

LA POESÍA ROMÁNTICA EN DIEZ TEXTOS

MARÍA SORIANO GARCÍA

PROPÓSITO DE LA ANTOLOGÍA

El propósito de esta breve antología (diseñada para su utilización en los niveles de 4.º de ESO, 2.º de Bachillerato y Literatura universal) es ofrecer una selección de poemas de extensión media o breve, susceptibles por tanto de ser analizados en clase, que recorren los temas y motivos fundamentales de la poesía romántica tal y como éstos suelen ser expuestos en los libros de texto. Se han elegido no sólo autores representativos y fácilmente accesibles, sino también otros menos conocidos —españoles y extranjeros— que creemos ayudan a dibujar un completo y práctico panorama temático del Romanticismo. Para su aprovechamiento en el aula, cada poema incluye un glosario, un sucinto «contexto» explicativo y un cuestionario con el que puede trabajarse la comprensión del contenido. A la antología se ha añadido, a modo de apéndice final, una guía-solucionario con notas y sugerencias útiles para el profesor.

REPERTORIO DE TEMAS

La antología se ha organizado de acuerdo con el siguiente repertorio de temas, fáciles de ubicar en cualquier presentación teórica del Romanticismo:

1. SUBJETIVISMO, FANTASÍA, IRRACIONALIDAD
 - 1.1. «Llevando el corazón en la cabeza»
 - 1.2. «Hay otros mundos»
2. ANSIAS DE LIBERTAD
 - 2.1. Contra la injusticia social
 - 2.2. Rebeldes y malditos
 - 2.3. Libertad e historia nacional
3. PESIMISMO, INSATISFACCIÓN, HASTÍO
4. NATURALEZA Y MUERTE
 - 4.1. Furia y tempestad
 - 4.2. «La podredumbre humana»
5. DE LA TRISTEZA A LA MELANCOLÍA
 - 5.1. «Haber llorado algunas veces»
 - 5.2. El paraíso perdido

I. SUBJETIVISMO, FANTASÍA, IRRACIONALIDAD

I.1. «LLEVANDO EL CORAZÓN EN LA CABEZA»

ARABESCOS (fragmento)

El siglo diez y nueve
 nació cabeza abajo
 y el corazón se le saltó del pecho
 y, resbalando, le cayó en el cráneo.
 5 Y por esta razón, sólo por ésta,
 los hijos de este siglo caminamos
 llevando el corazón en la cabeza.

Joaquín M.^a BARTRINA (1874)

I.2. «HAY OTROS MUNDOS»

FANTASÍA

Conozco una tonada por la que yo daría
 todo Rossini y Mozart, todo Weber;
 un aire muy antiguo, lánguido y fúnebre
 que sólo para mí tiene encantos secretos.
 5 Cada vez que a mis oídos llega esta música
 unos doscientos años rejuvenece mi alma...
 Es tiempo de Luis XIII, veo cómo se extiende
 un colina verde que el ocaso hace de oro.
 Hay también un castillo de ladrillo y de piedra,
 10 con vidrieras teñidas de colores rojizos,
 rodeado por parques y por un arroyuelo
 que le baña los pies y fluye entre las flores.
 Y una dama en los altos ventanales,
 rubia, con ojos negros, con ropajes antiguos,
 15 a la que —en otra vida, acaso— ya he visto antes.
 Y de la que me acuerdo.

Gérard de NERVAL (1832)

T R A B A J O E N C L A S E

ARABESCOS. Joaquín M.^a BARTRINA

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

CONTEXTO

El poema está escrito en el último cuarto del siglo XIX, y a través de una curiosa imagen pretende definir ese siglo (romántico) que está acabando.

CUESTIONES

1. Parafrasea el poema.
2. Si te das cuenta, el poeta quiere sugerirnos la frase «pensar con el corazón». ¿Qué suele querer decir esta expresión? ¿Se te ocurren expresiones que signifiquen lo contrario?

FANTASÍA. Gérard de NERVAL

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

(v. 2) *Rossini, Mozart, Weber*: músicos, compositores de lo que hoy llamamos «música clásica»; (v. 3) *aire*: aquí se utiliza en el sentido de «canción, tonada»; (v. 4) *fúnebre*: relativo a los difuntos, triste; (v. 7) *Luis XIII*: rey francés de la primera mitad del siglo XVII.

CONTEXTO

Para entender el texto, ha de tenerse bien presente su título: *Fantasia*. El autor va a describirnos exactamente eso: una fantasía, una ensoñación. Hasta el verso 6, que no por casualidad termina con puntos suspensivos, el poema está situado en la realidad. A partir del verso 7 y hasta el final, se nos describe una escena imaginaria. La sorpresa está en los dos últimos versos: ¿puede una fantasía ser tan real como la propia realidad? Debes recordar que los románticos pensaban que el mundo no está únicamente compuesto de lo que podemos ver, oír y tocar.

CUESTIONES

1. Los primeros versos se refieren al motivo que desencadena la fantasía. ¿Cuál es? ¿Por qué ese motivo es caracterizado como «antiguo, lánguido y fúnebre»? ¿Qué querrá decir el autor con los «encantos secretos»?
2. Describe con tus propias palabras la escena imaginaria que recrean los versos 7–16. Si tuvieras que situar esa escena en algún tipo de novela o película, ¿en cuál/es pensarías?
3. No puede entenderse la figura de la «dama» sólo con lo que el autor dice de ella: también hay que imaginar lo que no dice. ¿Cómo la imaginas tú?
4. ¿Sabrías relacionar el poema con la idea de la «reencarnación»?

2. ANSIAS DE LIBERTAD

2.1. CONTRA LA INJUSTICIA SOCIAL

EL CÁNTICO DEL ESCLAVO (fragmento)

Cautivo mísero
 gimo humillado.
 Ni aun tristes súplicas
 puedo exhalar.
 5 Un amo rígido
 por cualquier culpa
 mi sangre y lágrimas
 hace brotar.

