después fue condenado al exilio en Badajoz y luego en Cuéllar (Segovia). Regresó a Madrid en 1840. En marzo de 1842 fue elegido diputado por Almería, pero murió repentinamente en mayo de 1842, por una difteria en la laringe.



5.2. OBRA DE ESPRONCEDA.

Espronceda es el único escritor de su generación, de formación claramente neoclásica, que consigue evolucionar hasta un espléndido romanticismo. El contacto con las tendencias europeas durante su exilio (especialmente en Inglaterra) le permitió explotar como un sólido poeta romántico a su regreso a España en 1833.

5.2.1 Poemas líricos: en sus poemas más líricos trata la marginación social como símbolo de la rebeldía, de la superación de los convencionalismos sociales (*Canción del pirata*, *El mendigo*, *El verdugo*, *El reo de muerte*, *El cosaco*) o se lamenta de la juventud perdida (*A Jarifa en una orgía*). La *Canción del pirata*, publicada en 1835 logra concentrar buena parte del romanticismo: personaje marginado, noche de luna, viento y tempestad,

exotismo de Estambul, canto a la libertad individual. En *El mendigo* se incrementa la visión cínica del mundo del individuo que renuncia a integrarse.

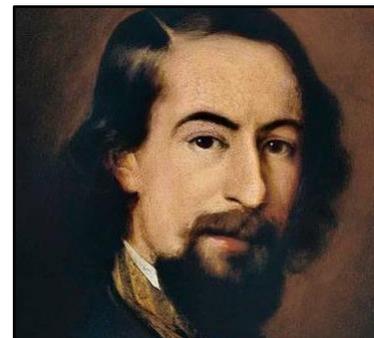
5.2.2 *El estudiante de Salamanca*: don Félix de Montemar seduce a Elvira y la abandona. Ella muere de dolor. Una noche don Félix encuentra una figura misteriosa por la calles de Salamanca. La sigue y descubre que es el esqueleto de Elvira, que lo arrastra a los infiernos. Esa figura simboliza la vida humana: tras los hermosos velos se esconde la muerte, el destino final del ser humano. El estudiante de Salamanca y los poemas líricos del apartado anterior se publicaron conjuntamente en 1840, en un volumen titulado *Poesías*. En *El estudiante de Salamanca*, Espronceda reúne varios motivos literarios de la tradición (el donjuán burlador, el propio entierro, las danzas de la muerte), dándoles un tratamiento plenamente romántico: el hombre romántico –don Félix– desea resolver el misterio, no quiere resignarse a sus límites humanos, por lo que acaba enfrentándose satánicamente con Dios.

5.2.3 *El diablo mundo*: obra incompleta publicada por entregas desde 1840. El poema trata de demostrar que el ser humano es bueno por naturaleza, pero que el diablo mundo lo hace malvado. En la idea original la obra estaba dividida en seis cantos. El segundo canto de esta obra es el *Canto a Teresa* escrito a raíz de la muerte de Teresa Mancha. Se trata de una elegía por un amor perdido, en la que presenta una doble (o triple) imagen de la mujer: pura y virginal en un principio, luego real, y finalmente la imagen de la mujer envilecida por la consumación del amor.



6. JOSÉ ZORRILLA, POETA ROMÁNTICO

Zorrilla se dio a conocer con una elegía en el entierro de Larra, en 1837. Pero su vida (1817-1893) estuvo marcada por episodios románticos: se fugó de casa a los diecinueve años, por la mala relación con su padre; etapas de pobreza alternadas con otras de enorme éxito; sonambulismo y visiones debidas a un trastorno cerebral; inclinación desmedida hacia las mujeres. Sin embargo, más allá de sus composiciones líricas (de gran amplitud temática y formal), Zorrilla es conocido por *Don Juan Tenorio*, obra dramática.



7. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, POETA

7.1. BÉCQUER, UNA VIDA ALEJADA DE LO ROMÁNTICO.

Bécquer nació en Sevilla en 1836, y tomó como apellido artístico el de unos nobles antepasados llegados a Sevilla desde Flandes en el siglo XVI, ya que su nombre de nacimiento era el de Gustavo Adolfo Domínguez Bastida. Tras la muerte de su padre (en 1841) y de su madre (en 1847), vivió con su madrina, en cuya biblioteca leyó a los románticos españoles (Espronceda) y europeos (Byron). Aunque sintió pronto la vocación literaria (a los doce años escribe su primer poema), los estudios lo encaminaron a la pintura (profesión de su padre). Viajó a Madrid en 1854, pero pronto se le acabó el dinero y Bécquer sufrió diversas penalidades que le llevaron incluso a dormir en un banco de la calle. Los problemas se acabaron cuando su hermano Valeriano se instaló con él en Madrid, dos años después. Entonces comienza una vida dedicada al periodismo y a lo que podríamos llamar escritura profesional: obras de teatro, libretos para zarzuelas, todo escrito con pseudónimo. A los 21 años Bécquer comenzó a abrirse camino literario en Madrid. Era ya conocido en tertulias y cafés, y también en tabernas y prostíbulos. Por uno

