Análisis selectivo del Museo del Romanticismo de Madrid y su relación con el movimiento romántico y la tribu urbana gótica

Lidia Mª Están Arias
Periodista, profesora oficial de ELE y traductora de inglés
Universidad Europea y Complutense de Madrid

Resumen

El Museo del Romanticismo de Madrid es una colección completísima de arte y objetos del siglo XIX cuya colección fundacional fue cedida por Benigno de la Vega-Inclán y contenida en las salas de un palacio, como si en ellas se hubiera detenido el tiempo. Este artículo presenta el movimiento del Romanticismo español a través de una selección de piezas representativas del Museo, principalmente pinturas; analiza su influencia sobre la tribu urbana gótica y los antecedentes artísticos, sobre todo literarios, que le dieron vida mediante la creación de temas inmortales. Se retrata además la figura de Mariano José de Larra, escritor cuya vida y obra materializaron los ideales del "héroe" romántico.

I. El movimiento romántico y el Museo del Romanticismo de Madrid

El Romanticismo llega tarde a España, a mediados del siglo XIX, porque el absolutismo de Fernando VII retrasa la llegada de la Revolución Industrial y el nacimiento de la burguesía y el liberalismo. Su influencia es más superficial que en Inglaterra o Alemania y

Sátira del suicidio romántico por amor (1839), óleo de Leonardo Alenza y Nieto
Fotógrafo Pablo Linés Viñuales
Museo del Romanticismo de Madrid

Pistola de la fábrica Ignacio Orbea (1850), acero tallado y madera
Fotógrafo Miguel Ángel Otero
Museo del Romanticismo de Madrid

por tanto la producción romántica española es menos significativa. Sin embargo, la fabulosa colección de arte romántico del Museo del Romanticismo de Madrid nos transporta al periodo decimonónico como ninguna otra.

Fundado por el marqués de la Vega-Inclán en un palacio neoclásico del arquitecto Manuel Rodríguez de 1776, el Museo incluye pintura paisajística (con artistas como Jenaro Pérez Villaamil o José Elbo), costumbrista, histórica, retratos (como los famosos de Madrazo, Ribera o Esquivel), miniaturas, dibujos, estampas, fotografías e ingenios visuales como las fotografías estereoscópicas o los *diaphanoramas*; mobiliario estilo *Imperio* francés e isabelino; cerámica, porcelana, abanicos, joyería (a veces de cabello, conchas, plantas y animales disecados); escultura, vestimentas y complementos; juguetes, juegos de tocador, de escribanía y de fumador; *toilettes*, armas, numismática y objetos religiosos[1].

1. Torres González, Begoña. *Guía del Museo del Romanticismo*. Edita: SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA de la Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, Madrid, soporte electrónico consultado en 2012.

Carné de baile (Circa 1850), marfil y plata, cincelado
Fotógrafo Pablo Linés Viñuales
Museo del Romanticismo de Madrid

El romántico del XIX es el burgués que siente a la vez nostalgia del pasado y ansia de novedad; de ser, como diría el poeta Rimbaud, "absolutamente moderno". Sublima la importancia de los sentimientos, las emociones y la expresión de los mismos, especialmente de la melancolía, frente a las convenciones sociales más racionalistas. Individualista, valora la imaginación y se hace preguntas existenciales, apareciendo la temática recurrente del pasaje sobrecogedor frente a la pequeñez del hombre y el "destino" en el arte; admira a los héroes, los místicos y todos aquellos seres de vidas exóticas y extremas frente a la existencia burguesa tranquila y monótona y por eso inmortaliza escenarios orientales y ruinas; se interesa por la Historia y las costumbres antiguas que considera no deberían olvidarse, lo que le proporciona un escapismo de su anodino presente.

II. Encuentros y desencuentros decimonónicos con los góticos modernos

Estos ideales románticos coinciden plenamente con los de la subcultura gótica actual, que basada en la música e influida por la literatura de

El caminante sobre el mar de nubes (Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1817–1818)
Óleo de Caspar David Friedrich
Museo Kunsthalle de Hamburgo (Alemania)

terror y medievalizante de los siglos XVIII y XIX, el existencialismo, el expresionismo alemán de los años 30 y los movimientos sociales y artísticos del siglo XX, especialmente la música, se materializa en la aparición de una nueva "tribu urbana" que evoluciona desde el *punk* en los años 70 y se consolida en los 80 asumiendo una revisión de la belleza clásica y adoptando el parnasianismo, el simbolismo, el decadentismo, el *Art Nouveau* o el prerrafaelismo, a veces de manera inconsciente. Su imagen se irá perfilando y diversificando siguiendo estéticas tan dispares como el rococó, el *punk* o personajes de cómic y cinematográficos del siglo XX como El Cuervo, Eduardo Manostijeras o Hellraiser.

