

El Romanticismo literario

1. Contexto histórico

El Romanticismo es un movimiento artístico y literario surgido a finales del siglo XVIII en Inglaterra y Alemania que, durante la primera mitad del siglo XIX, se extendió por otros países de Europa (Francia, España, Italia, Rusia...) y América.

Su evolución está relacionada con diversos procesos históricos:

- La **Revolución francesa** (1789), el gobierno de **Napoleón** (1799-1815) y las guerras entre diversas coaliciones antifrancesas y las tropas napoleónicas en toda Europa.
- La **Restauración**, impulsada por la Santa Alianza —formada por Prusia, Rusia y Austria—, que, tras la derrota de Napoleón en Waterloo (1815), promovió en los países europeos el retorno a las monarquías absolutas.
- Las **oleadas revolucionarias de 1820, 1830 y 1848**, que consagraron el ascenso de la burguesía al poder político.
- La **primera fase de la Revolución industrial** (1780-1840), que supuso el triunfo del capitalismo y que consolidó la preeminencia económica de la burguesía.

En el terreno ideológico y político, en el Romanticismo conviven dos tendencias:

Tendencias ideológicas del Romanticismo	
Romanticismo liberal	Pretende llevar hasta las últimas consecuencias el lema de la Revolución francesa, «libertad, igualdad y fraternidad». Es el caso de Lord Byron en Inglaterra, Victor Hugo en Francia, o Espronceda y Larra en España.
Romanticismo conservador	Propugna el retorno a los valores del Antiguo Régimen: el respeto a la tradición, la religiosidad o el absolutismo monárquico. A él pertenecen Walter Scott en Inglaterra, Chateaubriand en Francia, Novalis en Alemania o Zorrilla en España.

2. El *Sturm und Drang*

Algunas rasgos del Romanticismo se advierten ya en el llamado *Sturm und Drang* («Tempestad y Empuje»), una corriente literaria que se desarrolla en Alemania entre 1770 y 1784, y que puede considerarse el preludio del Romanticismo. El *Sturm und Drang* constituye una primera **reacción contra la Ilustración y su concepción racionalista del mundo**. Sus características se resumen en los siguientes puntos:

- **Importancia de los sentimientos y la sensibilidad.** El *Sturm und Drang* puede entenderse como una manifestación de una tendencia más amplia —el llamado **sentimentalismo**— en la que se incluirían algunas obras de Rousseau (*La nueva Eloísa*) o Samuel Richardson (*Pamela*), a las que nos hemos referido en la UNIDAD 5. En España, esta tendencia se vincula con algunos poemas de Meléndez Valdés o los dramas lacrimógenos de Jovellanos (*El delincuente honrado*).
- **El artista como genio.** El artista crea a partir de un impulso original, misterioso (la inspiración o intuición), sin aplicar reglas ni imitar modelos en su proceso creativo.
- **Exaltación de lo natural.** Los románticos contraponen la naturaleza o la espontaneidad al artificio o a las convenciones sociales.

El máximo representante del *Sturm und Drang* es **Johann Wolfgang von Goethe** (1749-1832), autor que ocupa un lugar central en la literatura alemana, equivalente al de Shakespeare en la literatura inglesa o al de Cervantes en la española. La obra de Goethe que mejor encarna el espíritu de este movimiento es *Las penas del joven Werther*, a la que nos referiremos en el apartado de la narrativa romántica.

3. La cosmovisión romántica

El Romanticismo es más que un movimiento cultural; supone una manera de sentir y concebir la naturaleza y la existencia humana. Esta **nueva visión del mundo** puede concretarse en las características que se desarrollan a continuación.

3.1. Idealismo y culto al yo

El espíritu romántico está marcado por el **idealismo alemán**, una corriente de pensamiento cuyo máximo representante es **Johann Gottlieb Fichte** (1762-1814). Para los filósofos idealistas, la realidad no es sino una creación o representación del yo; el yo es, por tanto, la instancia primordial, absoluta, que ocupa el lugar de la divinidad.

Esta **exaltación de la subjetividad** o culto al yo tiene como consecuencias:

- **La exploración del interior de la conciencia.** La literatura romántica se convierte en una indagación en el yo, frente a lo que sucede en otros periodos o movimientos, en los que la creación literaria constituye una forma de analizar o reflejar la sociedad y el mundo. Ello explica el **auge de la lírica** —que desplaza al ensayo como género dominante— o de la **novela epistolar**, que permite bucear en la psique de los personajes.
- **Una visión pesimista y angustiada de la existencia.** El ideal (político, amoroso, vital...) concebido por el yo choca con una **realidad insatisfactoria**, lo que provoca un agudo sentimiento de **desengaño**.

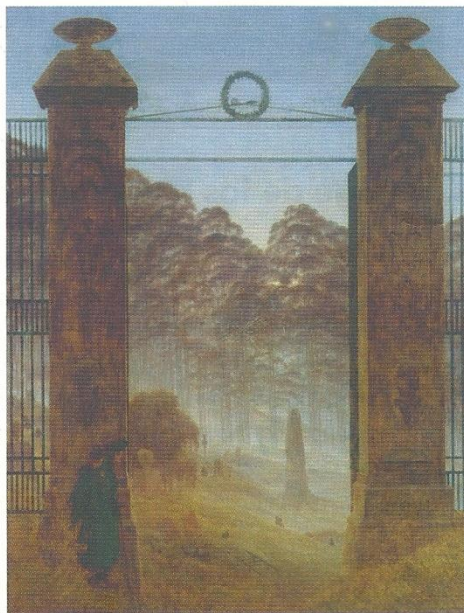
3.2. Irracionalismo

El Romanticismo reacciona contra el culto a la razón propio de la Ilustración. Desconfía, pues, de la razón como fuente de conocimiento o creatividad, y reivindica las dimensiones irracionales del ser humano: los sentimientos, la fantasía, el sueño, la locura, la intuición... El **rechazo de las normas** en las artes, el desarrollo de la **literatura fantástica y de terror**, o la **ambientación nocturna** (frente a la «luz» de la razón) son algunas manifestaciones del **irracionalismo** romántico.

3.3. Actitudes frente al fenómeno religioso

Los artistas e intelectuales románticos muestran, al menos, tres actitudes ante el fenómeno religioso:

- **Nihilismo.** Algunos poetas románticos vislumbran el derrumbe de las certezas religiosas que venía gestándose en Occidente desde el Renacimiento. Aparecen, así, el tópico de la **muerte de Dios** (en las obras de **Richter** o Nerval) o la imagen de un ser humano que desafía o repudia violentamente a la divinidad (el **titanismo**, presente en el «Prometeo», de Goethe). La falta de trascendencia provoca **angustia vital** y **tedio**, llamado *mal du siècle* («mal del siglo»), que serán temas recurrentes en la literatura romántica.

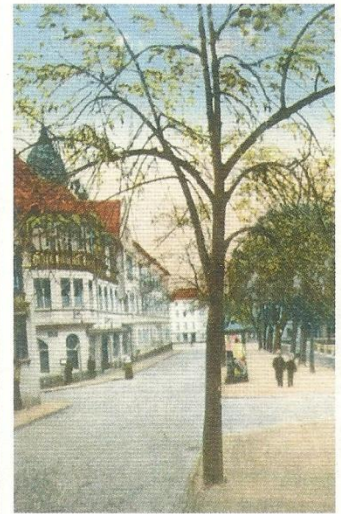


El cementerio (1825), por C. D. Friedrich.

- **Panteísmo.** La identificación de Dios con la naturaleza o el mundo impregnará las obras de William Blake, o la poesía de Wordsworth o Hölderlin.
- **Retorno al cristianismo**, propugnado en textos ensayísticos como *La cristiandad o Europa*, de **Novalis**, o *El genio del cristianismo*, de Chateaubriand.

Nº 1

El grupo de Jena



Universidad de Jena (1908), por Th. Fischer.

El idealismo alemán cuajó en el llamado **círculo o grupo de Jena**: un conjunto de escritores y pensadores (los filólogos August Wilhelm y Friedrich Schlegel, los filósofos Schelling y Fichte, y los poetas Novalis y Hölderlin, entre otros) reunidos como profesores o alumnos en la Universidad de Jena a finales del siglo XVIII. En las siguientes citas se refleja su concepción del mundo y del arte.

El hombre es un mendigo cuando piensa y un dios cuando sueña.

Friedrich HÖLDERLIN

La poesía cura las heridas que la razón produce.

NOVALIS

Ni el arte ni las obras hacen al artista, sino el sentido, la inspiración y el instinto.

Friedrich SCHLEGEL

Según mi concepto total del arte, es él mismo un efluvio del absoluto.