u otro motivo, Bécquer contrae una enfermedad (junio a octubre 1858) que le obliga a descansar y a reponerse. En uno de los paseos de convalecencia ve a Julia Espín, mujer de la que se enamora y en la que algunos han querido ver el motor inicial para las *Rimas*. En el caso de que existiera entre ellos alguna relación, terminó con seguridad en 1861. Para otros el papel de inspiradora de las *Rimas* corresponde a Elisa Guillen, a quien Bécquer conoció en 1859 y con la que mantuvo una corto pero intenso romance en 1860 (Elisa estaba casada). Una de estas dos relaciones debe ser cierta. Con certeza esa relación amorosa estuvo terminada en 1861, ya que para esas fechas Bécquer ha ido a refugiarse del desengaño y a recuperar la salud al Monasterio de Veruela. Cerca



de allí se casa en mayo de 1861 con Casta Esteban Navarro, hija del doctor de Soria que le atiende. Los años de 1861 a 1865 (de los 25 a los 29) son los de estabilidad matrimonial y máxima producción: trabajo en el periódico *El Contemporáneo* y escritura de vergonzantes trabajos teatrales firmados con pseudónimo, que reportaban elevados ingresos. La bonanza económica se mantuvo cuando cerró el periódico, ya que para entonces Bécquer trabajaba para González Bravo (ministro de Isabel II) como censor de novelas. Diez años después de su llegada a Madrid, los sueños de Bécquer no se han cumplido; más bien al contrario, el Bécquer de 1865 desarrolla un trabajo literario grotesco, y ofrece una imagen convencional que en nada recuerda la que traía al llegar a Madrid (la que nos ha llegado a la actualidad: Bécquer con perilla). Sin embargo, en este sórdido período de 1861-1865 pueden datarse algunas de las *Rimas*. En 1866 parece que Bécquer está dedicado ya íntegramente a la recopilación y ordenación de las *Rimas*, publicadas de modo independiente desde 1857. En 1868, Bécquer entregó en manuscrito de las *Rimas* a su amigo y jefe González Bravo. A partir de entonces todo comienza a ir mal: en verano de 1868, y tras un incidente (escándalo con agresión física incluida), Bécquer se separa de Casta Esteban y se va con sus dos hijos a Toledo, junto a su hermano Valeriano. Pero en septiembre se produce el movimiento revolucionario (La Gloriosa) que acaba con el reinado de Isabel II; para Bécquer supone la pérdida de su empleo, y algo mucho más grave: las *Rimas*, que tan trabajosamente había ordenado y corregido, y que guardaba en el despacho de González Bravo, desaparecen o son destruidas cuando la multitud saquea la casa del ministro. En Toledo, haciendo un nuevo y enorme esfuerzo (no era Bécquer un poeta de escritura fácil) reconstruyó de memoria el libro, al que tituló *Libro de los gorriones*. Poesías que recuerdo del libro perdido. Para entonces Bécquer ya se encontraba moralmente hundido. A finales de 1869 regresó a Madrid para dirigir *La ilustración de Madrid* junto a su hermano Valeriano. Pero Valeriano sólo colabora en el primer número, ya que muere en septiembre de 1870. La muerte del hermano supone el golpe definitivo para Bécquer: su situación era tan mala que incluso se reconcilió con su mujer. Pero un día de diciembre de 1870 un enfriamiento lo obliga a guardar cama; el día 21 es desahuciado por un médico, y el día 22 muere. Dos días antes había mandado quemar un paquete de papeles (acaso el secreto de quién era la musa de las *Rimas*). Sus amigos pagaron la edición de las *Rimas* en 1871.

7.2. DOMÍNGUEZ /vs. / BÉCQUER.

Hay un aspecto inquietante en la biografía de Bécquer: cómo conviven en un mismo hombre dos personalidades tan distintas, la del poeta sublime (Bécquer) y la del hombre miserable (Domínguez). Es milagroso cómo de un hombre vago y orgulloso, borracho y putaño, sucio y enfermo, carca y oportunista, pretencioso y venal puede surgir una poesía en las que todos nos sentimos a una porque nos levanta a una especie de pureza. Y todavía más: ¿por qué la explosión productiva en el período de 1861 a 1865? Hasta ese momento, el Bécquer poeta era más un proyecto que una realidad. Su realidad literaria era bastante mala. Acaso Gustavo Adolfo intuyó que le quedaba poco tiempo y en un supremo esfuerzo sobrepuso la tarea poética al resto de actividades humanas.