¡Maldición sobre el fiero homicida
 10 que el primero humilló a sus iguales!
 ¡Maldición sobre aquellos mortales
 que cual dioses pretenden mandar!
 ¿Quién al hombre le ha dado derecho
 de vender y comprar a los hombres,
 15 y, entregando al oprobio sus nombres,
 con la infamia su frente sellar?
 Amo injusto, mi espalda desnuda
 tú con vara de hierro golpeas
 y en mi amarga aflicción te recreas,
 20 desoyendo mi trémula voz.
 ¿Corre acaso otra sangre en mis venas?
 ¿Soy de especie distinta y natura?
 ¡Es la imagen de Dios, es su hechura
 la que ultrajas!, ¡oh dueño feroz!
 [...]

40 Ved al hombre que libre se llama
 cómo eleva a los cielos la frente;
 cómo el digno entusiasmo que siente
 se refleja en su voz varonil.
 Al mirarle de cólera ardiendo
 45 y entre envidia luchando y enojos,
 me parece que insultan sus ojos
 a mi estado abatido y servil.
 Oigo al punto una voz que me grita:
 «Eres hombre, eres libre, eres fuerte,
 50 y a quien nunca temor dio la muerte,
 nunca, nunca en cadenas gimió.
 No hay ninguno que deba oprimirnos
 aunque ocupe el dosel de los reyes.
 Para hacernos esclavos no hay leyes;
 55 libres Dios a los hombres creó».

Fuego volcánico
 mi pecho inflama;
 ya no soy tímido,
 60 soy un león.
 Dueño tiránico,
 libertad dame,
 o rompo, ¡oh pérfido!,
 tu corazón.

Fernando CORRADI (1838)

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

(v. 4) *exhalar*: lanzar, despedir; (vv. 15–16) *oprobio, infamia*: vergüenza, deshonor, des- crédito; (v. 19) *aflicción*: tristeza; (v. 20) *trémula*: que tiembla; (v. 22) *natura*: naturaleza; (v. 24) *ultrajar*: causar un daño moral, despreciar; (v. 47) *servil*: perteneciente a los siervos o esclavos; (v. 53) *dósel*: mueble que adorna altares o sitials; aquí vale por «trono»; (v. 63) *pérfido*: traidor, malvado.

CONTEXTO

El poema está en primera persona, en boca de un esclavo que toma conciencia de la injusticia que supone que haya amos y siervos, seres humanos de primera y de segunda categoría. Las palabras finales son nada menos que una llamada a la rebelión. Las ansias de libertad románticas eran, en primer lugar, ansias de libertad social y política, y muchos escritores participaron activamente, tomando las armas incluso, en la defensa de los ideales del liberalismo progresista.

CUESTIONES

1. Los versos 1 a 8 constituyen el lamento de alguien humillado. ¿Por qué lo está?
2. En los versos siguientes (9 a 24) se defiende un ideal de carácter social. ¿Cuál? ¿Qué argumentos se utilizan para fundamentar ese ideal? Fíjate sobre todo en los versos 23–24: intenta explicarlos con claridad.
3. En los versos 40 a 47, el esclavo describe al «hombre libre». ¿De qué manera? ¿Qué sentimientos provoca en él la contemplación de ese hombre que goza de libertad?
4. ¿De dónde crees que procede la «voz» que escucha el esclavo? ¿Qué mensaje se desprende de las palabras que le grita esa «voz» (vv. 49–55)?
5. Los ocho versos del final contrastan con los ocho del comienzo. ¿Qué evolución se ha producido en la forma de pensar del esclavo?
6. Busca y escribe en tu cuaderno todas aquellas palabras del poema relacionadas con el concepto de «injusticia».

2. ANSIAS DE LIBERTAD

2.2. REBELDES Y MALDITOS

EL CANTO DE LOS PIRATAS

Con cien cautivos llevamos
 fletada nuestra galera
 que en una y otra ribera
 para el harén reclutamos.
 5 ¡Al mar, al mar!, marineros;
 en Fez entramos mañana.
 Somos ochenta remeros
 sobre nuestra capitana.
 Cabe un convento botamos
 10 al agua el ancla tenaz;
 linda muchacha apresamos
 dormida en traidora paz;
 mil fantasmas hechiceros
 soñaba a la mar cercana.
 15 Somos ochenta remeros
 sobre nuestra capitana.
 —Forzoso es, niña, callar—.
 Ea, ganemos el viento;
 esto no es más que cambiar
 20 por un harén un convento.
 Os haremos mahometana
 y el sultán ha de quereros.
 Somos ochenta remeros
 sobre nuestra capitana.
 25 Huir desesperada quiso.
 —¡Y osáis, hijos de Satán...!—
 Lloró, suplicó. —Es preciso,
 la contestó el capitán—.
 Sus clamores lastimeros,
 30 su resistencia fue vana.
 Somos ochenta remeros
 sobre nuestra capitana.
 En su dolor parecían
 sus ojos un talismán,
 35 mil cequíes bien valían;
 la hemos vendido al sultán.
 Lo debe a mis compañeros,
 ayer monja y hoy sultana.
 Somos ochenta remeros
 40 sobre nuestra capitana.

Víctor HUGO (1828)

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

(v. 2) *fletar*: cargar un barco; (v. 2) *galera*: embarcación de vela y remo; (v. 4) *harén*: entre los musulmanes, conjunto de mujeres que viven bajo la dependencia de un jefe de familia; (v. 6) *Fez*: ciudad de Marruecos; (v. 8) *capitana*: nave en la que va embarcado el jefe de una escuadra; (v. 9) *cabe*: junto a; (v. 35) *cequí*: moneda de oro.

CONTEXTO

La clave del texto se encuentra en la «simpatía» que los protagonistas —los piratas— consiguen despertar en el lector: si se analiza objetivamente, la joven monja está sufriendo un abuso que en otras circunstancias nos resultaría intolerable. Y sin embargo los piratas no aparecen como malvados, sino como seres libres, descarados... y orgullosos de su libertad y su descaro.

En el Romanticismo son habituales estos personajes que se sitúan al margen de las leyes humanas y divinas: piratas, ladrones, vagamundos, donjuanes, libertinos, etc. A través de ellos, el escritor romántico intenta expresar su deseo de libertad individual a ultranza, frente a las rígidas convenciones sociales.

