

AC 01 141

Nuestro programa de lenguaje dedicado hoy al romanticismo va a tener dos partes claramente diferenciadas. La primera parte es una introducción general que ha preparado la profesora de la asignatura Sagrario Rodríguez Martín Montalvo. La segunda parte de nuestro programa se centrará en un autor enmarcado en el romanticismo, José de Espronceda, y en su obra *El diablo mundo*.

Esta segunda parte ha sido escrita por la profesora María Paz Marsá Fajardo. Comenzamos pues con la introducción al romanticismo que ha preparado Sagrario Rodríguez Martín Montalvo. Diversas son las explicaciones que se han dado del romanticismo.

Con frecuencia se le ha presentado divorciado de los movimientos culturales que vivió el siglo XVIII. Sin embargo, hoy pensamos que no puede entenderse sino precisamente en conexión con esos movimientos que le precedieron la evolución y el desarrollo del racionalismo ilustrado produjeron las circunstancias ideales para la eclosión romántica. El romanticismo que nace dentro de la misma burguesía, con su nueva concepción del mundo, más auténticamente humana, menos convencional que la vigente en la sociedad de la que surge, se opone a esa misma burguesía.

Por eso se identificó rápidamente con el liberalismo y lo trascendió. Como vemos, el romanticismo fue más que una estética, una ideología o una escuela literaria. Fue una concepción del universo que implicaba una forma nueva de vivir.

En poesía el romanticismo supone una renovación de forma y fondo altamente fructífera en la historia de la literatura. Las primeras manifestaciones románticas fueron de repulsa hacia la realidad circundante y una evasión y refugio en el ensueño, en la vida interior o en el pasado. El pasado preferido por los románticos fue la Edad Media, por su sentido heroico, caballeresco y religioso.

También en sus primeros momentos se refugió en la antigüedad, así Goethe y Schiller. En España la relación entre liberalismo y romanticismo encontró un freno con el absolutismo de Fernando VII. Los liberales románticos fueron perseguidos y exiliados.

Como consecuencia, los españoles, que habían salido liberales pero aún neoclásicos, regresaron imbuidos de un romanticismo de signo liberal, pero ya templado por la edad y la experiencia en un romanticismo más conservador. La clasificación frecuente en románticos tradicionales y románticos liberales resulta hoy conflictiva. Para Navas Ruiz no existe un romanticismo conservador empeñado en mantener altar y trono.

Según él, fue éste un ideal político sin salida, arcaico, imposible, y que no dejó ninguna manifestación pálida. No obstante, la primera etapa del romanticismo español que vive en la revista *El Europeo* se acerca a lo que llamamos romanticismo tradicional, y es de claro signo diferente a la revista *El Artista*, fundada después por los exiliados. Andando el tiempo, sin

embargo, los románticos harán tan suyos los ideales del más puro cristianismo como los emanados de la más pura emancipación de la inteligencia humana.

En la mencionada revista liberal *El Artista* aparece un artículo de Eugenio de Ochoa en el que, refiriéndose al romanticismo, escuela a que van enlazados los nombres de Homero, Dante y Calderón, de donde podemos deducir la síntesis del paganismo, cristianismo y catolicismo asimilados sin prejuicios doctrinarios. Toca ahora preguntarnos por la esencia de lo romántico y los temas que prefieren sus autores. Para Richter, la esencia de lo romántico es lo bello indeterminado y está inevitablemente ligado al concepto platónico de inspiración.

Buscando lo bello indeterminado se hallan imágenes evocadoras como, por ejemplo, el sonido moribundo de una campana o el rayo de luna. Así, Becker, para definir la poesía lírica dice, es un acorde que se arranca de un arpa y se quedan las cuerdas vibrando con un sonido armonioso. Pero, ante todo, la esencia de lo romántico es el propio yo del autor.

Esto supuso la introspección, la profundización en la intimidad y el sentimiento de soledad del poeta. Díaz-Plaja observa que, desde hacía tiempo, lo puramente ontológico estaba derivando a lo psicológico, lo meramente racional a lo sentimental. Esta tendencia que venía dándose en los neoclásicos con pudor y en contra del mismo criterio de sus autores, en el romántico se presenta con pleno vigor.

El sentimiento amoroso se convierte en el centro de toda poesía en una línea directa que va desde Spronceda hasta Becker. Los temas que interesan al romántico son los derivados de su propio individualismo. El amor es casi siempre un imposible y la mayoría de las ocasiones es la propia creación de la propia fantasía del poeta.