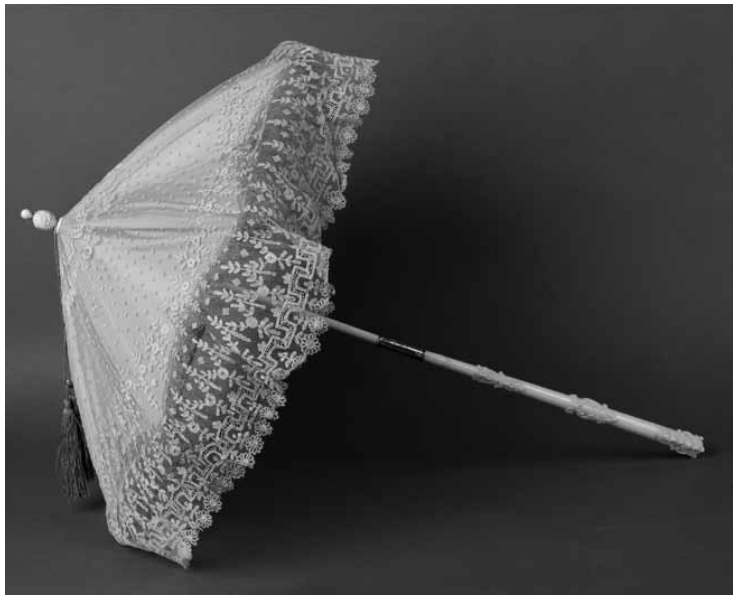
No se sabe a ciencia cierta si se comenzó a utilizar el término música gótica en el año 79 para denominar al grupo Siouxsie and the Banshess (en el que Robert Smith, fundador de The Cure, era el guitarrista) o a Joy Division; los primeros se distinguían por hacer un *punk* más virtuoso musicalmente que el original y con letras más poéticas; los segundos por ser creadores de atmósferas melancólicas y opresivas. Ian Astbury, cantante de The Cult (grupo que al principio era gótico, Southern Death Cult), afirmó en una entrevista con Dave Thompson y Jo-Anne Green para la revista *Alternative Press Magazine* en noviembre de 1994 haber popularizado el término para la prensa porque en el año 81 empezó a

llamarle a Andi Sex Gang, (cantante del grupo Sex Gang Children), que vivía en las Visigoth Towers de Brixton, "gárgola gótica"; y a sus seguidores, *góticos*. Sea como sea, como recoge Pedro Ortega en el catálogo de su exposición *Ensueño Prerrafaelita* (en www.mentenebre.com), el sello británico 4AD empezó a dar salida a la creatividad *post-punk* con nombres como Bauhaus, Lydia Lunch, In Camera, The Birthday Party o X-Mal Deutschland y posteriormente se comenzó a dar forma a una cultura visual gótica posmoderna pero de influencia prerrafaelita. La pionera fue Anne Clark, con la portada de su EP *Sitting Room*, con un retrato de la Beata Beatrix de Dante pintado por Gabriel Rosetti. También Christian Death utilizaría la imagen de una moderna Ofelia bajo las aguas en uno de sus discos (*The Wind Kissed Pictures*) y aludió al pintor simbolista Fernand Khnopff en el EP *Deathwish.* El grupo Autumn Tears se sirve de prerrafaelitas y otro conjunto musical, Judith, utiliza también diseños *Art Nouveau* al estilo de Alphonse Mucha y cercanos a Gustav Klimt.

El arte romántico se hace presente en la llamada música etérea o *heavenly voices*, que dan protagonismo a la mujer y utiliza portadas y *flyers* con influencias de El Bosco, que tanto inspirara a los artistas decimonónicos, o de Baudelaire, con sus cantos a la libertad: Dead Can Dance sobre todo, pero también Cocteau Twins, Clan of Xymox o This Mortal Coil recogen el simbolismo de la *Ofelia* de Millais, *La muerte de Chatterton* del pintor Henry Wallis o las obras de Gustave Moreau[2].