CUESTIONES

1. Resume en pocas líneas la historia que desarrolla el poema.
2. Los versos 19–20 y 37–38 contienen frases tremendamente cínicas. ¿Qué crees que quieren decir?
3. Explica por escrito el sentido de los versos 13–14, 18 y 33–34.
4. En una segunda lectura, y teniendo en cuenta la situación de la mujer en el siglo XIX, el poema podría ser visto como una «liberación» de la muchacha joven. ¿Sabrías explicar en qué sentido?
5. Recoge información sobre Víctor Hugo y su obra, y elabora una breve presentación de este escritor.

2. ANSIAS DE LIBERTAD

2.3. LIBERTAD E HISTORIA NACIONAL

EL BULTO VESTIDO DE NEGRO CAPUZ (fragmento)

El beso

Levantán en medio de patio espacioso
 cadalso enlutado que causa pavor:
 un Cristo, dos velas, un tajo asqueroso
 encima, y con ellos el ejecutor.

5 En torno al cadalso se ven los soldados
 que fieros empuñan terrible arcabuz,
 al par del verdugo, mirando asombrados
 al bulto vestido del negro capuz.

 —¿Qué tiemblas, muchacho, cobarde alimaña?
 10 Bien puedes marcharte, y presto, a mi fe.
 Te faltan las fuerzas, si sobra la saña.
 Por Cristo bendito, que ya lo pensé.

 —Diez doblas pediste, sayón mercenario;
 diez doblas cabales al punto te di.

15 ¿Pretendes ahora negarme, falsario,
 la gracia que en cambio tan sólo pedí?

 —Rapaz, no por cierto; creí que temblabas.
 Bien presto al que odias verásle morir.
 Y en esto cerrojos se escuchan y aldabas,
 20 y puertas cerradas se sienten abrir.

Salió el comunero gallardo, contrito,
 oyendo al buen fraile que hablándole va.
 Enfrente el cadalso miró de hito en hito;
 mas no de turbarse señales dará.

25 Encima subido, de hinojos postrado,
 el mártir por todos oró con fervor.
 Después sobre el tajo grosero inclinado,
 «El golpe de muerte», clamó con valor.

 Alzada en el aire su fiera cuchilla,
 30 volviéndose un tanto con ira el sayón,
 al triste que en vano lidió por Castilla
 prepara en la muerte cruel galardón.

 Mas antes que el golpe descargue tremendo,
 veloz cual pelota que lanza arcabuz,
 35 se arroja al cautivo «¡García!» diciendo,
 el bulto vestido de negro capuz.

 «¡Mi Blanca!», responde, y un beso, el postrero,
 se dan, y en el punto la espada cayó.
 Terror invencible sintió el sayón fiero
 40 cuando ambas cabezas cortadas miró.

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

(título) *capuz*: vestidura larga y holgada, con capucha; (v. 2) *cadalso*: tablado que se levantaba para ejecutar penas de muerte; (v. 3) *tajo*: trozo de madera sobre el que se cortaba la cabeza a los condenados; (v. 6) *arcabuz*: arma antigua de fuego; (v. 11) *saña*: enojo, odio; (v. 13) *dobla*: moneda de oro; (v. 13) *sayón*: verdugo; (v. 21) *gallardo*: valiente; (v. 21) *contrito*: arrepentido a los ojos de Dios; (v. 23) *de bito en bito*: con la mirada fija; (v. 25) *de binojos*: de rodillas; (v. 32) *galardón*: premio; (v. 34) *pelota*: bola de plomo, bala; (v. 37) *postrero*: último.

CONTEXTO

Los románticos son muy dados a utilizar e interpretar en su beneficio la historia nacional. Uno de los episodios históricos que contemplan con más admiración es el de la «guerra de las Comunidades» (1520–22), sublevación de varias ciudades castellanas contra la política de Carlos v. Sus cabecillas fueron duramente castigados. En su levantamiento contra una monarquía opresora y extranjera —Carlos v había nacido en Gante, y al comienzo de su reinado ni siquiera sabía español—, los comuneros fueron vistos por los románticos como héroes y luchadores por la libertad de España. El poema de Patricio de la Escosura es una «leyenda» sobre el ajusticiamiento de Alfonso García, un comunero ficticio a quien sólo una cosa le espanta de su próxima muerte: no volver a ver a su amada.

Hemos elegido para su lectura y comentario el fragmento final del poema. El personaje fundamental es un misterioso «bulto vestido de negro capuz» que llega al castillo de Simancas la noche previa al ajusticiamiento de García. Haciéndose pasar por trovador, y valiéndose de varios sobornos, el encapuchado consigue no sólo entrar en el castillo, sino convencer al verdugo para presenciar, al amanecer, la ejecución desde el propio cadalso.

CUESTIONES

1. Describe el cadalso.
2. Entre los versos 9 y 18 podemos leer un diálogo entre el verdugo y el encapuchado. ¿Cuál es el acuerdo a que han llegado ambos personajes? ¿Qué le reprocha el verdugo al encapuchado?
3. ¿Cómo demuestra el autor la valentía del comunero?
4. ¿Quiénes eran los mártires? ¿Por qué se denomina «mártir» a García (v. 26)?
5. El desenlace del poema es plenamente romántico. Recréalo con tus propias palabras. ¿Quién era, finalmente, el «bulto vestido de negro capuz»?

3. PESIMISMO, INSATISFACCIÓN, HASTÍO

A JARIFA EN UNA ORGÍA (fragmento)

Trae, Jarifa, trae tu mano,
 ven y pónsala en mi frente,
 que en un mar de lava hirviente
 mi cabeza siento arder.
 5 Ven y junta con mis labios
 esos labios que me irritan,
 donde aún los besos palpitan
 de tus amantes de ayer.
 ¿Qué la virtud, la pureza?
 10 ¿Qué la verdad y el cariño?
 Mentida ilusión de niño
 que halagó mi juventud.
 Dadme vino: en él se ahoguen
 mis recuerdos; aturdida,
 15 sin sentir, huya la vida,
 paz me traiga el ataúd.
 El sudor mi rostro quema,
 y en ardiente sangre, rojos,
 brillan inciertos mis ojos,
 20 se me salta el corazón.
 Huye, mujer: te detesto;
 siento tu mano en la mía,
 y tu mano siento fría
 y tus besos hielo son.
 25 ¡Siempre igual! Necias mujeres,
 inventad otras caricias,
 otro mundo, otras delicias,
 o maldito sea el placer.
 Vuestros besos son mentira,
 30 mentira vuestra ternura,
 es fealdad vuestra hermosura,
 vuestro gozo es padecer.
 Yo quiero amor, quiero gloria,
 quiero un deleite divino
 35 como en mi mente imagino,
 como en el mundo no hay.
 Y es la luz de aquel lucero
 que engañó mi fantasía,
 fuego fatuo, falso guía
 40 que errante y ciego me tray.
 [...]