Friedrich SCHELLING

3.4. Rechazo de la realidad

El desacuerdo con el mundo propio del Romanticismo obedece a distintas causas:

- En ocasiones, nace de la **oposición entre naturaleza y civilización** ya formulada por Rousseau. Puede entenderse, así, como una **impugnación del progreso** y, en general, de la nueva realidad prosaica e inarmónica generada por la Revolución industrial, en la que el ser humano ha perdido el contacto con la naturaleza y con lo sagrado. Con frecuencia, esta consideración se traduce en la **recreación de paisajes indómitos, agrestes**, no hollados por la mano del ser humano.
- En otros casos, se produce un **rechazo de la sociedad conservadora**, en la que no habían encontrado pleno desarrollo los ideales de la Revolución francesa, debido tanto a la Restauración como a una burguesía que, una vez alcanzado el poder económico y político, se escoró hacia posturas más acomodaticias.
- Es, por último, resultado del **choque entre el ideal romántico** (el ansia de libertad, felicidad, amor, plenitud...) y una **realidad insatisfactoria**.

Manifestaciones de la resistencia romántica a la realidad

► Deseo de evasión

En el Romanticismo se aprecia un deseo de evasión hacia el **pasado** (la Edad Media, en la que se ambienta, por ejemplo, la novela histórica) o hacia **lugares considerados exóticos** (Oriente, España, Grecia), en los que no se había consumado aún el triunfo de la razón ni se había iniciado el proceso de industrialización.

► Rebeldía

El héroe romántico es un personaje asocial (un proscrito, un seductor...) que se rebela contra la divinidad, los códigos morales y las convenciones sociales. Figuras como **Prometeo** (en el poema «Prometeo», de Goethe; en el drama *Prometeo encadenado*, de Shelley; en la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley); **Satanás** (en *Fausto*, de Goethe); **Cain** (en *Cain*, de Lord Byron); o **Don Juan** (que estudiarás en «Enfoques literarios») se convertirán en personajes típicamente románticos.



Odaliska y esclava (1842), por J.-A. Ingres.

► Suicidio

El suicidio se convierte en el gesto romántico por excelencia, en el que se aúnan la **voluntad de evasión de la realidad** y la **rebeldía frente al mundo**.

Abundan, así, los **personajes suicidas**: Werther, en *Las penas del joven Werther*, obra cuyo éxito provocó una ola de suicidios en Europa; Jacopo, en *Últimas cartas de Jacopo Ortis*, de Ugo Foscolo; don Álvaro, en *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del duque de Rivas; Elvira, en el drama *Macías*, de Mariano José de Larra; Leonor, en *El trovador*, de Antonio García Gutiérrez...

También algunos **escritores** se vieron arrastrados por este impulso. Es el caso del poeta prerromántico inglés Thomas Chatterton, del dramaturgo alemán Heinrich von Kleist, del poeta francés Gérard de Nerval o, en España, de Mariano José de Larra.

3.5. Auge de los nacionalismos

Durante el Romanticismo se desarrollan en toda Europa **movimientos de reivindicación política y cultural** que reciben el nombre de **nacionalismos**.

En Italia y Alemania, se relaciona con el proceso de unificación territorial y la formación, por primera vez en su historia, de un Estado; en Grecia, con la lucha por la independencia contra el Imperio otomano; en la península ibérica, con la Guerra de la Independencia contra Napoleón y, más tardíamente, con el **Rexurdimento** gallego y la **Renaixença** catalana. Se trata de un fenómeno complejo, con diversas claves:

- Es una expresión del desacuerdo con el mundo y del deseo de evasión, que se concreta en la creación de una **utopía arcaica** (una especie de Edad de Oro en el pasado), en la que el pueblo vivía cohesionado y en armonía con la naturaleza.
- Se explica también como consecuencia de una **reacción antiilustrada**: frente a la universalidad ilustrada, el romántico se interesa por la diferencia, por lo particular. Una importante consecuencia del nacionalismo en la literatura será el interés por el **folclore**. Evidencia de ello es, por ejemplo, la labor de los **hermanos Grimm** como recopiladores de los cuentos populares centroeuropeos.



Andáis arriba, en la luz

¡Andáis arriba, en la luz,
por blando suelo, genios felices!
Espléndidas brisas divinas
os rozan apenas,
como los dedos de la artista 5
las cuerdas sagradas.

Carentes de destino, como el niño
dormido, respiran los celestes;
con pudor preservado
en humilde capullo, 10
florece eternamente
el espíritu en ellos,
y sus ojos felices
contemplan la tranquila
y eterna claridad. 15

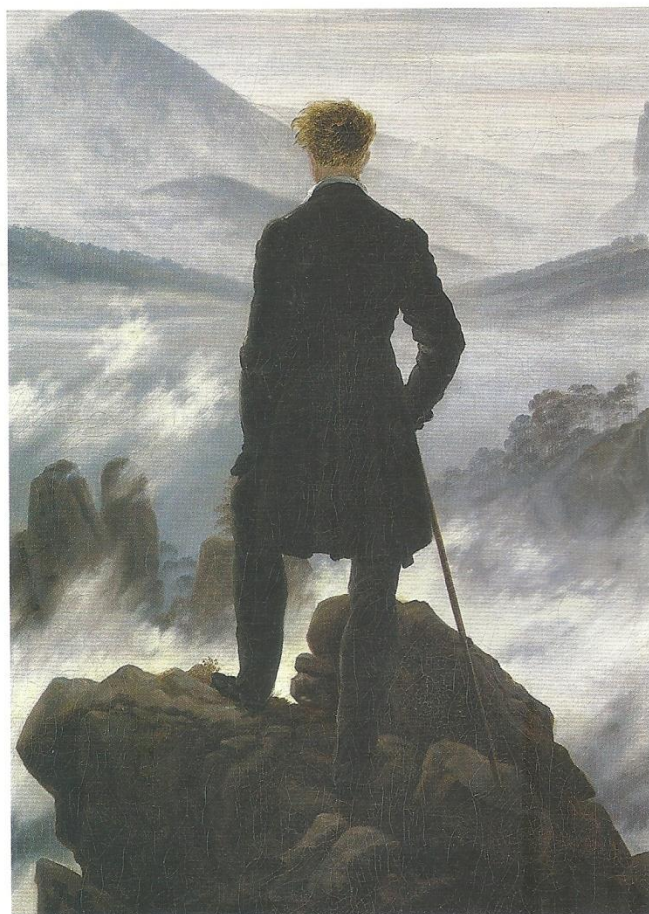
Pero a nosotros no nos es dado
descansar en ninguna parte;
desaparecen, sufren
los hombres, caen
ciegamente de una 20
hora en otra,
como agua, de roca
en roca arrojada
durante años a la incertidumbre.

Friedrich HÖLDERLIN
Hiperión, Hiperión

A sí mismo

Reposarás por siempre,
cansado corazón. Murió el engaño
que eterno yo creí. Murió. Bien siento
que, de engaños queridos, 5
no la esperanza ya, el anhelo ha muerto.
Cesa por siempre. Mucho
palpitaste. Las cosas no merecen
tus latidos, ni es digna de suspiros
la tierra. Hiel y tedio
la vida es, nada más, y fangó el mundo. 10
Cálmate. Desespera
por vez última. El hado a nuestra especie
no dio más que el morir. Ahora desprecia
a Natura, al horrible
poder que, oculto, nuestro mal procura 15
y la infinita vanidad del Todo.

Giacomo LEOPARDI
Antología poética, Pre-Textos



Viajero ante un mar de nubes (1818), por C. D. Friedrich.

Cristo en los Olivos

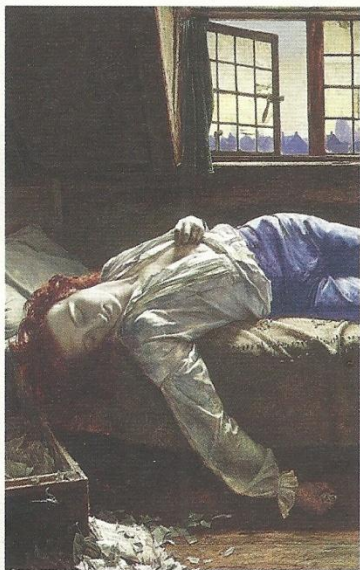
Cuando, alzando hacia el cielo sus descarnados brazos
bajo los santos árboles, como hacen los poetas,
largamente hubo errado en sus dolores mudos,
y se vio traicionado por amigos ingratos; 5
miró el Señor abajo a los que lo esperaban
soñando con ser reyes, o sabios, o profetas...
Pero torpes, perdidos en el sueño animal,
y se puso a gritar: «¡Dios no existe, no existe!».
Mas dormían: «Amigos, ¿no sabéis la noticia?
Mi frente ha tropezado con la bóveda eterna; 10
¡estoy sangrante, roto, doliente sin remedio!
Os he engañado, hermanos: ¡abismo, abismo, abismo!
Falta el dios en el ara de la que soy yo víctima.
¡Dios no es! ¡Dios ha muerto!». Mas seguían durmiendo.

Gérard de NERVAL
Poesía y prosa literaria, Galaxia Gutenberg

Análisis de textos

- Escucha el poema de Hölderlin. ¿A quiénes se refiere el *nosotros* en que se incluye el emisor y el *vosotros* al que se dirige? ¿Qué los diferencia?
- Identifica los recursos estilísticos empleados en la última estrofa y relacionalos con el sentido del texto.
- Razona si la particular distribución de los versos tiene alguna relación con el sentido del poema de Hölderlin.
- Escucha *A sí mismo* y explica su contenido.
- ¿Qué temas del Romanticismo aparecen en él?
- Escucha y lee el poema de Nerval, y explica su contenido (presta especial atención al verso 12).
- Relaciona la composición *Cristo en los Olivos* con alguna de las actitudes ante la religión propias del Romanticismo.