Becker, en su rima once, nos hace un resumen de las características de la mujer ideal del romántico. La mujer, en esta rima, le dice al poeta. Yo soy un sueño, un imposible, vano fantasma de niebla y luz, soy incorpórea, soy intangible, no puedo amarte, oh, ven, ven tú.

La misma mujer fantasmagórica encontramos en el canto a Teresa cuando Spronceda dice. Hay aquella mujer, tan sólo aquella, tanto delirio a realizar alcanza. Y esa mujer tan cándida y tan bella es mentira ilusión de la esperanza.

Es el alma que vívida destella su luz al mundo cuando en él se lanza. Y el mundo con su magia y galanura es espejo nomás de su hermosura. Es el amor que al mismo amor adora.

Es decir, la mujer ideal es la proyección idealizada del alma misma del poeta. Y junto al amor como algo inaccesible e inefable, otro objeto de la poesía romántica, la libertad. Así se expresa Spronceda en su conocida Canción del Pirata.

Que es mi barco mi tesoro, que es mi dios la libertad, mi ley la fuerza y el viento, mi única patria la mar. Allá muevan feroz guerra ciegos reyes por un palmo más de tierra, que yo tengo aquí por mío cuanto abarca el mar bravío, a quien nadie impuso leyes. Ibézquer en su rima 72 dirá, asco encendida es el tesoro, sombra que huye la vanidad, todo es mentira, la gloria el oro, lo

que yo adoro sólo es verdad, la libertad.

Como vemos, ambos adoran la libertad. Spronceda busca su símbolo en el mar, no sujeto a leyes, como ya hemos oído en su Canción del Pirata. Para Ibézquer es una realidad en sí misma, la única verdad adorable.

La libertad permite al hombre medirse con el universo y así lo siente también Gertrudis Gómez de Avellaneda. Veamos un pasaje de La noche de insomnio y el alba. Quiero medir la esfera, quiero aspirar los vientos, por fin deje el tenebroso recinto de mis paredes, por fin, oh espíritu, puedes por el espacio volar.

Junto a la libertad, la imaginación. La imaginación permite llegar a formas de la realidad generalmente oculta. La búsqueda del mundo invisible es frecuentemente visionaria.

Ibézquer, el más logrado de los poetas españoles en este aspecto, se muestra visionario en la rima 74 con ciertas limitaciones. Mas hay que de los ángeles parecían decirme las miradas, el umbral de esta puerta sólo Dios lo traspasa. Y en la rima 75.

Yo no sé si ese mundo de visiones vive fuera o va dentro de nosotros, pero sé que conozco a muchas gentes a quienes no conozco. La intuición poética de otros mundos que hay más allá del mundo sensible. El teatro romántico cultivó preferentemente el drama histórico.

Un antecedente lo constituye la conjuración de Venecia en prosa cuidada y limpia de Martínez de la Rosa. Su habilidad consiste en el pintoresquismo, la combinación del amor y la política, la ambientación que recuerda la conspiración de Fiesco en Génova de Schiller, y en última instancia la Venecia sespiriana de Otelo y el mercader de Venecia. En 1834 aparece el Macías de Larra.

La crítica ve el Macías como un drama flojo, aunque de larga ascendencia literaria. Recuérdese el Macías de Mena y Rodrigo de Cota y de carácter autobiográfico y vivencial. La sensualidad que envuelve al amor en conflicto con el destino conduce a la muerte.

El punto culminante de la evolución romántica lo marca el Don Álvaro o la Fuerza del Sino del Duque de Arribas. Se le ha comparado con los bandidos de Schiller y el Hernani de Victor Hugo. En él se da la síntesis de lo antiguo y lo moderno.

Lo original está en la angustia pre existencialista, sin posibilidad de salvación. La crítica ha visto en él un nuevo calderonismo pasado ya por Goethe y por Shelley. Es una cadena de contrastes en la que se da lo dramático, lo épico, la prosa y el verso, el tono de entremez y de tragedia.

En la obra no hay Dios, sólo destino, no hay razón, sólo vacío. De aquí que la crítica haya calificado el Don Álvaro como la teatralización del vacío en la que el personaje es un vendaval siniestro y fatal que pasa y se desvanece. El trovador de García Gutiérrez constituyó el mayor éxito del teatro romántico.

Larra ve en él el drama espontáneo y genial sin otra paternidad que la del talento. Mezcla el verso con la prosa, reservando ésta para los personajes de bajo nivel social y aquel para los más elevados. El drama es de ambientación histórica, parte de algunos pasajes de las crónicas medievales y presenta mayor interés dramático que el Don Álvaro de Rivas.