Yo me lancé con atrevido vuelo
 fuera del mundo en la región etérea,
 y hallé la duda, y el radiante cielo
 vi convertirse en ilusión aérea.

- 65 Luego en la tierra la virtud, la gloria
 busqué con ansia y delirante amor,
 y hediondo polvo y deleznable escoria
 mi fatigado espíritu encontró.
 Mujeres vi de virginal limpieza
- 70 entre altas nubes de celeste lumbre:
 yo las toqué y en humo su pureza
 trocarse vi y en lodo y podredumbre.
 Y encontré mi ilusión desvanecida,
 y eterno e insaciable mi deseo;
- 75 palpé la realidad y oí la vida;
 sólo en la paz de los sepulcros creo.

José de ESPRONCEDA (1840)

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

(v. 39) *fuego fatuo*: pequeñas llamas que se ven andar por el aire, a poca distancia del suelo, y que proceden de la descomposición de sustancias animales o vegetales (por ello suelen aparecer en lugares pantanosos o cementerios); (v. 40) *tray*: trae; (v. 62) *región etérea*: cielo; (v. 67) *hediondo*: que despidе mal olor, sucio, repugnante; (v. 67) *deleznable*: despreciable; (v. 67) *escoria*: residuo sin valor, basura; (v. 72) *trocarse*: transformarse.

CONTEXTO

El poema de Espronceda ilustra claramente de dónde proceden el pesimismo y la insatisfacción románticos: del contraste entre los deseos y la realidad. El romántico es un idealista que aspira a encontrar el amor, la virtud y la justicia en su grado máximo, pero estas aspiraciones chocan con un mundo gris y mezquino en el que reinan el engaño y la mentira. De ese choque entre lo ideal y lo real nace el desencanto.

Los fragmentos escogidos se centran sobre todo en la búsqueda del amor perfecto. Se apunta asimismo un motivo muy romántico: la autodestrucción. Desengañado, el poeta se entrega a una espiral de placeres y fiestas desenfadadas (*orgías*), que no hacen sino consumirle y degradarle más aún. Jarifa, la interlocutora, es una prostituta.

CUESTIONES

1. Elabora dos campos semánticos paralelos: reúne en el primero de ellos todas las palabras relacionadas con el mundo ideal y «verdadero» que el escritor quisiera encontrar; en el segundo, registra el léxico que tiene que ver con lo opuesto: el mundo real, «falso» y engañoso.
2. La primera parte del poema está construida sobre la antítesis *frío / caliente*. ¿Cómo la emplea Espronceda?
3. Realiza una paráfrasis de los versos 61 a 76.

I. NATURALEZA Y MUERTE

I.I. TEMPESTAD Y FURIA

ELVIRA (fragmento)

Con furia en el bosque luchaban los vientos:
 del pino tronchado sonoro estallido
 se oía crujir,
 y el ave agorera sus tristes lamentos
 5 callaba, y del trueno lejano el bramido
 se hacía sentir.

Y lluvia copiosa los cielos enviaban,
 que en surcos deformes la tierra partía
 de angustia colmada:
 10 y al ver que en el monte mil rayos brillaban
 el hombre dijera que el mundo se ardía
 tornando a su nada.

Encina nudosa nacida entre peñas
 por donde derrumba su espuma un torrente
 15 se mira a lo lejos:
 y apenas alumbra el rayo en las breñas
 el arco ruinoso de gótico puente
 con tibios reflejos.

Suspenso en la cima del árbol añoso,
 20 de ramas tejido descende un asiento:
 en él aparece
 fantástica bruja de aspecto asqueroso
 sentada y serena. Con ímpetu el viento
 silbando la mece.

José ZORRILLA (1835-37)

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

(v. 4) *ave agorera*: ave que, según se cree supersticiosamente, anuncia con su canto o su vuelo algún mal o suceso futuro; (v. 5) *bramido*: ruido grande; (v. 9) *colmada*: llena; (v. 11) *el hombre dijera que*: fórmula impersonal equivalente a «se diría que»; (v. 16) *breña*: tierra quebrada entre peñas y llena de maleza; (v. 19) *añoso*: de muchos años, viejo.

CONTEXTO

En el Romanticismo la naturaleza cobra a menudo una importancia primordial, en tanto que sirve de telón de fondo a historias turbulentas, amores imposibles y pasiones desmesuradas. En consonancia con los temas y motivos románticos, los paisajes son ásperos, desolados, solitarios, fantasmales, nocturnos, agitados... En este texto se ha elegido el fragmento inicial, en que la historia que relata la protagonista (una anciana presentada como «fantástica bruja») se enmarca en una violenta tormenta.

Aunque vamos a fijarnos en la descripción del paisaje, la historia de Elvira es romántica a más no poder: su esposo, un noble rico y virtuoso, murió heroicamente defendiendo sus tierras de los enemigos. Elvira juró vengarse, y provocó un incendio que destruyó su propio palacio, usurpado ahora por el adversario. El cielo completó la venganza, enviando un rayo que fulminó al asesino del marido: mientras escuchaba el eco de «lúgubres campanas», Elvira misma vio cómo se lo tragaba el agua de un torrente. El odio, sin embargo, había transformado a la joven viuda en una mujer incapaz de perdonar, envejecida prematuramente y loca. Al final del poema, un rayo termina también con la vida de la trastornada anciana, que muere lanzando maldiciones.