Siguiendo con la explicación de Pedro Ortega, en los años 90 la escena gótica consta de estilos musicales muy distintos, desde los clásicos como The Cure o los más tecnológicos Depeche Mode hasta el rock gótico, el industrial (Nine Inch Nails, Throbbing Gristle), el elecrodark (Das Ich) o el Dark Folk (sello discográfico: World Serpent). Aunque surgen otros grupos en el Reino Unido como Gitane Demone (solista), escisión de Christian Death, la escena se traslada principalmente a Alemania, donde el orientalismo decimonónico es recogido por el grupo Rajna, el erotismo del Marqués de Sade por Die Form (dando origen a otro aspecto presente en algunos miembros de la escena gótica, la atracción por el BDSM) y el romanticismo medieval por el grupo electrofolk QNTAL. También Francia, con las voces angelicales de Prikosnovenie, reivindica como los románticos la vuelta a la naturaleza, los cuentos de hadas y el sagrado femenino, al igual que el grupo franco-italiano Ordo Equitum Solis o los italos Ataraxia, que en ocasiones rozan el barroquismo. Como no podía ser de otra manera, los grupos de países nórdicos reclaman el romanticismo de los vikingos. Los suecos Arcana utilizan como portada el cuadro *La isla de los muertos*, del simbolista suizo Arnold Böcklin. Estados Unidos por su parte cuenta con una gran

2. Ortega, Pedro. "Ensueño Prerrafaelita" en www.mentenebre.com , sección *Catálogos, pp. 126*, Ed. Huella Digital S.L.; "La absenta y la cultura gótica" en *Herejía y Belleza*, Revista de Estudios Culturales sobre el Movimiento Gótico, Número 1. Otoño 2012.



Sombrilla de seda, marfil y metal (1826 -1875)
Fotógrafo Pablo Linés Viñuales
Museo del Romanticismo de Madrid

banda: Faith and the Muse, que no solo recoge la estética decimonónica sino también el mundo celta, el japonés y los cuadros prerrafaelitas de Waterhouse y Burne-Jones o los grabados del genial Aubrey Beardsley, que inmortalizó la *Salomé* de Oscar Wilde. Por su parte, los también americanos Autumn Tears son más neoclásicos. Japón cuenta con Jack or Jive, un grupo que, a la inversa que en el fenómeno decimonónico, recoge la influencia occidental. Y en España la formación Ancient Tales utiliza melancólicos paisajes otoñales y el escapismo de los bailes de máscaras; Narsilion se decanta por el misticismo de William Blake.

La revista gótica española Maldoror publicó a menudo las decimonónicas imágenes de Klimt o de Mucha[3].

Sin embargo, pese a la evidente relación entre Romanticismo y el gótico posmoderno, algunos elementos del Museo del Romanticismo demuestran que la realidad social decimonónica difiere considerablemente de

3. Ortega, Pedro. "Ensueño Prerrafaelita" en www.mentenebre.com , sección *Catálogos, pp. 126*, Ed. Huella Digital S.L.; "La absenta y la cultura gótica" en *Herejía y Belleza*, Revista de Estudios Culturales sobre el Movimiento Gótico, Número 1. Otoño 2012.

Reloj Lepine, 1800 – 1900, Ginebra (Suiza); plata, esmalte y cristal; cincelado y esmaltado
Fotógrafo Lucía Morate Benito
Museo del Romanticismo de Madrid

la tribu urbana: por ejemplo, en la casa se esconde a los sirvientes o se separan completamente la imaginería femenina -con su tocador y su *boudoir* o colección de pequeños objetos decorativos- de la masculina —con su sala de juego o de fumadores-, en un mundo que intenta emular los modos de la aristocracia y sigue siendo cartesiano en cuanto a la división de papeles, reservando la esfera pública para el hombre y la privada (el hogar) para la mujer, mientras que la tribu urbana actual se caracteriza por su igualitarismo social aunque también emule los tejidos suntuosos de la aristocracia del XIX en su atuendo (terciopelo, seda). Los góticos intercambian en muchos casos roles y modas masculinos y femeninos —maquillaje, pantalones, faldones, relojes de bolsillo, chaquetas masculinas, colgantes y pulseras, etc., predominantemente oscuros o evocadores del contraste entre la luz y las tinieblas.

Así, el siglo XIX español tiene muchos puntos de convergencia con el movimiento gótico en cuanto a cierta mentalidad de ruptura, objetos de coleccionismo, vestuario y decoración; pero también difiere socialmente, pues el movimiento *oscuro* comprende todas las clases sociales y artísticamente hay contraste en temas, técnicas y estilo ya que durante el periodo decimonónico coexisten en realidad el subjetivismo romántico con el academicismo neoclásico, como puede apreciarse en las pinturas

meramente costumbristas. El gótico posmoderno va mucho más allá en cuanto a transgresión nihilista y si bien ese trasfondo ya existía en poetas y bebedores de absenta como Verlaine y Rimbaud, grupos como Parálisis Permanente o programas como La Bola de Cristal alcanzan cotas más altas de irreverencia, acordes con los tiempos, y logran una imagen más extrema, inspirada por el cine del s. XX: el vampiro caracterizado por Bela Lugosi (homenajeado en la canción de Bauhaus *Bela Lugosi is dead*), el hombre lobo y el Frankenstein interpretados por Lon Chaney, otras películas de terror de la productora Hammer y las cintas de "Serie B" de Roger Corman, así como otras más modernas como '*El Ansia*' (*The Hunger*) de Tony Scott con un Bowie vampirizado o el *Drácula* de Francis Ford Coppola.