La madurez de su autor se revela en venganza catalana, más vigorosa y de grandeza épica y nacional. Los amantes de truel de Arzenbuch es considerada superior a las comedias del siglo de oro sobre el mismo tema. En 1844 se estrena Don Juan Tenorio de Zorrilla.

Según la crítica, marca la culminación del romanticismo y el momento más importante del teatro del siglo XIX. Nadie pudo prever su éxito inmediato, la popularidad y previgencia de la obra. La crítica señala tres cualidades en Zorrilla.

Gran sentido teatral, destreza en la disposición de la trama y con penetración con su público. Toda la obra está dominada por el protagonista. Zorrilla ha tenido el acierto de dejar a un lado el moralismo y devolver al Don Juan su carácter de drama de salvación mediante el amor de la mujer.

Traidor inconfeso y mártir del mismo Zorrilla surge en una fecha clave para delimitar el final del romanticismo. Para la crítica es el drama más acabado, obra imperecedera y con plena vigencia escénica. Se basa, como se sabe, en la leyenda del rey portugués don Sebastián desaparecido en la batalla de Alcazarquivir.

La habilidad de Zorrilla está en haber sabido unir el diálogo con la acción en creciente tensión hasta la muerte del protagonista, aceptada por éste como consecuencia de una actitud noble y una hondura de su personalidad. La poesía romántica aporta una renovación de fondo y forma. En la forma usa la polimetría, el alejandrino, de hemisticios iguales y revaloriza otros metros tanto clásicos como barrocos e incluso medievales como es el alejandrino ya citado.

El Duque de Rivas es el primero cronológicamente de los autores románticos. Destacan sus romances históricos y el moro expósito. Rivas domina los contrastes de luz y de sombra, el colorido y, en fin, la técnica descriptiva.

Se distingue más por su sentido épico que por lo verdaderamente lírico. Espronceda supone un paso progresivo hacia el lirismo. En este aspecto, en su obra destaca el canto a Teresa, perteneciente al diablo mundo.

Es la más célebre elegía romántica. En ella toca el tema del Ubisum con la evocación de tiempos felices y la expresión ¿quién diría? estupor ante la muerte. En fin de cuentas, concluye Wardropper, lo que se plasma en el canto es el narcisismo de Espronceda.

Suyos son el estudiante de Salamanca que ve pasar su propio entierro, tema que va desde el siglo de oro al Don Juan de Zorrilla. Su figura femenina dejará honda huella en Betker, en la rima XV, por ejemplo. Es autor también de canciones líricas, la cautiva, a Jarifa en una orgía, canción del pirata y a imitación oceánica compuso su ambicioso himno al sol, de énfasis

prometeico.

Zorrilla hizo épica y lírica conjuntamente y es por su fecundidad la figura más destacada y discutida. Para llegar al lirismo profundo e íntimo habrá que esperar a Gustavo Adolfo Betker. Betker merece un comentario fuera de serie, es el verdadero padre de la poesía moderna.

Hasta aquí la primera parte de nuestro programa dedicado al romanticismo que ha consistido en una introducción general preparada por la profesora Sagrario Rodríguez Martín Montalvo. Comenzamos ahora la segunda parte dedicada a una figura destacada del romanticismo, José de Espronceda, y una de sus obras, *El Diablo Mundo*, es autora de este espacio la profesora María Paz Marsha Fajardo. Repasemos las coordenadas históricas sociales en que se desarrolla el movimiento romántico en España.

La ilusión reformista de los intelectuales del siglo XVIII, que ha quedado plasmada en la constitución de 1812, ha sido truncada por una serie de hechos históricos de los que debemos destacar por sus consecuencias, en primer lugar, la invasión francesa que divide a nuestros intelectuales. El rey que había jurado la constitución de las cortes de Cádiz se apoya en el clero y en el pueblo fanatizado para imponer bajo la siniestra consigna de *vivan las cadenas* un régimen monárquico de matiz autoritario y absolutamente reaccionario. Ello obligó al exilio a todos los intelectuales racionalistas que no renegaran de sus convicciones.

El propio Espronceda quedó muy afectado al presenciar en la castiza plaza de la cebada de Madrid el ajusticiamiento del general Riego en ejecución pública. Estos sucesos influyeron hondamente en nuestro poeta, quien a los 15 años se vio forzado al exilio por participar en la organización de la sociedad secreta los numantinos con sus compañeros de colegio. El romanticismo como movimiento genérico no se define sólo por su rebelión respecto de las formas literarias anteriores, sino como opción espiritual que abarca aspectos morales, sociales y políticos.