CUESTIONES

1. La escena pretende parecerse a la llegada del «fin del mundo». ¿En qué versos en concreto se sugiere esa idea?
2. Describe con tus palabras todos los elementos que acumula el escritor para crear la ambientación romántica.
3. ¿Dónde y de qué manera aparece en el poema la «fantástica bruja»?
4. Copia en tu cuaderno aquellas palabras que estén relacionadas con la idea de «fuerza» o «violencia».
5. Para apoyar la violencia de la tempestad, el autor utiliza la figura literaria conocida como *hipérbaton* (o alteración del orden habitual de una frase). Reordena, por ejemplo, los versos 1 a 6. Encuentra en el poema otros ejemplos de este recurso.
6. Otro procedimiento usado con la misma intención (de ruptura de la construcción sintáctica usual) es la supresión de los artículos. Identifica las ocasiones en que esto ocurre.

I. NATURALEZA Y MUERTE

I. I. «LA PODREDUMBRE HUMANA»

ULTRA (fragmento)

¡Oh fosa!, en tus arcanos
 que las tinieblas de la muerte enlutan
 voraces los gusanos
 la podredumbre humana se disputan;
 5 y los hombres, inquieta muchedumbre
 que pulula espantosa,
 otros gusanos son, que en otra fosa
 devoran otra horrible podredumbre.
 ¡Festín abominable!
 10 Los seres a los seres devorando,
 con furor insaciable,
 van el suplicio eterno renovando.
 Así en lucha jamás interrumpida
 la muerte se alimenta de la vida,
 15 la vida se alimenta de la muerte
 y, ¡oh pavoroso arcano!,
 el ser humano en polvo se convierte
 y el polvo se convierte en ser humano.

Federico BALART (1880)

T R A B A J O E N C L A S E

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

(título) *ultra*: en latín, adverbio y preposición que significaban «más allá, al otro lado de»; en castellano mantenemos ese significado en el prefijo *ultra-*: «ultramar», «ultra-tumba»; (v. 1) *fosa*: enterramiento, hoyo, sepulcro; (v. 19) *arcano*: misterio; (v. 6) *pulular*: abundar y agitarse en un lugar; (v. 9) *festín*: banquete, comilona; (v. 9) *abominable*: digno de odio o desprecio; (v. 12) *suplicio eterno*: de acuerdo con la tradicional visión del infierno, éste es un lugar donde los condenados recibirán castigos durante toda la eternidad; (v. 16) *pavoroso*: que causa pavor, miedo.

CONTEXTO

El propósito del texto es presentar una visión descarnada y horrible de la muerte, y para ello el autor se regodea en los aspectos más sórdidos y desagradables de la misma. Se encuentra en el poema, además, la idea de la vida y la muerte como un ciclo inacabable. Todo ello se utiliza, de un modo muy romántico, para ofrecer una perspectiva pesimista de la condición humana.

CUESTIONES

1. Encuentra y copia todos los adjetivos calificativos del texto. Intenta crear con ellos varios grupos, en función de su significado.
2. El meollo del poema es una comparación entre los gusanos (símbolo de la muerte) y los hombres: todos son «seres que devoran seres» y todos se encuentran en una «fosa» o tumba. ¿Qué se está queriendo decir, pues, sobre el comportamiento los seres humanos?
3. ¿Con qué expresiones se alude al ciclo constante de la vida y la muerte? Fíjate especialmente en el verso 12: intenta explicarlo.
4. Justifica la elección del título del poema: *Ultra*.

5. DE LA TRISTEZA A LA MELANCOLÍA

5.1. «HABER LLORADO ALGUNAS VECES»

TRISTEZA

Perdí mi fuerza y mi vida,
 y mis amigos, y mi contento;
 Perdí incluso la soberbia
 que me hacía confiar en mi genio.
 5 Cuando conocí la Verdad,
 creí que era una amiga;
 cuando la comprendí y saboreé,
 me provocó hastío.
 Ella es eterna, sin embargo,
 10 y quienes la ignoran
 ignoran qué es en realidad el mundo.
 Dios habla: es preciso responderle.
 Me queda un bien únicamente:
 haber llorado algunas veces.

Alfred de MUSSET (1841)

5.2. EL PARAÍSO PERDIDO

[EN LOS ECOS DEL ÓRGANO]

En los ecos del órgano, o en el rumor del viento,
 en el fulgor de un astro o en la gota de lluvia,
 5 te adivinaba en todo y en todo te buscaba
 sin encontrarte nunca.
 Quizá después te ha hallado, te ha hallado y te ha perdido
 otra vez, de la vida en la batalla ruda,
 ya que sigue buscándote y te adivina en todo
 10 sin encontrarte nunca.
 Pero sabe que existes y no eres vano sueño,
 hermosura sin nombre, pero perfecta y única;
 por eso vive triste, porque te busca siempre
 sin encontrarte nunca.

Rosalía de CASTRO (1884)

T R A B A J O E N C L A S E

TRISTEZA. Alfred de MUSSET

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

(v. 3) *soberbia*: vanidad, arrogancia, altivez; (v. 4) *genio*: ingenio, talento, inteligencia.

CONTEXTO

El texto se plantea como una meditación sobre la «experiencia» del autor, que vuelve la vista atrás y hace un completo repaso de su vida, de sus vivencias y de su conocimiento del mundo. Aunque es un poema pesimista, conviene comparar su tono con el de «A Jarifa en una orgía»: en lugar del hondo y desesperanzado desengaño de Espronceda, lo que aquí encontramos es una serena y melancólica tristeza.

CUESTIONES

1. Parafrasea los cuatro primeros versos.
2. ¿A que piensas que se refiere el autor con la palabra «Verdad» en mayúsculas? ¿Por qué enfrentarse a ella le provoca hastío?
3. A pesar de ese hastío, ¿qué se nos dice de la Verdad en los versos 9–12?
4. El verso más difícil de entender es el 12. Ensayá una explicación teniendo en cuenta que de Dios suele destacarse, precisamente, su silencio.
5. El final del poema nos aclara que lo verdaderamente importante en la vida es «haber llorado». En tu opinión, ¿qué significado encierra esta frase?

[EN LOS ECOS DEL ÓRGANO]. Rosalía de CASTRO

PARA ENTENDER BIEN EL TEXTO

GLOSARIO

(v. 2) *fulgor*: resplandor, brillo; (v. 11) *vano*: falto de realidad, hueco, vacío.