⊕ La poesía narrativa



La muerte de Chatterton (1856), por H. W. Phillip.

En el Romanticismo asistimos a una revitalización de la poesía narrativa, consecuencia en parte del interés por la literatura tradicional, con su rico acervo de leyendas y baladas de carácter folclórico —los romances, en el caso de España—. Ejemplos de estos poemas, protagonizados casi siempre por personajes rebeldes, asociales o marginales, son los siguientes:

- En Inglaterra, *Las peregrinaciones de Childe Harold*, *Caín*, *Don Juan* o *El corsario*, de Lord Byron, o *La balada del anciano marinero*, de Samuel Taylor Coleridge.
- En Rusia, *El prisionero del Cáucaso*, de Alexander Pushkin.
- En España, *El moro expósito*, del duque de Rivas, o *El estudiante de Salamanca*, de José de Espronceda.

4. La poesía romántica

Es posible rastrear en la poesía romántica algunos temas recurrentes que se repiten en la obra de autores de las diversas tradiciones literarias europeas.

4.1. La angustia existencial ↓

El yo poético es, habitualmente, un ser solitario o errante, sumido en un profundo desconcierto existencial, al que la vida y el mundo resultan insatisfactorios. Ejemplos de ello son los poemas «Andáis arriba, en la luz» de Hölderlin; *Canto nocturno de un pastor errante*, de Leopardi; «Rima II», de **Gustavo Adolfo Bécquer**, o buena parte de las composiciones de *En las orillas del Sar*, de **Rosalía de Castro**. El rechazo de la realidad se traduce en un anhelo irrealizable de ideal, de absoluto o infinito: «Hacia el reino escapad del ideal», escribe Schiller en *El ideal y la vida*. El mismo tema aparece en *El infinito*, de Leopardi, o en la *Oda a un ruiseñor*, de Keats.

4.2. El desengaño amoroso y la amada muerta ↓

El sufrimiento por el desengaño o fracaso amoroso es uno de los temas preferidos por los románticos. Aparece en el poemario *Ciclo de Aspasia*, de Leopardi; en numerosos poemas del *Libro de canciones*, de Heine; y en algunas de las *Rimas* (de la XLI a la LIII), de Bécquer.

En concreto, es constante el motivo de la amada muerta en plena juventud. Aparece en varias composiciones de Leopardi; en el ciclo de poemas *A Lucy*, de William Wordsworth; en los *Himnos a la noche*, de Novalis; o en el «Canto a Teresa» —incluido en el *Diablo mundo*—, de Espronceda. La evocación de la joven cuya vida se ve súbitamente truncada sirve, en general, como punto de partida para una reflexión sobre el destino y la fragilidad de la existencia, o la indiferencia del mundo ante los sucesos de los seres humanos.



Niña con flores, por L. Tischbein (siglo XIX).

4.3. La poesía

Solo el arte —especialmente la poesía— puede devolver el sentido a la vida y vencer el poder destructor del tiempo y de la muerte. Consecuencia de esta sacralización del arte es la abundancia de obras en las que se reflexiona sobre la labor del poeta o la naturaleza de la poesía: *Sueño y poesía*, de Keats; *Pan y vino*, de Hölderlin; o las rimas I, III, IV y V, de carácter metapoético, de Bécquer.

4.4. La naturaleza ↓

La poesía romántica describe con frecuencia una naturaleza virgen o indómita, donde, de acuerdo con la doctrina panteísta, se halla la huella de lo sagrado. Estos rasgos responden a la exaltación de la libertad y al rechazo de la civilización propios del Romanticismo, y se encuentran en algunos poemas de Wordsworth (*En la abadía de Tintern* o *Insinuaciones de inmortalidad*) o en las descripciones alpinas de Coleridge (*Himno antes del amanecer*) o Shelley (*Mont Blanc*).

Por otra parte, el triunfo de la razón provoca un sentimiento de escisión o separación del mundo natural. El poeta romántico ansía recuperar esa sensación de fusión con la naturaleza que solo en la infancia o en el pasado (en la Grecia antigua) pudo lograrse. Este tema aparece en los poemas ya citados de Wordsworth, en *Los dioses griegos* de Schiller, o en *Archipiélago* y *Pan y vino* de Hölderlin.



Medea (1889), por E. de Morgan.

Oda a una urna griega

I

Tú, todavía intacta novia de la quietud,
ahijada del silencio y las lentas edades,
narradora del bosque que así puedes contar
una historia florida mejor que nuestros versos,
¿qué frondosa leyenda envuelve tu figura
con dioses o mortales, o con ambos,
en el Tempe¹ o en los valles de la Arcadia?
¿Qué hombres son, o qué dioses? ¿Qué indómitas doncellas?
¿Qué acoso delirante? ¿Qué afán por escapar?
¿Qué flautas y tambores? ¿Qué arrebatos salvaje?

5

10

II

Las músicas oídas son dulces; sin embargo,
más lo son las no oídas; tocad, pues, suaves flautas,
no para los sentidos, sino, más deseadas,
tocad para el espíritu canciones silenciosas:
bello muchacho, bajo los árboles no puedes
dejar tu canto, ni ellos se quedarán desnudos;
audaz amante, nunca, nunca podrás besarla,
aunque ya estás muy cerca. Pero no desesperes;
nunca podrá alejarse, y aunque no seas dichoso,
tú serás siempre amante, y ella por siempre hermosa.

5

10

¹Tempe: valle de la región de Tesalia, en Grecia.

III

Ah ramaje feliz de hojas nunca perdidas,
jamás la primavera podrá escuchar tu adiós;
ah músico feliz, infatigable,
que tocas para siempre canciones siempre nuevas;
y más feliz amor, y más feliz,
siempre cálido, aún a la espera del gozo,
siempre anhelante y para siempre joven,
más allá del aliento de la pasión humana
que deja el corazón abatido y hastiado,
abrasada la boca y la lengua reseca.

5

10

IV

¿Quiénes son esas gentes que van al sacrificio?
¿Hasta qué verde altar, misterioso oficiante,
llevas esa vaquilla que muge hacia los cielos
y cuyos suaves lomos se visten de guirnalda?
¿Qué pequeña ciudad a la orilla de un río,
o de un mar, o con quieta ciudadela en un monte,
se ha quedado sin nadie esta sacra mañana?
Ciudad pequeña, habrán de seguir silenciosas
tus calles para siempre, y ni un alma vendrá
para decir por qué te has quedado desierta.

5

10

V

¡Ática forma! Hermosa figura, cincelada
en encaje de mármol con hombres y muchachas,
con ramajes silvestres y pisada maleza;
tú, forma silenciosa, nuestra razón excedes
como lo hace lo eterno. ¡Pastoral impasible!
Cuando el tiempo destruya a esta generación,
tú permanecerás en medio de otras penas,
no las nuestras, diciendo, amiga de los hombres:
«La belleza es verdad, y la verdad belleza. En la tierra,
eso solo sabéis, y es cuanto os hace falta».

5

10

John KEATS

Oda a una urna griega, TTL

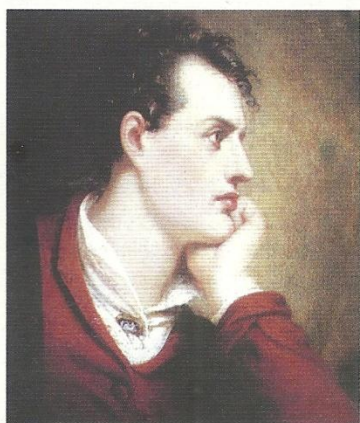
Análisis de textos

8. Escucha y lee *Oda a una urna griega*. ¿Quién es el tú al que se dirige el yo poético en la estrofa I?
9. Reconoce y explica las personificaciones que aparecen en los cuatro primeros versos de esa misma estrofa.
10. ¿Qué escena se describe en los versos 5-10? Analiza los recursos estilísticos empleados por el autor.
11. Relaciona los versos 1-2 (estrofa II) con el idealismo romántico.
12. Señala todas las expresiones de las estrofas II y III que sugieren que el tiempo se ha detenido.
13. Según los últimos versos de la estrofa III, ¿qué visión de la pasión amorosa tiene el yo poético?
14. Explica la escena que se describe en la estrofa IV.
15. Los últimos cinco versos de la estrofa V condensan el sentido de esta composición. Explica cuál es.
16. Reconoce los recursos estilísticos de la estrofa V.

⊕ Vidas románticas

► Lord Byron

Su escandalosa vida (tuvo numerosos amantes de ambos sexos y una relación incestuosa con su hermanastra) y el éxito de sus obras le valieron la fama. Repudiado por la sociedad británica, abandonó su país en 1816. Viajó por Europa y pasó largas temporadas en Italia con Shelley. Murió en Grecia, luchando por la independencia de este país.