Es el resurgir de la novela histórica, de las leyendas, de los cuadros de costumbres, de la tradición propia, dentro de una intención liberadora altamente subjetiva. *El diablo mundo* se desarrolla dentro de estas coordenadas un tanto paradójicas que acabamos de describir. El poema consta de una introducción y seis cantos, todo el inverso.

Adeceñirse pues a formas literarias convencionales, aunque tomadas con gran libertad por parte del autor, que pretende una forma caótica para su obra y opera por ello con un desenfado absoluto. Consciente de su misión renovadora, utiliza una variedad inusitada de metros y estrofas y todas las formas posibles de comunicación. Si en ocasiones no obtiene un resultado demasiado feliz, ello no le preocupa en absoluto, ya que no busca el equilibrio sino la ruptura.

La diversidad métrica, aunque conocida dentro de la tradición lírica española, había sido rechazada por los rígidos cánones neoclásicos. En cuanto al contenido, es tan abigarrado como la forma. Es un poema cósmico, en que su autor nos habla de todo.

A través de su composición lírico-satírico-burlesca, da un repaso completo al mundo que le rodea y alcanza las cotas más altas de la poesía romántica. Se nos manifiesta irritado, agnóstico, angustiado, casi blasfemo-burlesco, empleando todos los tonos y los diapasones posibles. Su expresión es la del hombre solitario que desea ser escuchado por los otros, y quizá comprendido, en una compleja situación llena de tensiones y conflictos.

Tiene conciencia de la importancia de su trabajo, de su papel histórico. Por ello manifiesta una especie de sensibilidad nerviosa para captar la realidad. La decepción consecuente le llevará un sentimiento de soledad, de indefensión, que afluirá hacia la fuga a lo fantástico, hacia lo emocional, de forma que el inconsciente se presenta como contrapunto compensatorio de una situación objetiva que se pretende perfecta, unívoca e infalible.

La obra, que el poeta dejó sin terminar porque le sorprendió la muerte, se publicó en sucesivas entregas, en periódicos y revistas, entre los años 1840 a 1842. Tiene un tema alegórico muy del gusto de la época romántica. Un hombre en el umbral de la vejez siente la necesidad de la eterna juventud.

El deseo se realiza, y asistimos a la transformación del viejo en un joven, desmemoriado y Hercúleo Adán, mezcla pagana y russoniana, entre el ingenuo de Voltaire y el fausto de Goethe. Así nos lo refiere el poeta. Cuanto diciendo voy, se me figura metafísica pura, puro disparatar, y ya no entiendo lector te juro lo que voy diciendo.

Vuelvo a mi cuento, y digo que el viejo nuestro amigo amaneció tan otro y tan ufano, tan horondo y lozano, que envidia y gloria diera a un Jerónimo antiguo si lo viera. No hablo de los Jerónimos de hoy día, que flacos, macilentos, tal vez recuerdan con la panza fría la abundancia y la paz de los conventos. Vamos a hacer un comentario breve, antes de seguir adelante.

La alusión a los Jerónimos es a la realidad presente. Se refiere a una orden religiosa expropiada por la desamortización realizada por el ministerio Mendizábal en 1836. El poeta hace relación a ello con una ironía llena de anticlericalismo.

En cuanto a la elección de términos, advertimos que hay profusión de adjetivos en expansiones complementarias de tipo adverbial introducidas por tan. Amaneció tan otro y tan ufano, tan horondo y lozano. Expresiones del lenguaje corriente, que cumplen la doble función de agilizar la estrofa y fortalecer significativamente la connotación humorística del fragmento.

Adviértese el uso del hiperbatón en toda la estrofa, en oposición a un intencionado desenfado en la manera de referir, que se mantiene en todo el poema, excepto en el canto II, a Teresa, una magnífica elegía de matiz exclusivamente lírico. Sigamos adelante. La intrépida e ingenua desnudez del nuevo Adán, desencadena una serie de lances que escandalizan al púdico vecindario.

Espronceda aprovecha para presentarnos los diferentes tipos de la burguesía media, dándoles una tonalidad triste y mezquina. Un pintor joven cuya mala estrella trajo a Madrid con más

saber que apeles, mas no llegó a pintar porque el dinero a su llegada le ganó un fullero y no compró ni lienzo ni pinceles. Y oh prosa, oh mundovil, no inspiraciones pide el pintor a Dios, sino doblones.

También suben el médico y el poeta romántico, con el que el autor hace parodia de sí mismo. Un cachazudo médico, vecino del cuarto principal materialista, sin turbarse subió. Y entre otros vino un romántico joven periodista, que en escribir se ocupa folletines, de alma gastada y botas de charol.