CONTEXTO

Un tema recurrente en el Romanticismo es la «búsqueda» infructuosa de lo inalcanzable. En este caso, «alguien» —en una tercera persona tras la que se oculta la autora— busca algo que conoce, y que incluso ha poseído en algún momento, pero que no ha podido retener. Esa búsqueda no es, de nuevo, fuente de insatisfacción y angustia, sino más bien de melancolía y añoranza.

CUESTIONES

1. Identifica el verso en que se nos dice cuál es el objeto de la búsqueda. Explica con tus palabras en qué consiste.
2. En los versos 1 y 2, ¿qué tienen en común las realidades que se mencionan?
3. ¿Por qué quien busca «sabe que existes y no eres vano sueño»?

SOLUCIONARIO. NOTAS Y SUGERENCIAS

«LLEVANDO EL CORAZÓN EN LA CABEZA»

A pesar de ser tardío, y de estar escrito en un lenguaje que no es ya romántico, el fragmento de *Arabescos* puede servir para introducir la oposición entre la «razón» (propia del siglo XVIII, de la Ilustración) y el «sentimiento» (propio del Romanticismo decimonónico). En el poema, el siglo XIX es claramente definido, con un punto de ironía, como una época en la que la racionalidad y la fría lógica son sustituidas por el corazón.

Joaquín María Bartrina (1850–1880) es un poeta catalán afincado en Barcelona, donde se da a conocer en 1874 con el libro de poemas *Algo*. Su poesía, irónica y filosófica, muestra el conflicto íntimo de quien se confiesa positivista, racionalista y escéptico, pero al mismo tiempo comprende que ni la ciencia ni la razón son capaces de satisfacer las apetencias de eternidad y espiritualidad del hombre.

«HAY OTROS MUNDOS»

El epígrafe alude a un célebre verso del poeta surrealista Paul Éluard («hay otros mundos, pero están en éste»), que podría compendiar la inclinación romántica hacia el espíritu, la imaginación y el ensueño. El poema *Fantasia* parte de la evocación de una música capaz de transportar al poeta a «otro mundo». Esa música intemporal («antigua»), y escuchada como en un sueño («lánguida»), es la llave que abre a los iniciados la puerta de un más allá (de ahí el adjetivo «fúnebre»), de una realidad distinta y maravillosamente secreta. Escuchando la música, el alma se traslada a un escenario irreal situado en tiempos del último Renacimiento (los románticos sienten una especial predilección por el pasado idealizado de la Edad Media y el Renacimiento). La descripción es casi machadiana, y recuerda también la ambientación de las novelas de Henry James o de películas sobrenaturales como *Los otros*: una tarde, una colina verde teñida por el sol del ocaso, un castillo señorial circundado de parques, un arroyo que fluye... y una dama asomada a los altos ventanales. El verso final es el más inquietante: esa dama resulta familiar, conocida, como si en otra vida se hubiera tenido ya trato con ella. No se aportan demasiados datos sobre la mujer: su cabello rubio y sus ropajes antiguos casan con el modelo de belleza renacentista, y cabe suponer que, con sus «ojos negros», ella también se encuentra mirando a quien la mira (o imagina). Tal vez el color de los ojos, al que se puede añadir el adjetivo «fúnebre» de arriba, podría hacernos pensar en la Muerte, pero son posibles muchas otras interpretaciones: la dama podría igualmente ser el Amor ideal, la Felicidad, La Belleza...

Gérard de Nerval (1808–1855), seudónimo de Gérard de Labrunie, es uno de los más destacados poetas románticos franceses, en cuya obra se funden como en ninguna otra realidad y fantasía. Su biografía está marcada por la temprana pérdida de la figura materna: no sólo no llegó a conocerla, sino que no conservó de ella ni siquiera un retrato. Convertida en el mito de una femineidad ideal, Nerval persiguió en sus amantes y musas el arquetipo de esa madre soñada e imaginada desde la infancia. Después de una vida de *dandismo*, literatura y viajes, Nerval comenzó en 1841 a sufrir crisis mentales, que, finalmente, le llevaron al suicidio.

Como posibles otros textos para mostrar al alumno la querencia romántica por lo irracional y sobrenatural, recomendamos *Somos siete*, de William Wordsworth, y *En qué pensaban los jinetes en el bosque*, de Víctor Hugo.

CONTRA LA INJUSTICIA SOCIAL

La condena de la esclavitud es uno de los muchos temas en que los románticos vierten su «compromiso» social y político. La esclavitud fue condenada en el congreso de Viena (1815) y abolida en Gran Bretaña (1833) y Estados Unidos (1865). El *Cántico* de Corradi es un texto beligerante que comienza resaltando la humillación del siervo a quien su amo, cruel, oprime y castiga de forma arbitraria. El ideal de igualdad social puesto en boca del esclavo es, ante todo, el ideal de la igualdad humana, que se funda en última instancia en razones divinas (las mismas que en el Antiguo Régimen servían para justificar la desigualdad): los hombres son todos iguales a los ojos de Dios, que los creó «a su imagen y semejanza»; por ello cuando unos hombres humillan a otros lo que en realidad ultrajan es la misma imagen divina. El «hombre libre» que el esclavo contempla se identifica plenamente con el hombre romántico: orgulloso, apasionado y combativo, que responde con enérgico ímpetu a la mezquindad que le rodea. Precisamente ese «hombre libre» romántico, deseoso de transformar el mundo, es quien agujonea al esclavo para rebelarse contra la injusticia: la voz que el esclavo escucha bien podría ser la voz de su conciencia, que despierta y se inflama de la misma «cólera» con que un poco antes se describía al hombre libre. El léxico del poema relacionado con la «injusticia» es amplio: *cautivo, humillado, amo, rígido, homicida, humillar, mandar, oprobio, infamia, injusto, golpear, dueño, envidia, insultar, servil, cadenas, tiránico...*

Fernando Corradi (1808–1885) fue escritor, abogado y político, y fundó el periódico *El Clamor Público*. Entre sus obras se cuenta el poema épico *Torrijos o las víctimas de Málaga*, sobre el levantamiento liberal de Torrijos contra Fernando VII.