► John Keats

Enfermo de tuberculosis (afección de la que murieron su madre y hermano), Keats se trasladó a Italia invitado por Shelley, quien a su muerte le dedicó la elegía «Adonais». En el epitafio de su tumba, en la ciudad de Roma, se lee: «Aquí yace alguien cuyo nombre fue escrito en el agua».

► Percy Bysshe Shelley

Casado en segundas nupcias con Mary Shelley (por quien abandonó a su primera esposa, que acabaría suicidándose) y amigo de Byron y de Keats, murió víctima de un naufragio ante las costas de Italia.

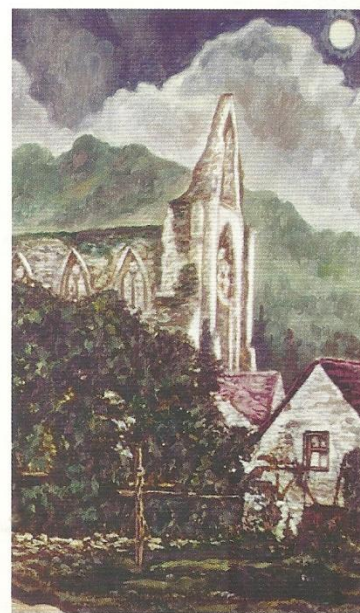


5. La lírica inglesa

En la lírica romántica inglesa se distinguen dos grupos líricos: los Poetas de los Lagos y los Poetas Satánicos.

5.1. Los Poetas de los Lagos (*Lake School* o *Lake Poets*)

Recibe esta denominación un círculo de poetas —en particular, Wordsworth y Coleridge— que, durante una época, vivieron en los condados de Cumberland y Westmoreland (el llamado *Lake District*, situado en el noroeste de Gran Bretaña), en cuyos paisajes buscaron la inspiración.



Abadía de Tintern, por J. Price (siglo XIX).

■ **William Wordsworth** (1770-1850). Considera la poesía «un desbordamiento de sentimientos poderosos, recordados en la tranquilidad». Así, en sus principales poemas —*La abadía de Tintern*, *Indicios de inmortalidad en los recuerdos de la primera infancia* o el autobiográfico *El preludio*—, el yo lírico evoca instantes de fusión con la naturaleza experimentados en la infancia o juventud, y recobra, por medio de la imaginación y la memoria, esa perdida sensación de plenitud.

■ **Samuel Taylor Coleridge** (1772-1834). En su producción poética destacan *La balada del viejo marinero* (incluida en *Baladas líricas*, publicado con Wordsworth en 1798) y *Kubla Khan*. *La balada...* es un extenso poema narrativo en el que un anciano marino cuenta sus desventuras, anticipando obras posteriores como *La narración de Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe, o *Moby Dick*, de Herman Melville. *Kubla Khan*, escrito, según el autor, tras un sueño inducido por el opio, describe, en tono alucinatorio, el palacio y los jardines del emperador mogol Kubla Khan en Xanadú, bajo los cuales discurre un río subterráneo que emerge, súbitamente, en forma de fuente. La obra parece sugerir la oposición entre lo artificial y lo natural o entre lo consciente y lo inconsciente.

5.2. Los Poetas Satánicos

Pertenecen a este grupo Lord Byron, Shelley y Keats, en cuyas vidas y obras se manifiesta la rebeldía frente a lo establecido, propia del espíritu romántico.

■ **Lord Byron** (1788-1824). Autor de poemas narrativos —*El corsario*, *Don Juan*, *Manfred*, *Caín*, *Las peregrinaciones de Childe Harold*—, en sus versos configura el prototipo de héroe romántico: asocial y errante, envuelto, a veces, en el tedio y en el vacío existencial.

■ **John Keats** (1795-1821). Entre sus poemas destacan *Oda a un ruiseñor* y *Oda a una urna griega*. En la primera, el yo poético escucha ensimismado el canto de un ruiseñor y consigue, con las «alas de la poesía», alcanzar un instante de éxtasis, libre del tiempo y del sufrimiento humano, antes de volver a la realidad. En la *Oda a una urna griega*, es el arte —el ánfora que contempla el emisor, decorada con una escena arcádica— el que ofrece un mundo de belleza ideal que, inmune al paso del tiempo, se opone a la vida humana, donde todo es hastío y pesadumbre. Su penúltimo verso —«La belleza es verdad, la verdad es belleza»— expresa la sacralización del arte característica del Romanticismo.

■ **Percy B. Shelley** (1792-1822). Además de la elegía «Adonais», escrita tras la muerte de Keats («Murió Adonais y por su muerte lloro»), cabe resaltar el poema «Mont Blanc», de inspiración panteísta («si te miro, un soplo divino hasta mí viene»).

6. La lírica alemana

Hasta 1871 no culmina la unificación de Alemania con la creación de un Estado único. Dentro de este proceso, la literatura romántica ayudó a construir una identidad nacional basada en la tradición y el folclore. Junto a Goethe, los poetas más representativos de este movimiento fueron Schiller, Hölderlin, Novalis y Heine.

6.1. Friedrich von Schiller

Schiller (1759-1805), cuya obra dramática estudiaremos más adelante, escribió algunos de los poemas fundacionales de la lírica romántica:

■ **Oda a la alegría** (1785). Es un canto a la fraternidad universal («¡Alegría, hija del Elíseo! / Tu hechizo vuelve a unir / lo que el mundo había separado. / Todos los hombres se vuelven hermanos / allí donde se posa tu ala suave»). Fue utilizada por el compositor Ludwig van Beethoven en su célebre *Novena sinfonía*.

■ **Los dioses de Grecia** (1788). Para mostrar su desacuerdo con el mundo, Schiller opone dos esferas: por un lado, una **visión idealizada de la antigua Grecia**, donde se rendía culto a la belleza y el ser humano era capaz de percibir el carácter sagrado del cosmos; por otro, el **presente**, en el que la razón y la ciencia han provocado la **huida de los dioses** («Sí, a su hogar volvieron, todo cuanto es bello, / cuanto es elevado, llevando consigo») y la **desacralización de la naturaleza** («Se anega en tristeza la campiña yerma, / ningún ser divino a mi vista parece»).

6.2. Friedrich Hölderlin

En la obra lírica de Hölderlin (1770-1843) destacan sus **elegías** *El archipiélago* y *Pan y vino*, que se sitúan en la estela de *Los dioses de Grecia*.

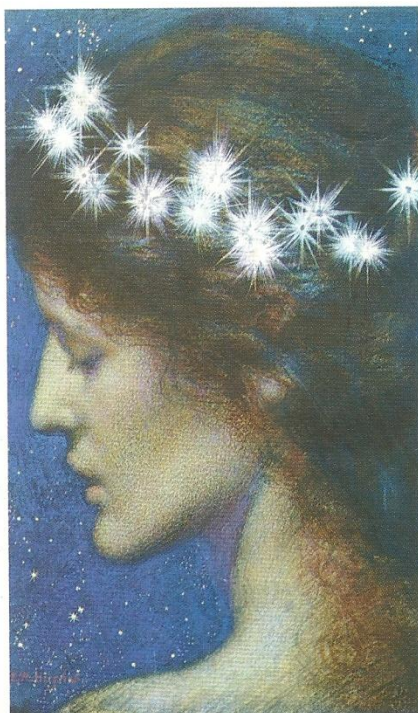
En ellas, como en el poema de Schiller, la **Grecia clásica** —evocada a través del tópico de la **Edad de Oro**— se **contrapone al tiempo presente**, en el que el ser humano, radicalmente solo, ha perdido el sentimiento de comunidad con sus semejantes y se siente escindido o separado del Todo. Tras la marcha de los dioses (encarnación de las fuerzas naturales), el yo lírico se pregunta por el sentido de la poesía («¿Para qué poetas en tiempos de miseria?») y concluye que solo el poeta es capaz de experimentar la comunión con los otros, con el mundo, y de inducir, mediante su canto, esta experiencia en el receptor.

6.3. Novalis

Novalis, seudónimo de Friedrich von Hardenberg (1772-1801) es autor de uno de los **ciclos de poemas más significativos del Romanticismo alemán**: los **Himnos a la noche**, escritos tras la muerte de su prometida Sophie von Kühn, con solo quince años, en 1797. En los seis poemas que forman la obra, Novalis establece una dicotomía entre la luz y la noche:

■ La luz se asocia al **mundo visible, material**, en el que el yo poético se ve a sí mismo como un extranjero errante, incapaz de encontrar sentido a la existencia.

■ La noche se vincula a la **fe, la fantasía o la poesía**. El sueño (la ensoñación) es la **puerta de entrada a un ámbito invisible, espiritual**, donde el yo se reencontra con su amada («Himno III»).



La noche (1912), por E. R. Hughes.

 **BIOGRAFÍA**

 **Heinrich Heine** 



(1797-1856) Es el más importante poeta alemán de la segunda generación romántica. Sus poemas amorosos, incluidos en *Libro de canciones* (1827), se caracterizan por su brevedad y **contención**, que contrasta con el énfasis retórico de los primeros románticos. Dieciséis de esas composiciones sirvieron como textos para uno de los más importantes repertorios **liederísticos**: *Dichterliebe* (*Amor de poeta*), del compositor Robert Schumann.