El viajero romántico vuelve con objetos curiosos y distintos de sus viajes, lo que se traduce en la mezcla de estilos. Como hemos dicho, también el estilo gótico moderno mezcla la inspiración victoriana, el *steampunk* o retro-futurista, el minimalismo japonés y el rococó más recargado en espejos y collares. El Museo refleja fielmente la acumulación decorativa de una elegancia algo *kitsch* propia del romanticismo del XIX: objetos de poco valor o *bibelots,* imágenes religiosas, libros, escritorios, floreros, cajas de música, muñecas, pistolones de duelo, libros o cartas.

III. Antecedentes literarios del arte romántico

El arte gótico apareció alrededor del año 1140 en la *Île-de-France* como movimiento arquitectónico asociado a las catedrales e iglesias conventuales de esta región francesa, que rápidamente se convirtió en modelo artístico para toda Francia y Europa en palacios, castillos, interiores y en todos los órdenes artísticos: pintura, escultura, orfebrería, iluminación de libros. "Gótico" fue en un principio un término despectivo utilizado por el crítico de arte del renacimiento Giorgio Vasari para denominar el arte "oscuro" de la Edad Media como propio de godos, es decir, de "bárbaros", frente al clásico grecolatino digno de alabanza. Pero en el siglo XIX (y ya desde el XVIII) el entusiasmo por lo medieval llevó a admirarlo y a asumir sus parámetros: elevación del arco apuntado, grandes vanos de luz, símbolos heráldicos, belleza y feísmo dramáticos (gárgolas, enanos) y naturaleza salvaje[4].

Para entender el espíritu del romanticismo que imbuye a las piezas del Museo hay que remitirse a los temas literarios que inspiran claramente sus obras.

El Castillo de Otranto (*The Castle of Otranto*, 1764) de Horace Walpole fue la primera gothic story, así subtitulada por su autor. La tradición oral

4. V.V.A.A., edición de Toman, Rolf. Gotik *(El Gótico)*. Ed. Könemann, Köln (Colonia), 1998, pp. 7-17.

primero (desde Egipto) y los cuentos escritos después (Bocaccio, Chaucer, Shakespeare) ya habían recogido seres sobrenaturales y fenómenos paranormales, pero es paradójicamente durante el racional siglo XVIII cuando nace la novela gótica en Inglaterra como género diferenciado[5]. Walpole quería mezclar elementos del romance medieval, que él consideraba demasiado meloso, con la novela moderna y su obsesión por los castillos y la arquitectura gótica, lo que logró con éxito.

Ann Radcliffe, en novelas como *Los misterios de Udolfo (The mysteries of Udolpho*, 1794), daba a lo sobrenatural explicaciones racionales, convirtiendo en género gótico en socialmente aceptable. Creó el personaje del villano gótico, precursor del héroe byroniano.

Matthew Gregory Lewis publicaría en 1796 *El Monje* (*The Monk*), introduciendo la Inquisición, el ocultismo y la magia negra entre los temas góticos.

En Francia, el Marqués de Sade osa escribir *Justine o los infortunios de la virtud* (*Justine ou les Malheurs de la vertu,* 1791*),* precursor del personaje de la dama torturada.

En Polonia, Jan Potocki recrea los bandoleros de Sierra Morena en *El manuscrito de Zaragoza* **(***Manuscrit trouvé à Saragosse,* 1790-1814).

Tras estos hitos del XVIII y el movimiento romántico alemán *Sturm und Drang* (Goethe, Schiller), el siglo XIX ve cómo los autores Friedrich Hölderlin y Heinrich Von Kleist, así como el filósofo Nietzsche, llevan el romanticismo hasta sus últimas consecuencias, lo que les acarrea la incomprensión, la miseria y la autodestrucción. Solo Goethe sigue llevando una vida ordenada, célebre y luminosa a la par que escribe los títulos que consagrarían el romanticismo como género para la humanidad.