Otros textos poéticos complementarios, de clara vocación civil y política, podrían ser el *Canto a los ingleses* de Percy B. Shelley, o *A la muerte de Torrijos y sus compañeros* de José de Espronceda.

REBELDES Y MALDITOS

El texto de Víctor Hugo se presenta en la traducción que José Zorrilla publicó en 1838. Los piratas no aparecen aquí dignificados como héroes intachables, sino como cínicos tratantes de esclavos (los «cien cautivos» del primer verso son, en el original, «cien cristianos»), que raptan a una joven monjita para vendérsela a un sultán marroquí. Sólo desde el cinismo se comprende que para ellos no haya diferencia entre vivir en un convento o en un harén (vv. 19–20), o que la joven deba estar agradecida por el cambio de vida que se le ha proporcionado (vv. 37–38). Prescindiendo de ese cinismo, el rapto de la muchacha podría ser visto como una «liberación» amorosa o sexual, en una época en que a la mujer le estaba vedado el protagonismo en ambos aspectos: del encierro resignado y uniformador del convento, la muchacha —por obra y gracia de sus «libertadores»— pasa a ser «sultana». Los versos 13 y 14 podrían interpretarse, así, como las ansias de libertad con que la joven soñaba ya antes de la llegada de los piratas. «Ganar el viento», en el verso 18, posee el doble significado de «hacerse a la mar» y «ganar la libertad», y los versos 33–34 aluden, mediante una sencilla metáfora, a las lágrimas de la monjita.

Víctor Hugo (1802–1885) es el escritor romántico francés por excelencia, y un prolífico autor de poemas, novelas y obras de teatro. Inicialmente conservador y monárquico, su evolución ideológica le llevó posteriormente a abrazar convicciones republicanas y aun revolucionarias. El prefacio de su drama *Cromwell* (1827) es considerado como todo un manifiesto romántico contra el arte clasicista. Entre sus obras más famosas están *Hernani*, *Nuestra Señora de París* o *Los miserables*.

Textos aconsejables para enseñar la rebeldía romántica son las canciones de Espronceda (en especial *La canción del pirata*).

LIBERTAD E HISTORIA NACIONAL

En 1835, Patricio de la Escosura publicó en *El Artista*, la revista más prestigiosa de la época, lo que consideraba un acto de fe de romántico: *El bulto vestido de negro capuz*, una «leyenda» o «cuento» de temática nacional (con alusión a personajes y acontecimientos históricos) y ambientación enteramente romántica. En el fragmento elegido destaca el minimalismo tétrico del cadalso «enlutado» en mitad de la espaciosa plaza, y sobre el tablado la figura misteriosa del «bulto negro» que hasta los fieros soldados observan con asombro. En el diálogo entre el encapuchado y el verdugo se nos hace saber que éste cree que el interés de aquél por presenciar en primera fila la ejecución está provocado por el odio, y que el desfallecimiento del «muchacho» (sólo al final se descubre que el «bulto» es una mujer, Blanca, la amada del comunero) se debe a su cobardía y pusilanimidad. Sacando fuerzas de flaqueza, en perfecta consonancia con la entereza de Alfonso García —«mártir» que ofrece su vida por la libertad—, Blanca se sobrepone y se arroja hacia el amado justo en el momento en que la cuchilla del hacha cae: el final no podría ser más romántico, con un beso y una muerte horrenda sellando para siempre la unión de los amantes.

El ovetense Patricio de la Escosura (1807–1878) cultivó todos los géneros literarios, desde la novela y las memorias hasta el drama y la poesía. Discípulo de Alberto Lista y romántico convencido, fue amigo íntimo de Espronceda, con quien fundó la sociedad secreta *Los numantinos* (una asociación de adolescentes soñadores que pretendía vengar la muerte de Riego), y con cuya hija Blanca casó. Su poesía no fue recogida en forma de libro.

La temática nacional puede trabajarse también con *El contrabandista* de José Zorrilla, o con buena parte de los *Romances* del Duque de Rivas.

PESIMISMO, INSATISFACCIÓN, HASTÍO

Espronceda se sirve del personaje-interlocutor de Jarifa, con quien conversa en el tráfigo de una orgía, para expresar una profunda insatisfacción vital que no encuentra otra salida que el descanso de la muerte («paz me traiga el ataúd», «sólo en la paz de los sepulcros creo»). El deseo del poeta, cuya sangre arde enfebrecida, no es un mero deseo erótico —contrasta así con la frialdad de Jarifa, que sí ofrece, única y maquinalmente, sexo—, sino más bien una sed de infinito, de «deleite divino», de amor eterno y verdadero. El vocabulario relacionado con la «verdad deseada» incluye: *virtud, pureza, cariño, amor, gloria, lucero, cielo, limpieza, deseo...* La «realidad engañosa» está representada por: *mentida, balagar, mentira, fealdad, padecer, engaño, fuego fatuo, falso, errante, ciego, duda, hediondo polvo, deleznable escoria, humo, lodo, podredumbre...*

José de Espronceda (1808–1842) apenas necesita presentación. Máximo representante del Romanticismo español, escribió no sólo una colección de poemas memorables (entre los que sobresalen las *Canciones*, *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*), sino también novelas, piezas teatrales y artículos de periódico.

FURIA Y TEMPESTAD

El patetismo de la escenografía romántica de *Elvira* queda patente en los versos 10–12, que describen cómo el estrépito de «mil rayos» hace pensar que el mundo en su conjunto se consume en el incendio final. Los elementos que Zorrilla acumula para crear la ambientación romántica son en primer lugar un bosque y una intensa tormenta eléctrica, que desploma los árboles con sus rayos, que ahoga con los truenos el canto que auguria muerte de las aves, y que anega y desfigura con la copiosa lluvia una tierra incapaz de absorber el agua. Junto a un torrente crecido

y a un puente ruinoso de arco gótico, se yergue una encina sobre la que se recorta, «sentada y serena», la figura de una anciana que semeja una «fantástica bruja». Que la intención de Zorrilla es dibujar una naturaleza violenta y destructiva lo atestigua el numeroso vocabulario relacionado con la idea de «fuerza» o «violencia»: *furia, luchar, tronchar, estallido, crujir, bramido, partir, derrumbar, impetu...* Asimismo, son constantes el hipérbaton y la supresión de los artículos.