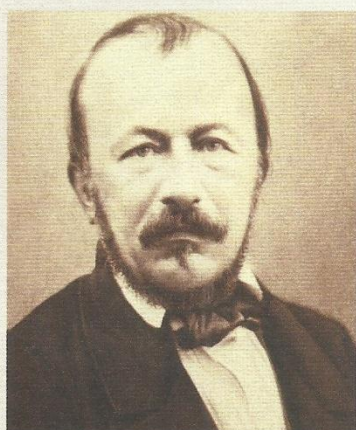
La poesía de Heine tuvo una influencia decisiva en las *Rimas* del poeta español Gustavo Adolfo Bécquer.

¹liederístico: relativo al *Lied*, canción lírica breve para voz solista con acompañamiento generalmente de piano, propia del Romanticismo en Alemania y Austria.



BIOGRAFÍA

Gérard de Nerval



(1808-1855) La tortuosa existencia de Gérard de Nerval (seudónimo de Gérard Labrunie) contiene todos los tópicos del artista romántico. Amigo de Alejandro Dumas, Théophile Gautier y Victor Hugo, Nerval tuvo una apasionada historia de amor con la actriz Jenny Colon, viajó a Oriente (Estambul, El Cairo...), padeció crisis nerviosas y pérdidas temporales de la razón y, finalmente, se suicidó, ahorcándose en un callejón de París.

7. La lírica italiana: Leopardi

El poeta más destacado del Romanticismo italiano fue Giacomo Leopardi (1798-1837). Nacido en el seno de una familia aristocrática, la tuberculosis —que marcó su vida, como la de otros escritores del siglo XIX: Keats, Bécquer, Chejov...— y sus **desengaños amorosos** influyeron en la angustiada visión del mundo que expresa en sus composiciones. Aunque cultivó también la prosa (*Pensamientos*, *Opúsculos morales*), su obra más representativa son los **Cantos**, una colección de cuarenta y un poemas en los que encontramos algunos temas recurrentes:

- **Pesimismo.** Los *Cantos* son expresión de la desesperanza propia del Romanticismo. La vida carece de sentido y el ser humano está, desde que nace, condenado a la infelicidad en un mundo indiferente a su dolor: «Vivir es desdicha. / Gracia el morir. / [...] Pero Natura / se ocupa de otras cosas, / y no de nuestro bien o nuestros males» («Sobre un bajorrelieve sepulcral antiguo»).
- **Soledad e incomunicación.** El yo lírico es un ser solitario, que busca lugares apartados y huye de la compañía de los otros: «Casi eremita, extraño / en mi lugar nativo, / paso la primavera de mi vida» («El pájaro solitario»).
- **Desengaño vital.** El recuerdo de las ilusiones de la juventud, y el contraste entre estas y el dolor del presente dan lugar a un profundo desencanto y amargura: «¡Oh esperanza, esperanza, ameno engaño / de mi primera edad! [...] / Fantasmas, pienso, / son honores y gloria; gozo y bienes, / mero deseo; la vida no da fruto, / miseria inútil» («Los recuerdos»).
- **Amor no correspondido.** Es el tema central del llamado *Ciclo de Aspasia*, nombre poético de su amada Fanny Targioni, quien lo rechazó. A este conjunto pertenecen los poemas «El pensamiento dominante», «Amor y muerte», «A sí mismo» o «Aspasia».

En sus composiciones, de desigual extensión —desde los quince versos de «**El infinito**» hasta los más de trescientos de «La retama»—, predominan los **endecasílabos** y **heptasílabos**, con algunas composiciones en **verso blanco** (con sujeción métrica, pero sin rima).



Un hermoso reflejo (1915), por J. W. Godward.

8. La lírica francesa: Nerval

De la pléyade de poetas románticos franceses: Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alfred de Vigny (1797-1863), Alfred de Musset (1810-1857) o **Théophile Gautier** (1811-1872) —además del gran Victor Hugo—, destaca **Gérard de Nerval**. En su reducida producción poética sobresalen *Las quimeras*, una colección de doce sonetos, entre los que cabe mencionar especialmente dos:

- «**El desdichado**». En este **poema** sombrío y complejo, con elementos autobiográficos, el yo poético se presenta desolado («Yo soy el Tenebroso, el Viudo, el Sin Consuelo»), vencido por el «Sol negro de la melancolía», a causa, tal vez, de la **muerte** («Mi única Estrella ha muerto»), del **rechazo de la amada**, o de la **derrota de las ilusiones**.
- ✱ ■ «**Cristo en los Olivos**». Se trata de una serie de cinco sonetos en los que Cristo proclama que Dios no existe. En ellos aparece, por tanto, el tópico de la **muerte de Dios**, años antes de que fuera formulado por el filósofo alemán Friedrich Nietzsche.



Indicios de inmortalidad

Hubo un tiempo en que prados, arroyuelos y bosques,
la tierra y sus visiones cotidianas,
a mí me parecían
aureolados por una luz divina,
por la gloria y frescura de algún sueño. 5
Ya no es lo mismo ahora como antaño;
doquiera que me vuelva,
ya de noche o de día,
aquello que yo viera ya no me es dado verlo. [...]
¿Adónde huyó el destello visionario? 10
¿Dónde, ahora, la gloria y el ensueño?
¡Qué júbilo saber que en nuestras brasas,
hay algo que aún vive,
que la naturaleza aún recuerda
lo que fue tan fugaz! [...] 15
¡Cantad, cantad, oh pájaros, un canto jubiloso!
¡Que brinquen corderillos
al son de un tamboril!
¡Yendo en vuestro cortejo con solo el pensamiento,
sea con los que canten, sea con los que juegan, 20
con aquellos que sienten en su pecho
la alegría de mayo!
Pues aunque el esplendor, que tan brillante fuera,
sea ahora apartado de mi vista,
aunque ya nada pueda devolverme el instante 25
de esplendor en la hierba y de gloria en las flores;
no nos lamentaremos, y más bien
hallamos nuevas fuerzas en lo que aún perdura;
en esa simpatía primigenia
que, habiendo existido, existirá por siempre; 30
en los parsimoniosos pensamientos que brotan
del sufrimiento humano;
en la fe que penetra a través de la muerte,
y en los años que forman la mente reflexiva.

William WORDSWORTH
en *Mil años de poesía europea*, BackList



Primavera, por P.-A. Cot (siglo XIX).

Himno 3

Un día que yo derramaba amargo llanto, que se desvanecía mi
esperanza resuelta en dolor, cuando estaba solitario ante la yer-
ma colina que en estrecho y oscuro recinto encerraba la forma
misma de mi vida — solo como nunca ningún solitario lo estuvo
— acosado por indecible angustia — ya sin fuerzas, una imagen
del desamparo y nada más. — Mientras dejaba vagar la mirada
en busca de auxilio, sin poder avanzar, sin poder volver atrás,
y me aferraba con ansias infinitas a la vida fugaz, evanescente;
— entonces, de las azules lejanías — de las alturas de mi antigua
dicha me vino un estremecimiento vespéral¹ — que rompió de
golpe el lazo del nacimiento, las cadenas de la luz. Desvaneci-
ose la pompa de la tierra, se disipó con ella mi dolor — mi
melancolía se fundió en un mundo insondable y nuevo — y tú,
entusiasmo nocturno, sueño del cielo, caíste sobre mí — todo
el paraje se elevó lentamente; sobre el paraje flotaba, liberado
y renacido, mi espíritu. La colina se convirtió en una nube de
polvo — a través de la nube distinguí el rostro transfigurado
de mi amada. La eternidad reposaba en sus ojos — cogí sus ma-
nos y las lágrimas se transformaron en una cadena inquebranta-
ble y luminosa. Volaban ahuyentados los milenios hacia horizontes
lejanos, como tempestades. Abrazado a su cuello lloré lágrimas
arrobadoras, en el umbral de la vida nueva. — Fue el primero,
el único ensueño — y desde entonces tengo una fe eterna,
inalterable en el cielo de la noche y en su luz que es mi amada.

NOVALIS

Himnos a la noche, Pre-Textos

¹vesperal: de víspera, inmediatez a algo que ha de suceder.

Análisis de textos

17. Lee el poema *Indicios de inmortalidad*. ¿Qué doctrina filosófica se refleja en sus cinco primeros versos?
18. Explica el contraste entre lo que sentía el yo poético en su infancia y lo que siente ahora.
19. Identifica el tópico literario de los versos 10-11. A pesar de ello, ¿qué permite a la voz poética mantenerse alegre?
20. Trata de interpretar el sintagma subrayado. Después, busca información sobre el filme *Esplendor en la hierba* (1961), de Elia Kazan, y explica el uso que se hace del poema de Wordsworth en la escena final.
21. Lee *Himno 3* (que respeta la peculiar presentación en prosa establecida por el autor). ¿Qué es lo que le ocurre al yo poético?
22. Localiza en el texto de Novalis sustantivos abstractos que designen sentimientos, y explica la evolución del yo poético desde los primeros versos hasta los últimos.
23. ¿Qué rasgos del Romanticismo refleja el texto de Novalis?

⊕ Evolución de la novela histórica



Salambô (1896), por A. Mucha.