> El siglo XIX, el nuevo siglo, no ama a sus juventudes. Ha surgido una nueva generación que, fogosa y llena de empuje, avanza hacia la nueva libertad. La fanfarria de la revolución ha despertado a esos jóvenes; en sus espíritus hay una divina primavera y una fe nueva envuelve sus almas. (…) En todos los países se han alzado al mismo tiempo y, con la mirada fija en las estrellas, traspasan las fronteras del nuevo siglo (…). El siglo XVIII, en su sentir, perteneció a los viejos y a los sabios, a Voltaire, a Rousseau, a Leibniz y a Kant, a Haydn y a Wieland, a los calmosos, a los acomodaticios, a los hombres grandes y a los eruditos; ahora es ya el tiempo de la juventud y de la audacia, de la pasión y de la impaciencia. Ahora se lanza ya al asalto esa ola poderosa; nunca Europa, desde el Renacimiento, ha visto una más pura ele-

5. Panadero, David G. *Terror en Píldoras. Las películas episódicas de terror*. Ed. PRÓTESIS, Madrid, 2009, pp. 20-37.

La muerte de Daoíz en el Parque de Artillería de Monteleón (1835)
Óleo de Leonardo Alenza y Nieto - Fotógrafo Pablo Linés Viñuales
Museo del Romanticismo de Madrid

> vación de espíritu ni una más hermosa generación. Pero el nuevo siglo no ama a esa intrépida generación; siente miedo de su plenitud y un sordo terror ante la fuerza extática de su exuberancia. (Stefan Zweig)[6].

En el verano de 1816 se reúnen en Villa Diodati, en Suiza, Percy Bysshe Shelley, Mary Shelley y John William Polidori y compiten en la creación de un cuento de terror. Mary Shelley crea el mito del monstruo de *Frankenstein* y Polidori el del vampiro con su relato *The Vampyre* en la figura del terrorífico Lord Ruthven y no, como se cree, Bram Stoker, aunque el conde *Drácula* de Stoker se hiciera mucho más famoso.

El gótico victoriano de Edgar Allan Poe nos trae innovadoras historias macabras y en 1845 su célebre poema *El Cuervo (The Raven),* haciendo que desde entonces se considere al ave como un presagio funesto. La incursión en el género de Alexandre Dumas (*Las tumbas de Saint-Denis, Saint-Denis* en el original, 1849) nos habla de saqueadores de tumbas;

6. Zweig, Stefan. La lucha contra el demonio (*Hölderlin, Kleist, Nietzsche*). Ed. ACANTILADO, Barcelona, 2010, pp. 27-28.

Sátira del suicidio romántico (1839), óleo de Leonardo Alenza y Nieto
Fotógrafo Pablo Linés Viñuales
Museo del Romanticismo de Madrid

Oscar Wilde (la magistral *El retrato de Dorian Gray / The Picture of Dorian Gray, 1890*) de la aristocracia decadente y de nuevo, del pacto con el diablo; en las *Leyendas* del español Gustavo Adolfo Bécquer como la del *Monte de las Ánimas* (1862) aparecen fantasmas o muertos vivientes; el norteamericano Chambers (*El rey de amarillo / The King in Yellow, 1895*) se empapa del terror cósmico precursor de Lovecraft; Arthur Machen (*Los tres impostores / The Three Impostors,* 1895) habla de razas extrañas y envenenamientos por prescripción médica; estos son solo algunos ejemplos de los temas que llegan al imaginario colectivo de la mano de la novela gótica.

IV. Pinturas románticas del Museo del Romanticismo de Madrid

Así, con estas historias en mente, ciertas pinturas decimonónicas se convierten en claro exponente del romanticismo, representando momentos de máximo drama, fantasmagoría y muerte. Leonardo Alenza se convierte en el primer gran romántico/ costumbrista de la escuela madrileña, discípulo de Goya, con una pincelada fogosa y oscurecida.

Alegoría del suicidio (1850), óleo de Eugenio Lucas Velázquez
Fotógrafo Pablo Linés Viñuales
Museo del Romanticismo de Madrid

Alenza se centró en escenas de la vida popular y suburbial de Madrid, con un estilo costumbrista sobrio y amargo que encontramos en sus obras del Museo del Romanticismo, como *La muerte de Daoíz en el Parque de Artillería de Monteleón*.

El espíritu del romanticismo se ve remedado en dos lienzos de Alenza, en los que pese a recoger la inquietud de su tiempo se inclina por la burla, como si no acabase de creerse la mirada existencialista de un Friedrich y el estilo no supusiera un cambio de mirada o actitud vital. En la *Sátira del suicidio romántico* el famélico personaje principal es el estereotipo del literato romántico de larga melena a punto de saltar por el precipicio; hay otros dos suicidas al fondo del cuadro, uno ahorcado y el otro que yace tras haberse disparado. Sorprende la mofa de Alenza, tuberculoso e hijo de violada, hacia el "sufrimiento romántico", o quizás se deba a ello. El lienzo está en el Gabinete de Larra, escritor que precisamente se suicidó por desamor.