7.3. CONCEPCIÓN DE LA POESÍA.

Hacia 1850, la poesía lírica comienza una lenta pero constante evolución. Los excesos románticos de los años treinta se van atemperando, y se busca un tono más íntimo, expresado mediante un lenguaje más natural y sencillo: lo que se llamó poesía intimista, centrada en el mundo dolorido del yo que se expresa ante un tú cómplice de sus sentimientos. Esta poesía se aleja del primer romanticismo exaltado y grandilocuente. Algunos han llamado a esta poesía postromántica. Tal vez sea más acertado entenderla como una transición entre la poesía romántica y la contemporánea. Pero esta poesía intimista no debe confundirse con poesía espontánea y fácil, movida por la inspiración. El caso de Bécquer sirve para reconocer en él un poeta de escritura lenta y difícil, aspectos sobre los que él mismo reflexionó en sus *Cartas*: "Cuando siento no escribo. Guardo en mi cerebro las impresiones hasta el instante en que mi espíritu las evoca. [...] Siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial". Esta diferencia temporal entre la sensación y su reflejo escrito es precisamente lo que caracteriza la poesía. Dice Bécquer: "Todo el mundo siente. Sólo a algunos seres les es dado guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido. Yo creo que estos son los poetas."

7.4. ESTUDIO DE LAS RIMAS.

7.4.1. Tradición y originalidad: de los poetas clásicos castellanos (Manrique, Garcilaso) Bécquer hereda el tono íntimo, confidencial. De la poesía romántica española, la sensación de hastío y parte del léxico empleado. De los románticos alemanes proviene el gusto por el poema breve. Del británico Lord Byron, algunos motivos temáticos como la pupila azul o el arpa. La originalidad de Bécquer reside en haber llevado su intimidad a los versos de un modo sencillo y sincero (alejado de la retórica romántica ya manoseada), de modo que el lector está cercano al dolor y a la tragedia del poeta. La capacidad de sugerir sin desarrollar el tema (no decir nunca más de lo estrictamente necesario) y la supresión de la anécdota (el hecho) para dar paso a emociones y sentimientos son características logradas por Bécquer, que pasarán a la poesía que llamamos contemporánea (Rubén Darío, Machado, Juan Ramón Jiménez).

7.4.2. Temas de las *Rimas*: el eje temático con que leemos actualmente *Las Rimas* es el resultado de un esfuerzo de los amigos de Bécquer por crear una línea de "Cancionero" agrupando los poetas a partir de un contexto supuestamente biográfico: *Las Rimas* así ordenadas son el testimonio de un proceso amoroso que va de la exaltación a la ruptura, del deslumbramiento al desengaño. Esta ordenación "a posteriori" altera la disposición original de *El libro de los Gorriones*. La cuestión ¿cuál era el orden que Bécquer

dio a sus poemas en el manuscrito desaparecido del despacho de González Bravo? parece no tener respuesta posible.

1) Las primeras rimas están dedicadas al poeta y la poesía (Rimas I-XI). La tarea poética es una lucha del poeta con las sensaciones, a fin de darles forma lingüística. La poesía es algo inefable, y sólo un ser excepcional podrá armonizar ambos elementos (sensación y lenguaje).

2) Las rimas XII-XXIX están centradas en el triunfo del amor. No un amor concreto, sino el amor a una mujer inexistente (incorpórea, intangible). La mujer es descrita como angelical, delicada, y con ella se mantiene una comunicación espiritual: el poeta busca la unión entre dos almas a través de una mirada, un suspiro o un beso.

3) Las rimas XXX-LI se ocupan del desengaño amoroso. La amada es ya alguien concreto. La ruptura causante del desengaño está motivada por el orgullo, la infidelidad o la incomunicación. El poeta culpa a la amada del fracaso.

4) Las rimas LII-LXXVI se centran en la angustia, el olvido o la muerte. Tras el fracaso amoroso, el poeta no encuentra sentido a la vida. Anhela incluso el dolor para sentirse vivo. Otras veces desea la muerte para escapar del tormento del recuerdo.

7.4.3 Técnicas y estilo: Las Rimas presentan una apariencia de sencillez, porque exige un extraordinario trabajo estilístico. El logro técnico esencial de Bécquer es que su enorme oficio de poeta pasa absolutamente desapercibido (de ahí los inútiles intentos de imitación). Destacan desde el punto de vista técnico: 1) La intensidad emotiva: lograda a través de la brevedad, la fidelidad a principios compositivos férreos (el paralelismo, la anáfora, los versos quebrados, el final climático, la antítesis, las imágenes duales, etc.). 2) La sencillez: lograda a través de una serie de recursos (artificios), pero que remedan el lenguaje natural: la ficción de diálogo (un yo que se dirige a un tú), la capacidad de sugerir, la suspensión, la depurada selección de adjetivos, las exclamaciones e interrogaciones, la selección de sustantivos (organizados en pocos campos semánticos), la musicalidad (conseguida por la polimetría, la rima asonante, los encabalgamientos, etc.).