Aunque la novela histórica surge en el Romanticismo, se mantiene vigente durante todo el siglo XIX con obras como *Salambô*, de Gustave Flaubert; *Ben-Hur*, de Lewis Wallace; y *Quo vadis*, de Henryk Sienkiewicz. En el siglo XX encontramos también títulos significativos:

- *Yo, Claudio* (1934), de Robert Graves.
- *Sinuhé, el egipcio* (1945), de Mika Waltari.
- *Memorias de Adriano* (1951), de Marguerite Yourcenar.
- *Bombarzo* (1962), de Manuel Mujica Láinez.
- La trilogía sobre Alejandro Magno compuesta por *Fuego del paraíso* (1969), *El muchacho persa* (1972) y *Juegos funerarios* (1981), de Mary Renault.
- *El nombre de la rosa* (1980), de Umberto Eco.
- *León el Africano* (1986), de Amín Maalouf.

En las últimas décadas, la novela histórica ha experimentado un auge espectacular. Muchos *best sellers* de los últimos años (*Los pilares de la Tierra*, de Ken Follett, o *El último judío*, de Noah Gordon) se sitúan dentro de este subgénero narrativo.

9. La narrativa romántica

Durante el Romanticismo se desarrollan diversos subgéneros narrativos: la novela histórica, la narrativa fantástica y de terror, la novela epistolar, la novela de aprendizaje y la novela sentimental.

9.1. La novela histórica ↓

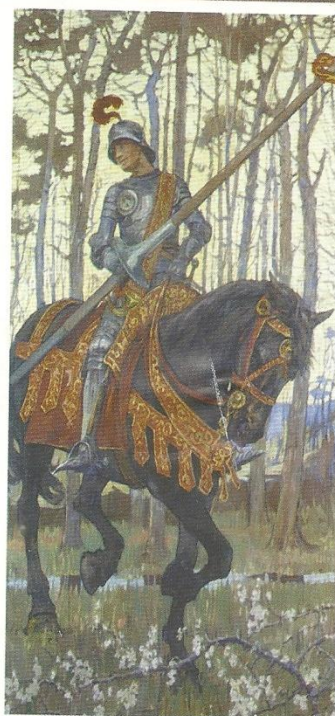
La novela histórica pretende ofrecer una recreación verosímil del pasado en la que coexisten personajes y sucesos inventados con otros de carácter histórico.

La aparición de este subgénero a principios del siglo XIX se relaciona con el desahucio con el mundo y el deseo de evasión propios del Romanticismo. En este caso, como consecuencia del rechazo del mundo burgués alumbrado por la Revolución industrial, se busca refugio, en general, en una **Edad Media idealizada**, presentada como un tiempo de altos ideales y armonía social.

Principales novelas históricas del Romanticismo

► *Ivanhoe* (1819)

Esta novela, del escritor escocés **Walter Scott** (1771-1832), se ambienta en el siglo XII, durante los enfrentamientos entre los sajones y los invasores normandos. *Ivanhoe*, su protagonista, es hijo de un noble sajón que luchará, con la ayuda de Robin de Locksley (Robin Hood), por los derechos de Ricardo Corazón de León —rey de origen normando, partidario de una convivencia pacífica entre ambos pueblos—, frente a los intentos de su hermano Juan Sin Tierra de hacerse con el trono. Walter Scott es considerado el iniciador de este subgénero.



El rey Arturo, por S. Forbes (siglo XIX).

► *Notre Dame de París* (1831)

Este relato de **Victor Hugo** narra las desventuras de **Quasimodo** —un ser deforme y sordo que se encarga de las campanas de la catedral—, enamorado de la gitana Esmeralda, en el París del siglo XVI.

► *Los novios* (1822)

La acción de la novela de **Alessandro Manzoni** (1785-1873) transcurre en Milán durante el siglo XVII. Mediante la técnica del **manuscrito encontrado**, narra las vicisitudes de los jóvenes Renzo y Lucía, a quienes el perverso don Rodrigo, señor de la villa, impide casarse. Incluso, encarga a un criminal que sequestre a la joven, pero este se apiada de ella y la libera.

Don Rodrigo muere por la peste, y Renzo y Lucía consiguen, al fin, reunirse. En la novela late un paralelismo entre el dominio español sobre Milán en el tiempo de la acción y la dominación austriaca del Reino Lombardo-Véneto —donde existía un movimiento nacionalista— en la época en que se escribió la novela.

La novela histórica tuvo un amplio desarrollo en España, con obras como *El señor de Bembibre*, de **Enrique Gil y Carrasco**; *El doncel de don Enrique el Doliente*, de **Mariano José de Larra**; o *Sancho Saldaña*, de **José de Espronceda**.

Este subgénero influirá poderosamente en la evolución de la narrativa europea:

- Por un lado, con *Los tres mosqueteros* (1844), del francés **Alexandre Dumas** padre (1802-1870), la novela histórica da lugar a un nuevo género, la **novela de aventuras**, donde la acción trepidante cobra más importancia que la recreación de una época.
- Por otro, la descripción minuciosa de usos y costumbres, que pretende aumentar la sensación de realidad, abre camino a la **novela realista**, que se desarrollará en las décadas siguientes.

9.2. La novela fantástica y de terror

La novela fantástica y de terror responde al interés por lo irracional y por el misterio característico del Romanticismo.

Este subgénero narrativo surgirá en Inglaterra —con la llamada novela gótica— y es allí donde alcanzará, durante este periodo, un mayor desarrollo. No obstante, también encontrará cultivadores en Alemania, Estados Unidos, Francia o España.

La novela gótica y de terror inglesa

La novela gótica es un tipo particular del relato de terror que se desarrolla en un tétrico castillo donde acontecen sucesos sobrenaturales. La obra fundacional del subgénero es *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, y también se encuadra en él *Los misterios de Udolfo*, de Ann Radcliffe. Este relato fue parodiado por Jane Austen en *La abadía de Northanger*, cuya protagonista, Catherine Morland, lee novelas góticas —como don Quijote de caballerías— hasta el punto de sentirse protagonista de una de ellas.

El escritor británico John William Polidori (1795-1821), que fue médico personal de Lord Byron, publicó en 1819 *El vampiro*. Este relato es la primera obra en la que aparece el personaje del vampiro, llamado a convertirse en uno de los seres fantásticos, junto a los fantasmas y muertos vivos, característicos de la novela de terror.

La novela prototípica de terror romántico es *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818). En esta obra, de la también británica Mary Shelley, Victor Frankenstein consigue crear una espantosa criatura hecha de retales de difuntos. El monstruo, en un principio bueno y sensible, experimenta más tarde la soledad y el abandono: el rechazo de su propio creador y el de los Lacey, una familia burguesa, virtuosa y cultivada, que toma como modelo de aprendizaje. El resentimiento contra el género humano le lleva a cometer horribles crímenes.

La obra puede entenderse como una reflexión sobre los excesos del desarrollo científico. Podría, así, enmarcarse dentro del cuestionamiento romántico de la civilización, y constituiría, desde esta perspectiva, un antecedente de la ciencia ficción.



Frankenstein, de J. Whale (1911).

Otras tradiciones de la narrativa fantástica y de terror

En la literatura alemana sobresalen las narraciones del escritor y artista E. T. A. Hoffmann (1776-1822), en particular aquellas en las que aparecen motivos como el doble (los cuentos *El hombre de arena* o *Los dobles*; la novela *Los elixires del diablo*...) o el vampiro (el relato *Vampirismo*, primer ejemplo de mujer vampiro).

Destacan, igualmente, en la literatura norteamericana los cuentos de Washington Irving (1783-1859) —*La leyenda de Sleepy Hollow*—, o de Edgar Allan Poe (1809-1849) —*La caída de la casa Usher*, *El gato negro*, *La verdadera historia del señor Valdemar*...—. En la UNIDAD 8 nos ocuparemos con más detalle de estos dos autores.

Ya en las postrimerías del movimiento romántico, cultivan el cuento fantástico y de terror autores como el irlandés Sheridan Le Fanu (1814-1873) —*El fantasma de la señora Crowl*, *Té verde*, *Carmilla*—; el francés Théophile Gautier (1811-1872) —*La muerta enamorada*, *Espirita*—; o, en España, Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) —*El monte de las ánimas*, *El miserere*, *Maese Pérez el organista* o *El beso*—.

⊕ Evolución de la novela y el cuento de terror



El extraño caso del Dr. Jekyll, de V. Fleming (1941).

Como la novela histórica, el cuento y la novela de terror encontrarán también un amplio desarrollo posterior al Romanticismo.

En las próximas unidades estudiaremos algunos hitos del género en la segunda mitad del siglo XIX: los cuentos *El Horla* o *La mano*, de Guy de Maupassant; *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*, de R. L. Stevenson; *Drácula*, de Bram Stoker; *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James...

Ya en el siglo XX destacan *El fantasma de la Ópera* (1909), de Gaston Leroux; los relatos del norteamericano H. P. Lovecraft; y, en el último tramo de la centuria, algunas novelas que, llevadas posteriormente al cine, alcanzaron un gran éxito de ventas, como *El exorcista* (1972), de William Peter Blatty; o *El resplandor* (1977), de Stephen King.