En su *Sátira del suicidio romántico por amor*, la vejez y fealdad de los personajes, la pincelada borrosa que evita la identificación con los amantes y la poca definición le resta misticismo al suceso y le confiere un aire de tragicomedia.

Eugenio Lucas Velázquez, también con la "veta brava" de la escuela madrileña que tanto impresionara a Manet en su viaje a España, pinta a personajes al borde del abismo o víctimas de la Inquisición. En *Alegoría del Suicidio* un literato desesperado contempla un mundo de seres tenebrosos, inspirado, como tantas otras obras sobre la muerte autoinducida, por la obra literaria *Las desventuras del joven Werther*, el mito romántico creado por Johann Wolfgang Von Goethe.

En la Sala de la Literatura y el Teatro del Museo se exhibe *Mefistófeles*, el pequeño gran cuadro de Joaquín Espalter y Rull. El pintor barcelonés, que tomó parte en la Exposición Universal de París de 1855 y fue pintor del rey consorte Francisco de Asís de Borbón, utiliza aquí un dibujo académico de contornos definidos que predomina sobre la mancha, con un colorido nazarenista fuerte y vibrante. En *Mefistófeles* un hombre vestido de rojo a la juglaresca se lleva bajo el brazo a una mujer semidesnuda, presumiblemente tras haberla seducido. Se está quitando la máscara y aterrorizando a su amada/ víctima. El tema deriva de la obra maestra anónima de la literatura alemana *Fausto* (s. XVI), la cual merece capítulo aparte:

En 1587 aparecía en Frankfurt del Main, en los talleres del impresor Johann Spies, la primera edición de un libreto titulado Historia del doctor Johann Fausto, *celebérrimo mago y nigromante. (…) El propio impresor distaba mucho de presentir que el sencillo volumen de su imprenta sería el primer eslabón de una larguísima cadena de obras centradas en torno a uno de los mitos fundamentales de la tradición cultural de Occidente, que inmortalizaron posteriormente autores como Marlowe, Goethe o Mann. Este «libro popular» (Volksbuch (…) relata la historia de un hombre que, «pretendiendo escrutar todos los misterios del Cielo y de la Tierra», hace un pacto con el Diablo y se compromete a entregarle cuerpo y alma al cabo de veinticuatro años, durante los cuales el espíritu maligno tendrá que satisfacer, a cambio, todos y cada uno de sus deseos. A partir de comentarios documentados hechos por Lutero y Melanchthon, entre otros, parece ser que la presunción de charlatán de feria, la superchería y vida errática fueron rasgos distintivos del Fausto histórico a los ojos de muchos de sus contemporáneos. Era sin lugar a dudas un hábil manipulador de su propia imagen, y su enorme popularidad contribuyó a crear muy pronto en torno a su vida y hechos una leyenda que culminaría con la canonización literaria*[7].

Goethe convirtió a Fausto en un mito mediante la novela del mismo nombre, no solo por su inmensa calidad literaria sino porque su interpretación sublima el romanticismo de la historia mediante el enamoramiento imposible y la venta del alma al diablo para conseguir a la amada inalcanzable, en la eterna lucha entre el bien y el mal. ¿Redimirá el amor el alma de Fausto, o pactar con el diablo no tiene

7. Del Solar, Juan José; extracto del prólogo al Anónimo del siglo XVI *Historia del Doctor Johann Fausto*, Ed, SIRUELA, Madrid, 2004, contraportada.

Mefistófeles (1872), óleo de Joaquín Espalter y Rull
Fotógrafo Pablo Linés Viñuales
Museo del Romanticismo de Madrid

perdón? Espalter y Rull lo dota aquí de una interpretación distinta y macabra: tras haber engañado a Margarita con una máscara que le hace pasar por Fausto, Mefistófeles se la lleva a las tinieblas y a la condenación eterna.

Entre retratos burgueses y de familia, en la Sala de la Literatura y el Teatro del Museo también se encuentra el pequeño y tétrico óleo sobre lienzo *La novia enterrada viva*, obra del que fuera académico de Bellas Artes en Sevilla Eduardo Cano de la Peña. En él la dama está encerrada en una celda en romántico paroxismo.