Que ahora canta los muertos paladines, ahora escribe noticias del mogol, cada línea arreal, y anda buscando, mundo adelante, nuevas sensaciones, las ilusiones se las perdió llorando, lanzando a las mujeres maldiciones. El héroe despronceda sale a la calle, y el vulgo al que adjetiva de cobarde hipócrita, apedrea el mancebo, de forma que éste conoce al mismo tiempo el dolor físico y la injusticia moral. El hecho es que Adán termina con sus huesos en la cárcel por desconocer el mundo.

En su transformación, junto con la memoria, había perdido el habla. La vida carcelaria será escuela para Adán. En ese mundo marginal existe también un código, y su mentor, un criminal viejo y docto en delincuencia, que le transmitirá su doctrina con breves máximas, que nos devuelven al mundo de las letrillas de la poesía popular.

Hijo mío, pocos años me quedan ya de matar, porque a mí me han de acabar la viuda y los desengaños. Si mojas alguno, cuida de endeñarle al corazón. No se olvide una intención, y un beneficio se olvida.

Las mujeres, la mejor es una lumia. En el suelo, el diablo no tiene anzuelo más seguro ni peor. Ellas te chupan el jugo y te quitan los parnés.

Cuando carne comer crees, estás comiendo besugo. En el lenguaje empleado en estas cuartetas, hay términos de la jerga carcelaria del momento, cuyo significado nos explicaría el autor. Así emplea por orca, viuda, por apuñalar, mojar, lumia, por ramera y parnés, por dinero.

El criminal confía al indefenso Adán a su hija Salada, que enamorada de él consigue sacarle de la cárcel y le lleva a su barrio, el Abapies. Estamos en el canto quinto. El canto convierte en una especie de entremez, en el que intervienen las manolas y los guapos del Abapies.

Entre esta picaresca se describen las relaciones entre el mancebo y la saladita. Adán conoce el amor, pero su curiosidad sigue insatisfecha y decide que necesita de otras experiencias. Se asocia con un cura, truhan y guitarrero, que le propone unirse a un grupo de bandidos para robar en las casas nobles.

El mozo acepta, porque quiere conocer el mundo de los ricos. En el canto sexto y último nos describe el lujo de la bella mansión y sus preciados objetos. Ve allí a una dama que duerme y cuya belleza supera todo lo que Adán conoce y le impulsa a protegerla de los bandidos a los que acompaña.

Se organiza una pelea entre el joven y los bandoleros, que termina en la huida de todos en desbandada ante la amenaza de la llegada de la justicia. Fatal palabra. La primera ha sido que oyó en su vida pronunciar tal vez.

Hospedado en la cárcel la ha aprendido y ni en sueños la olvidó después. Oyó justicia y olvidó a la hermosa dama que generoso defendió riquezas, lujo, estancia suntuosa. Y allá a la calle del balcón saltó.

El pavor que la palabra despierta en Adán es similar al concepto que tiene el propio Spronceda del uso que se hace en su época de la justicia. Es noche de carnaval, tópico muy usado por los románticos. Y entre el bullicio de la fiesta, en su huida, tropieza Adán con el incomprensible cuadro de la muerte.

A través de una ventana observa a una anciana que vela el cadáver de su hija. El joven se sumerge en una serie de dolorosas reflexiones ante lo que para él es desconocido. Spronceda hace referencia a lo que él siente como la injusticia suprema, corolario de un mundo caótico.

Al final del canto el poeta nos manifiesta su propósito de terminar a la par que nos transmite su concepto de la estética romántica. Más juro, vive Dios, que estoy cansado ya de seguir a un pensamiento atado y referir mi historia de seguida sin darme a mis queridas digresiones y sabias reflexiones verter de cuando en cuando. Y estoy hartos de tanta gravedad y tan lisura y tino con que mi historia ensarto.

¡Oh, cómo cansa el orden! No hay locura igual a la del lógico severo. Y aquí renegar quiero de la literatura y de aquellos que buscan proporciones en la humana figura y miden a compás sus perfecciones. Para terminar, diremos que se ha trivializado mucho la figura de Spronceda en torno a sus relaciones con Teresa Mancha y a otros actos de su vida, queriendo presentarlo como un buscarruidos y un revolucionario a la moda.

Queremos desmentir esta leyenda con unas palabras de su biógrafo Robert Marast. Hoy, a la luz de los documentos y aclarados muchos hechos de la vida del poeta, sabemos que fue un hombre recto, honrado, siempre dispuesto a defender las ideas más generosas. No sólo fue el más auténtico representante en España de lo que se llama el romanticismo, también comparte con Larra la gloria envidiable de haber sido uno de los testigos más lúcidos de su tiempo.