BIOGRAFÍA

Jane Austen



(1775-1817) La novelista británica Jane Austen, nacida en el seno de una familia de la burguesía agraria, escribió seis novelas, en las que retrató el mundo social en el que transcurrió su vida: *Sentido y sensibilidad*, *Orgullo y prejuicio*, *Mansfield Park*, *Emma*, *La abadía de Northanger* y *Persuasión*. En estos relatos plantea las características tensiones románticas —el choque entre el yo y la sociedad; entre el deseo, o el ideal, y la realidad—, pero con algunas singularidades: el conflicto, protagonizado en general por mujeres jóvenes en un ámbito doméstico o familiar, se presenta con cierto distanciamiento irónico. La agudeza psicológica, la habilidad en la descripción del entorno social, la verosimilitud y la contención expresiva alejan a Jane Austen de sus contemporáneos, y prefiguran algunas características de la novela realista.

9.3. La novela de aprendizaje

La novela de aprendizaje relata aquellas experiencias que conforman la personalidad y visión del mundo del protagonista a lo largo de su infancia, adolescencia o juventud.

Las dos novelas más representativas de este subgénero narrativo, llamado en alemán *Bildungsroman*, son, durante este periodo, las siguientes:

- *Las aventuras de Wilhelm Meister* (1796), de Goethe. Narra la evolución del protagonista desde su juventud, en la que se comporta como un rebelde que desea ser artista, hasta la aceptación de la vida burguesa y su papel en la sociedad.
- *Enrique de Ofterdingen* (1799-1801), de Novalis. Publicada inconclusa tras la muerte de su autor, constituye una especie de respuesta a la novela de Goethe. El protagonista realiza un viaje físico y vital cuyo objetivo es convertirse en poeta.

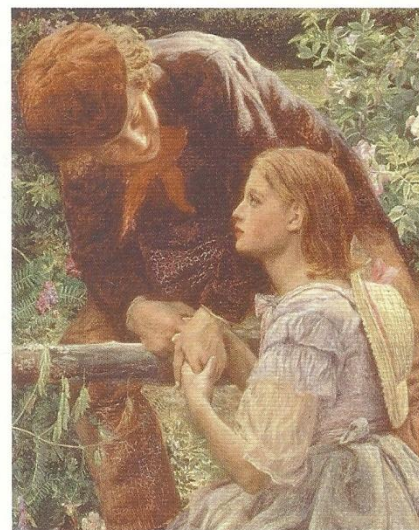
9.4. La novela epistolar

En la novela epistolar, el lector conoce la evolución de la acción y del mundo interior de los protagonistas a través de las cartas que se intercambian los personajes.

Dentro del subgénero epistolar, en el Romanticismo destacan tres títulos: *Las penas del joven Werther* (1774), de Goethe; *Últimas cartas de Jacopo Ortis* (1774-1817), de Ugo Foscolo; e *Hiperión* (1797-1799), de Hölderlin.

Las penas del joven Werther

La obra se compone de las cartas que envía el protagonista a su amigo Wilhelm (excepto una para Lotte, y otra para Lotte y Albert) entre mayo de 1771 y diciembre de 1772. Werther, un joven apasionado que abandona su casa para dedicarse a la pintura y la lectura en contacto con la naturaleza, se enamora de Lotte. Tiempo después, recibe la noticia de que su amada se ha casado con Albert y, tras una minuciosa preparación, se suicida de un disparo. La novela —con trasfondo autobiográfico— causó un gran impacto, promoviendo modas en el vestir e, incluso, una oleada de suicidios.



Amor joven (1858), por F. Smallfield.

Últimas cartas de Jacopo Ortis

Ugo Foscolo (1778-1827) compone su novela entre 1796 y 1817. A través de las cartas que el joven burgués Jacopo envía a su amigo Lorenzo y los comentarios de este, conocemos el amor del protagonista hacia la joven campesina Teresa, y su defensa de la unidad e identidad italiana frente al dominador austriaco. La toma de conciencia de que su relación con Teresa (prometida del noble Odoardo) es imposible y el fracaso de sus ideales políticos lo abocan finalmente al suicidio.

(20) Hiperión

Hiperión, enamorado de Diotima, lucha por la independencia de Grecia, con la utopía de fundar una sociedad de hombres libres en comunión con la naturaleza. Decepcionado con sus compañeros, que desdeñan sus ideales y se entregan al pillaje, intenta morir en la batalla. Al regresar conoce la muerte de su amada. La historia se desarrolla a través de las cartas que Hiperión envía a su amigo Belarmino y a Diotima, en las que reflexiona sobre el amor, la poesía, la naturaleza y la libertad.



Primavera (1865), por J.-J. Tissot.

El regalo

A la mañana siguiente, mientras Elinor y Marianne paseaban, esta última le contó algo a su hermana que, a pesar de todo lo que sabía acerca de la imprudencia e irreflexibilidad de Marianne, la sorprendió por la extravagante manera en que testimoniaba ambas características. Marianne le dijo, con el mayor de los placeres, que Willoughby le había regalado un caballo, uno que él mismo había criado en sus propiedades de Somersetshire, pensado exactamente para ser montado por una mujer. Sin tomar en cuenta que los planes de su madre no contemplaban mantener un caballo —que, si fuera a cambiarlos, tendría que comprar otra cabalgadura para el sirviente, mantener a un mozo para que lo montara y, además, construir un establo para guardarlos—, no había vacilado en aceptar el presente y se lo había contado a su hermana en medio de un éxtasis total.

—Piensa enviar a su mozo de inmediato a Somersetshire para que lo traiga —agregó— y cuando llegue, cabalgaremos todos los días. Lo compartirás conmigo. Imagínate, mi querida Elinor, el placer de galopar en alguna de estas colinas.

No se mostró en absoluto deseosa de despertar de un sueño tal de felicidad para admitir todas las tristes verdades de que estaba rodeado, y durante algún tiempo rehusó someterse a ellas. En cuanto a un sirviente adicional, el gasto sería una bagatela; estaba segura de que mamá nunca lo objetaría, y cualquier caballo estaría bien para ella; en todo caso, siempre podría conseguir uno en la finca; y en lo referente al establo, bastaría con cualquier cobertizo. Elinor se atrevió entonces a dudar de lo apropiado de recibir tal presente de un hombre al que conocían tan poco, o al menos desde hacía tan poco tiempo. Esto fue demasiado.

—Estás equivocada, Elinor —dijo acaloradamente— al suponer que sé poco de Willoughby. Es cierto que no lo he conocido durante mucho tiempo, pero me es más cercano que ninguna otra criatura

del mundo, excepto tú y mamá. No es el tiempo ni la ocasión los que determinan la intimidad: es solo el carácter, la disposición de las personas. Siete años podrían no bastar para que dos seres se conocieran bien, y siete días son más que suficientes para otros. Me sentiría culpable de una mayor falta a las convenciones si aceptara un caballo de mi hermano que recibiendo de Willoughby. A John lo conozco muy poco, aunque hayamos vivido años juntos; pero respecto de Willoughby, hace tiempo que me he formado una opinión.

Elinor pensó que era más sabio no seguir tocando el punto. Conocía el temperamento de su hermana. Oponérsele en un tema tan sensible solo serviría para que se apegara más a su propia opinión.

Jane AUSTEN

Sentido y sensibilidad, Ediciones del Sur

Análisis de textos

24. Elabora un esquema de las relaciones que unen a Elinor, Marianne y Willoughby.
25. ¿Qué cuenta Marianne «en medio de un éxtasis total»? ¿Por qué crees que se halla en este estado?
26. Explica las actitudes de Elinor y de Marianne ante el regalo de Willoughby y relacionalas con el título de la novela.
27. ¿A qué grupo o clase social dirías que pertenecen los personajes del fragmento? Justifica tu respuesta.
28. La novela de aprendizaje tuvo un amplio desarrollo posterior. Busca información en Internet y, utilizando al menos tres fuentes distintas, redacta un breve texto expositivo sobre la historia de este subgénero.

10. El drama romántico

El drama romántico reaccionó contra el teatro clásico francés y la comedia burguesa ilustrada.

El teatro romántico, cuyo objetivo es conmover el ánimo del espectador, presenta los siguientes rasgos:

- **Predilección por el drama histórico.** La acción se desarrolla con frecuencia en la Edad Media (*Los bandidos* y *Guillermo Tell*, de Schiller; *El trovador*, de García Gutiérrez; *Macías*, de Larra, o *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch), o en el siglo xvii (*Cromwell* o *Ruy Blas*, de Victor Hugo; *Wallenstein*, de Schiller; *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del duque de Rivas). Numerosos dramas románticos (como *Ruy Blas* o *Hernani*, de Victor Hugo) se desarrollan en España, país que representaba para los románticos centroeuropeos un ámbito sugestivo y exótico.
- **Personajes misteriosos y rebeldes.** El héroe es un hombre de origen incierto o cuya verdadera identidad se oculta, que lucha contra la opresión, la injusticia o el destino. En su peripecia, experimenta un amor puro hacia una mujer fiel y angelical.
- **Desenlace trágico.** Incluye, con frecuencia, el suicidio de alguno de los personajes (*Ruy Blas*, *don Álvaro*...).
- **Ruptura de la regla de las tres unidades.** La exaltación de la libertad del creador y la influencia de Shakespeare y Calderón tienen como consecuencia la inobservancia de la regla de las tres unidades (tiempo, lugar y acción): «Ha llegado el tiempo en que la libertad, como la luz, penetrando por todas partes, penetre también en las regiones del pensamiento. Es preciso inutilizar por inservibles las teorías, las poéticas y los sistemas. Hagamos caer la antigua capa de yeso que ensucia la fachada del arte. ¡No más reglas ni modelos!», escribe Victor Hugo en el prefacio de *Cromwell*.