Tras haber estudiado en Madrid y en París, Cano de la Peña depura su técnica abandonando lo superfluo para centrarse en la expresividad de sus personajes. La expresión de la arrodillada novia es de atónita desesperación. Tras ella yacen su corona nupcial y el velo, abandonados tras la boda y el engaño devenido en tortura, tema frecuente durante el Romanticismo. Así, el amor puro es un ideal inalcanzable o engaño siniestro que tras los primeros deleites se torna en pesadilla *sádica*. La novia lleva un vaporoso traje blanco que recuerda al del vídeo musical del grupo The Cure *Just Like Heaven*, en el que sin embargo la amada se desvanece como un

sueño (otro tema romántico recurrente, por ejemplo en las poesías de Bécquer, y otro punto en común entre el romanticismo y el rock gótico).

V. Larra y su paralelismo con iconos góticos

La importancia de los artículos periodísticos de Mariano José de Larra durante el periodo romántico y la de su propia vida como "héroe romántico" han de ponerse en contexto. La prensa es la vía de entrada del Romanticismo en nuestro país, cuando en *El Mercurio Gaditano* José Joaquín de Mora y Nicolás Bohl de Fäber se enzarzan sobre la superioridad o no del arte clásico frente al romántico. *"Más tarde, la revista El Europeo da noticias del desarrollo del Romanticismo fuera de España, al tiempo que reproduce textos románticos"*[8].

Tras el fallecimiento de Fernando VII, el regreso de los últimos exiliados y el estreno de la obra *Don Álvaro o la Fuerza del Sino*, del duque de Rivas, el movimiento triunfa en España. Sus figuras clave son Espronceda en la poesía y Larra en el periodismo, tanto en su vida como en su obra.

Larra testimonia la transición española durante los primeros años del siglo y los encantos y tópicos que atraen a los viajeros, pero sobre todo hace una feroz crítica de costumbres. En 1828, tras la tímida apertura de Fernando VII hacia los liberales, se lanza a publicar el diario *El Duende Satírico del Día* en Madrid, adonde ha vuelto tras haber vivido en Francia durante su infancia (por el exilio forzoso de su afrancesado padre, indultado por ser médico personal del hermano del rey) y en Navarra durante sus primeros estudios. Pero es censurado. Ante la falta de libertad de expresión, Larra se rebela en tertulias literarias como las de El Parnasillo o el Café Venecia. Se casa con Josefa Wetoret, de 17 años, y su matrimonio se va deteriorando. Sobrevive gracias a las traducciones. Tiene un hijo, pero precisamente en aquel tiempo conoce a Dolores Armijo y se enamora perdidamente de ella, lo que desestabiliza su vida.

También Ian Curtis, fundador y cantante de Joy Division y como hemos visto precursor del género musical gótico, se encuentra con incomprensión en el Manchester postindustrial por escribir sobre los deprimentes temas de la crisis y el fracaso, por su obsesión con la parafernalia nazi y por crear un sonido atmosférico que al principio no acababa de encajar dentro del *punk* ni en ninguna parte. Su matrimonio se tambalea cuando conoce a una fan belga, Annik Honoré, y comienza una relación con ella.

8. Ribalta, Josefina y Navarro, Ana; comentarios a los *Artículos* de Larra, Mariano, Ed. Biblioteca Didáctica Anaya, Madrid 1991, p. 15.

Volviendo a Larra, su sufrimiento se agudiza porque sus versos y obras de teatro no conocen el éxito; él es periodista de raza y se atreve con *El Pobrecito Hablador* pero para tener un medio de vida más seguro también publica en *Revista Española* artículos de gran calidad pero menos acerados bajo el seudónimo de *Fígaro*, personaje del escritor Beaumarchais. Primero se esperanza y luego se desencanta con Martínez de La Rosa en el plano político. Rompe con su amante Dolores Armijo al nacer su hija y escribe entonces *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, novela representativa del romanticismo español y llena de apasionadas revelaciones frente a los tópicos desabridos de sus contemporáneos. Mendizábal vuelve a insuflar vida a sus anhelos como liberal, pero este también acaba replegándose ante la oposición, para su desencanto y el de su amigo Espronceda. Larra se presenta a procurador de las Cortes y sale elegido, pero se produce el motín de La Granja que da al traste con sus expectativas. Intenta reconciliarse con Dolores Armijo; se da cuenta de que lo es todo para él, es su última esperanza. Pero ella rompe sus cartas y lo rechaza. Su amor no correspondido y su propio país le han dado la espalda. Ese mismo día Larra se dispara un tiro en la cabeza, el 13 de febrero de 1837.