José de Zorrilla (1817–1893) tampoco necesita de presentaciones, aunque lo más conocido de su extensa producción no sea su poesía, sino un par de obras de teatro: *Don Juan Tenorio* y *Traidor, inconfeso y mártir*. Zorrilla se hizo famoso tras leer unos versos suyos en el entierro de Larra (1837), algo que le abrió las puertas de los periódicos y de los escenarios. Suele reconocérsele como principal representante del Romanticismo tradicionalista español.

Como un ejemplo más de la visión romántica de la naturaleza, puede leerse *El misántropo*, de Eugenio de Ochoa.

«LA PODREDUMBRE HUMANA»

El texto de Balart, un fragmento de su poema *Ultra*, establece una comparación entre los gusanos que se disputan los restos de los cadáveres, y la sociedad de los hombres (vivos) que «pulula espantosa» y actúa de la misma forma depredadora: es inevitable, para identificar la idea central que busca transmitir Balart, acordarse de la célebre frase de Hobbes: «El hombre es un lobo para el hombre». Vida y muerte constituyen, pues, un círculo perverso, sin resquicios para la esperanza: la vida (de los hombres) es muerte, destrucción, aniquilación del prójimo, un infierno o «eterno suplicio» que continúa cuando llega la muerte y a los congéneres les suceden los voraces gusanos. A la luz del fragmento, el título —que pertenece, ha de recordarse, a un poema más amplio— puede fácilmente relacionarse con el «más allá» de la muerte. Los nueve adjetivos del texto podrían clasificarse en tres grupos: *voraz, insaciable e inquieto*, de un lado, que transmiten la idea de una actividad constante, interminable, y que por ello mismo guardan relación con *eterno* y (*jamás*) *interrumpida*; de otro lado se halla el campo semántico del miedo o la repulsión: *espantosa, horrible, abominable y pavoroso*.

Federico Balart (1831–1905) fue censor teatral, político y periodista. Agnóstico y positivista, la muerte de su esposa en 1879 transformó radicalmente su visión del mundo. La recopilación de versos dedicados a ella (*Dolores*, 1894) tuvo un éxito inmediato, con más de cien ediciones hasta bien entrado el siglo xx. Heredera de muchos de los presupuestos románticos, la poesía de Balart puede definirse como meditativa, metafísica o filosófica. El poema *Ultra* adopta la forma de una extensa reflexión junto a la tumba de la esposa.

Para otros textos recomendables sobre la muerte remitimos al lector a Espronceda, cuyos *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo* pueden proporcionar sugerentes fragmentos.

«HABER LLORADO ALGUNAS VECES»

En *Tristeza*, Musset repasa su vida y hace de ella un balance negativo: en el camino ha perdido la fuerza, la vitalidad, la amistad, la alegría, y ha dejado incluso de tener confianza —una confianza muy del gusto romántico— en su ego de artista, en su propio talento. La razón de tanta pérdida: haber buscado, sin concesiones, la Verdad, o lo que es lo mismo, no haberse conformado con medias tintas ni posibilismos. La Verdad, sin embargo, no proporciona descanso, y en lugar de saciar provoca hartazgo, hastío. La paradoja que Musset plantea es ésa: buscar la Verdad es el destino de quien desea conocer a fondo el mundo, pero el conocimiento de

la Verdad no otorga la felicidad (sólo los necios, en fin, son felices). El verso 12 es, en efecto, el que presenta más dificultades de comprensión. En principio, la afirmación de que «Dios habla» contrasta con el tradicional tópico del «silencio de Dios ante el hombre», y podría entenderse como una suerte de «Dios pregunta»: el poema puede leerse, así, como una confesión, un examen de conciencia, un «juicio final» en el que el autor se sincera ante los ojos inquisidores de Dios. La justificación última de la existencia, el «haber llorado», alude a la sensación de limpieza, desahogo e incluso plenitud que otorga el llanto, y confiere al desencanto romántico una serenidad que resulta más moderna y creíble que los aspavientos y excesos de otros escritores.

Alfred de Musset (1810–1857), poeta y dramaturgo francés, es un ejemplo del mejor y más complejo Romanticismo, movimiento que al mismo tiempo encarnó y contribuyó a superar. En 1833, Musset tuvo un breve y tortuoso romance con la escritora George Sand, que le sumergió, tras la ruptura, en una honda crisis. Además de como poeta, Musset ha sido reivindicado por los creadores y críticos modernos como autor de un interesante teatro para ser leído: *Espectáculo en una butaca*.

Para profundizar a través de los textos en la melancolía romántica tal vez no haya mejor lectura que las célebres *Rimas* de Bécquer, que por su accesibilidad hemos preferido no incluir en la antología.

EL PARAÍSO PERDIDO

El objeto de la búsqueda se enuncia en el verso 12: «hermosura sin nombre, pero perfecta y única». El poema posee un trasfondo platónico: la Belleza ideal existe, «no es vano sueño», se la busca como si se la hubiera perdido en un tiempo lejano, mítico, como si cada encuentro con ella fuera el recuerdo de lo que se conoció pero no se retuvo. La búsqueda, no obstante, es infructuosa, porque esa Belleza con mayúsculas sólo existe en la mente y el corazón de quien la busca: es significativo, en este sentido, el «quizás» con que Rosalía inicia el verso en que alude a los encuentros «reales» con la Belleza (v. 7). Las realidades que, en los dos primeros versos, permiten atisbar o «adivinar» la Belleza, tienen en común dos rasgos: a) la sensorialidad; y b) la fugacidad o inaprensibilidad.

Rosalía de Castro (1837–1885) es, con Bécquer, una de las cumbres poéticas de la literatura española, amén de iniciadora, con sus libros *Cantares gallegos* y *Follas novas*, del *rexurdimento* gallego. La lírica de Rosalía depura y actualiza la herencia romántica en una línea que explora fundamentalmente la nostalgia y la melancolía. De libros como *En las orillas del Sar* arranca buena parte de la modernidad poética del siglo xx.