Principales dramas románticos

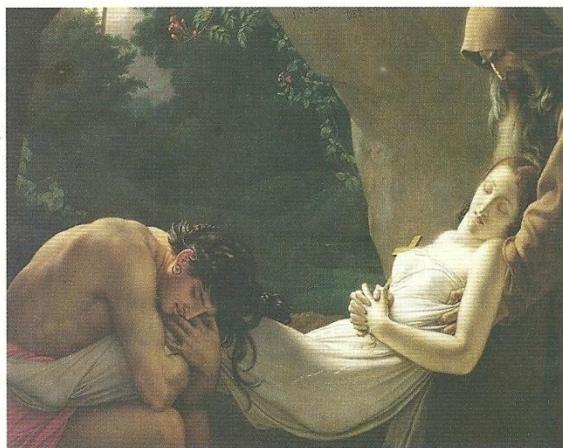
► Fausto (1832)

Goethe realizó sucesivas escrituras de *Fausto*, que se publicaron entre 1806 y 1832. Aunque se trata de una obra enteramente dialogada, tal vez no fuera concebida para ser representada. El protagonista (encarnación del ser humano permanentemente insatisfecho) entrega su alma a Mefistófeles a cambio de un instante de plenitud en su vida. Más tarde, asistimos a sus infortunados amores con Gretchen (Margarita) que, enloquecida, morirá en prisión tras ahogar al hijo de ambos.

► Guillermo Tell (1804)

En el drama de Schiller, Tell es un héroe de la lucha por la independencia suiza en el siglo xiv. La obra reúne, por tanto, algunas características típicamente románticas: el interés por las leyendas tradicionales, el nacionalismo y el tema de la libertad.

La acción se sitúa en el cantón suizo de Uri, y narra el enfrentamiento entre Gessler, gobernador del Imperio Habsburgo, y *Guillermo Tell*, un cazador orgulloso que se rebela contra el arbitrario poder imperial. Tras negarse a saludar al sombrero del gobernador, Gessler obliga a Tell a disparar una flecha contra una manzana colocada en la cabeza de su hijo. Tell acierta, pero reconoce ante Gessler que si hubiera fallado, lo habría asesinado. Tras ser apresado, el héroe consigue escapar y lidera una insurrección contra el tirano, que acaba con la muerte de este.



El funeral de Atala (1808), por G. de Roussy-Trioson.

► Hernani (1830)

La obra de Victor Hugo, estructurada en cinco actos y escrita en alejandrinos, se desarrolla en espacios diversos (los palacios de don Ruy y Hernani en Zaragoza, un castillo en Aragón, la tumba de Carlomagno en Aix-la-Chapelle) entre febrero y agosto de 1519. Doña Sol, prometida a su tío don Ruy Gómez de Silva, ama en secreto a Hernani, un joven proscrito que vive en las montañas, y es pretendida, a su vez, por el rey don Carlos. Perseguido por este, Hernani llega al castillo de don Ruy, quien, obligado por el deber de hospitalidad, lo protege, pero le exige a cambio, disponer de su vida en cualquier momento haciendo sonar su trompa.

Meses después, don Carlos es nombrado emperador y perdona a Hernani, que revela su verdadera identidad: es Juan de Aragón, noble cuyo padre fue ejecutado. El rey le concede la mano de doña Sol; sin embargo, el día de la boda, se escucha el sonido de la trompa de don Ruy. *Hernani* —fiel a su palabra— y doña Sol ingieren un veneno, y don Ruy se clava un puñal.



Fausto en la mañana de Pascua (1856), por J. P. Krafft.

El pacto

FAUSTO.—¿Lllaman? ¡Adelante! ¿Quién querrá incordiar-me?

MEFISTÓFELES.—Soy yo.

FAUSTO.—¡Adelante!

MEFISTÓFELES.—Lo habrás de decir tres veces.

FAUSTO.—¡Adelante, pues!

MEFISTÓFELES.—Así es como me gusta que seas. Confío en que nos toleremos. Para disipar tu mal humor he venido aquí vestido de hidalgo, con traje rojo, bordado en oro, con esclavina¹ de tersa seda, una pluma de gallo en el sombrero y una daga larga y afilada. Y ahora te recomiendo que, sin más dilación, te vistas igual para que, una vez liberado, experimentes lo que es la vida.

FAUSTO.—Con cualquier traje sufriré la pena de las estrecheces de la vida terrenal. Soy demasiado viejo para limitarme a jugar y demasiado joven para morir sin deseos. ¿Qué podrá ofrecerme el mundo? «¡Renuncia, tienes que renunciar!». He aquí el precepto que continuamente resuena en nuestro oído y que cada hora repite con ronca y acompasada voz. Por la mañana me despierto sobresaltado, y con razón podría llorar amargamente al ver que el nuevo día sigue con rapidez su camino sin dejar satisfecho ninguno de mis deseos; al ver que con su curso ahoga toda esperanza de felicidad, y que, con la ayuda de los ridículos y cómicos actos de la vida, hace desaparecer cuantas agradables creaciones buscan un albergue en mi mente. Después, al llegar la noche, me acuesto con desasosiego ni aun allí puedo descansar, e incluso me llenan de espanto pesados y horribles sueños. El espíritu que reina en mi interior puede conmover profundamente mi ser;

no obstante [...] no puede obrar en el exterior: por eso me he convencido de que vivir es una pesada carga, por eso deseo la muerte y aborrezco la vida.

MEFISTÓFELES.—[...] Si quieres caminar junto a mí a través de la vida, con gusto estaré contigo [...]. Soy tu compañero y, si te parece bien, seré tu servidor, tu criado.

FAUSTO.—¿Y qué habré de cumplir yo a cambio?

MEFISTÓFELES.—Tienes todavía un plazo largo para ello.

FAUSTO.—No, no. El diablo es egoísta y no hace nada que le sea útil a otro por amor de Dios. Expón claramente cuáles son tus condiciones [...].

MEFISTÓFELES.—Quiero ponerme a tu servicio. Cuando des la señal, ni me detendré ni descansaré, pero cuando volvamos a encontrarnos allí, tú deberás hacer lo mismo conmigo. [...]

FAUSTO.—¿Qué podrás darme tú, pobre diablo? ¿Alguno de los tuyos ha llegado a comprender alguna vez las altas aspiraciones del espíritu humano? ¿Qué ofreces? Alimento que no sacia; oro candente que, como el mercurio, se escapa de las manos sin descanso; un juego en el que nunca se gana; una muchacha que, abrazada a mi pecho, ya guiña el ojo y se entiende con el más cercano; el espléndido y divino placer del honor, que se desvanece como un meteoro. Muéstrame frutos que se pudran antes de nacer y árboles que verdean de nuevo cada día.

MEFISTÓFELES.—No me asusta semejante encargo; puedo, muy bien, brindarte esos tesoros. Pero, amigo, se acerca el tiempo en el que podremos disfrutar en plena paz de algo bueno.

FAUSTO.—Si llega el día en que pueda tumbarme ociosamente, con toda tranquilidad, me dará igual lo que sea de mí; si entonces logras engañarme con lisonjas haciendo que me agrade a mí mismo, ese será para mí mi último día. En eso consistirá mi apuesta.

MEFISTÓFELES.—¡La acepto!

FAUSTO.—Choquemos esos cinco. Si alguna vez digo ante un instante: «¡Detente, eres tan bello!», puedes atarme con cadenas y con gusto me hundiré. Entonces podrán sonar las campanas a difuntos, que será libre para servirte. El reloj se habrá parado, las agujas habrán caído y el tiempo habrá terminado para mí.

Johann Wolfgang von Goethe
Fausto, www.edu.mec.gub.uy

¹esclavina: pieza que lleva la capa unida al cuello y cubre los hombros.

Análisis de textos

29. Escucha atentamente el texto y explica los motivos de la infelicidad de Fausto. ¿Qué rasgos de la cosmovisión romántica reconoces en sus palabras?
30. El personaje desdén las riquezas, el amor y el honor. Identifica en qué parlamento y analiza los recursos estilísticos empleados.
31. Establece con claridad los términos del pacto que sellan Fausto y Mefistófeles.
32. Los grandes dramas románticos (*Fausto*, *Guillermo Tell*, *Hernani*, *Don Carlos*, *El trovador*, *Don Álvaro...*) inspiraron diversas óperas del siglo XIX. Averigua el nombre de los músicos que las compusieron.