Por su parte Ian Curtis viene sufriendo ataques de epilepsia cada vez más agudos y su mujer, Deborah Curtis, le da un ultimátum. Ella tiene que trabajar porque él ha dejado su empleo de funcionario para dedicarse a la música, a pesar de que tienen un bebé; se inician los trámites de divorcio. Por eso, pero probablemente también por las drogas prescritas para el tratamiento de la epilepsia, por aquel entonces poco desarrolladas y con efectos secundarios, ese día Ian se suicida colgándose en su cocina, el 18 de mayo de 1980.

El cantante de Joy Division es solo un ejemplo de músico de la escena gótica con una vida similar a la del romántico Larra: Rozz Williams, fundador y vocalista de los primeros Christian Death, también se quitó la vida. Nacido en el seno de una estricta familia baptista, en su caso sobrepasar los límites de su época consistió en la transgresión religiosa, los coqueteos con las drogas y la fascinación por los asesinos en serie. También su compañera sentimental le había abandonado.

VI. El gabinete de Larra en el Museo del Romanticismo

El Gabinete de Larra se nutre de algunas donaciones de objetos realizadas por sus descendientes a partir de 1924 (un retrato y miniaturas, como señala la directora del Museo, Asunción Cardona Suanzes), otros relacionados con el periodismo y la literatura y diversas pinturas. Las obras sin duda más sorprendentes y románticas del gabinete son la *Sátira del suicidio romántico* — y la oscura y goyesca *Alegoría del suicidio* de Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870), ya mencionadas. La sala refleja la tendencia de la época de dividir la casa en "territorios"

Gabinete de Larra
Fotógrafo Paola di Meglio
Museo del Romanticismo de Madrid

masculino y femenino[9]. Así, su decoración es más sobria; encontramos un típico sillón burgués fernandino de esbeltas patas y decoración sutil; dos cómodas funcionales e imponentes con motivos dorados de caballos y en el centro un velador de aire medieval con marquetería de madera bicolor.

El retrato de Mariano José de Larra, de José Gutiérrez de la Vega (1761 — 1895) preside la pared derecha, con un Larra elegantemente vestido. A su lado, un Retrato de Dama (presumiblemente el de Dolores de Armijo) y presidiendo la sala el original óleo *La mujer del artista*, ambos también realizados por de la Vega en 1837, en el que la esposa de Larra, en un curioso gesto, muele y mezcla los colores que servirán para pintarla.

En una vitrina podemos contemplar miniaturas de la familia y en otra las pistolas de duelo que se cree sirvieron a Larra para quitarse la vida.

9. Torres González, Begoña. *Guía del Museo del Romanticismo*. Edita: SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA de la Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, Madrid, soporte electrónico consultado en 2012.

También un manuscrito que define a un *calavera*, vocablo de la época que servía para denominar a hombres de vida disipada. Larra los criticaba pero a su vez se autodefinía como tal.

Retratos de otros escritores de la época adornan la sala, así como los políticos que le causaron a nuestro *héroe* tanta ilusión primero y quebraderos de cabeza después, especialmente *Francisco Martínez de la Rosa*, por Rafael Benjumea (1820-1888).

Los óleos sobre cobre de Leonardo Alenza (1807-1845): *Componiendo el periódico* y *El primer ejemplar*, homenajean a la prensa como pilar esencial del Romanticismo español.

Por último cabe destacar *Gustavo Adolfo Bécquer en su lecho de muerte*, firmado en 1870 por Vicente Palmaroli (1834-1896), *"un sorprendente y fúnebre apunte del natural"*[10]. También hay un cuadro de Emilio Poy Dalmau (1876-1933) con un dibujo a *gouache* que conmemora la *Capilla ardiente de José Zorrilla*, otro gran escritor romántico.

Conclusión

El Museo del Romanticismo de Madrid exhibe una colección artística única del siglo XIX español, englobándose en el concepto de casa-museo y por tanto recreando ambientes *in situ* con gran realismo. Decimonónico no es sinónimo de romántico ya que durante este periodo el movimiento convivía con el legado neoclásico, pero el romanticismo era una fuerte tendencia del momento y este Museo es su máximo exponente en España y uno del mejores del mundo, si no el mejor. La identificación del siglo XIX español y del Museo del Romanticismo de Madrid con el movimiento *gótico* moderno y su expresión como tribu urbana se produce en la misma medida en que los dos primeros recogen los postulados propios del romanticismo europeo del siglo XVIII: individualismo, sentimiento frente a razón, originalidad, creatividad, experimentación, transgresión, búsqueda de lo sobrenatural y liberalismo.

10. Torres González, Begoña. *Guía del Museo del Romanticismo*. Edita: SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA de la Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, Madrid, soporte electrónico consultado en 2012.