

LA COSMOVISIÓN ROMÁNTICA: SIETE SÍNTOMAS Y CINCO METÁFORAS

RUSSELL P. SEBOLD
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

¿Cómo ve el romántico su vida y cómo ve el mundo que tiene en torno suyo? La visión del mundo o cosmovisión que tiene el romántico es determinada a cada paso por su estado de ánimo; y ese estado de ánimo y su consecuente cosmovisión se revelan por siete síntomas y se expresan por cinco metáforas, que hoy, en los textos literarios de la época, vamos a experimentar, a vivir, a vivir temblando, más bien que simplemente estudiar. Veremos que la visión romántica del mundo es la de quien es a un mismo tiempo víctima y cabeza de su cosmos.

Algunos críticos admiten la existencia de un romanticismo histórico que consiste simplemente en el cultivo de temas y géneros tomados de la Edad Media y el Siglo de Oro. Pero ninguna de tales obras es plenamente romántica, a menos que sus contenidos se enfoquen a la par con la cosmovisión de la que vamos a hablar aquí. En otro tiempo, en los manuales y clases de literatura, se definía el romanticismo enumerando una lista de “rasgos románticos”: individualismo, temas medievales, motivos cristianos, amores imposibles, exotismo, color local, influencias sobrenaturales, tumbas y sombras nocturnas. No hay que confundir aquellos “rasgos” con nuestros síntomas y metáforas. Entre los síntomas y las metáforas se da una intensa interacción psicológica, que colora y penetra toda la obra hasta sus componentes menores. Precizando esta interacción, que se da primero en el espíritu del poeta, espero a la vez captar para el

lector la extática pero abrumadora vivencia mental de esos escritores singulares cuyos nombres marcan los años románticos.

1. LOS SIETE SÍNTOMAS DE LA COSMOVISIÓN ROMÁNTICA

1. *El sentimiento supera al pensamiento.* En 1792, el conde de Cabarrús, fundador del Banco Nacional de San Carlos, insertó la siguiente explicación entre los preliminares de una obra suya: “Cuando escribí estas cartas sobre la administración pública, me entregué a toda la sensibilidad de mi alma” (1933: 10). No pensó Cabarrús en la administración pública; la vivió, la sintió. El novelista histórico decimonónico Ramón López Soler, en un artículo de crítica literaria, explica su método: “Hemos seguido los impulsos de nuestro corazón” (1954: 80b). La escritora cubano-española Gertrudis Gómez de Avellaneda (siglo XIX) dejó este apunte: “Siento demasiado para poder pensar mucho” (1999: 96). El poeta romántico francés Alfred de Vigny, en su *Journal d'un poète*, advierte: “No contéis conmigo para criticar [...] ¡yo siento, yo siento!” (1949: 11).¹

2. *Se funden el alma del poeta y el alma de la naturaleza.* La naturaleza es una extensión, un espejo, del alma del romántico y reflejará todo cuanto sienta su solitario compañero. Tediato, protagonista de las *Noches lúgubres* (1771), de Cadalso, reflexiona triste: “El nublado crece. La luz de esos relámpagos... ¡qué horrorosa! Ya truena. [...] Cruel memoria, más tempestades formas en mi alma que esas nubes en el aire” (2008: 367-368). Tempestades en el macrocosmo; tempestades en el microcosmo. En 1794, el poeta Juan Meléndez Valdés se extasía y se horroriza a la vez: “Naturaleza en su hermosura varia / parece que a mi vista en luto triste / se envuelve umbría; y que sus leyes rotas, / todo se precipita al caos antiguo” (2004: 866). La mirada del poeta afligido deshace la Creación, o mejor dicho, la rehace a su propia imagen. Gertrudis Gómez de Avellaneda (siglo XIX) se arroba al pensar en la naturaleza:

Las escenas magníficas de la naturaleza, aun en su aparente desorden, siempre han ejercido un encanto indecible en todo mi organismo. Nunca me han complacido tanto los paisajes risueños, los lagos cristalinos, las alboradas de la primavera, como el espectáculo de un país agreste y montuoso, los mares irritados, las tormentas de una profunda noche. Hay algo en mi naturaleza que simpatiza con lo

¹ “Ne comptez pas sur moi pour critiquer [...] je sens, je sens!”.

terrorífico (1850: 351).

Ruego tome nota el lector de que para la mayoría de los síntomas y las metáforas seguiremos viendo ejemplos paralelos del siglo XVIII y del siglo XIX, lo cual nos llevará después a una importante conclusión histórica. Para subrayar la importancia de esta conclusión, aun a riesgo de cansar, insistiré una y otra vez en los siglos a los que pertenecen los ejemplos.

3. *La pseudo-divinidad del romántico*: Verse a sí mismo como participante en los fenómenos de la naturaleza universal, muchas veces casi como determinante de esos fenómenos, lleva al romántico a imaginarse a sí mismo como un nuevo Dios. La Avellaneda (siglo XIX) escribe a un amante: “¡Oh! Guárdate de enfriar mi corazón y de despertar en mi voluntad un deseo que nadie ha resistido hasta hoy; porque yo puedo cuanto quiero: mi voluntad es de aquellas pocas que hallan en su fuerza una omnipotencia terrestre” (1999: 156). Veamos otro ejemplo de la omnipotencia terrestre de la Avellaneda, esta vez en verso: “¡Con mi solo poder haré, si quiero, / mudar de rumbo al céfiro ligero / y arder al mármol frío!” (1974: 268a). Es de Gabriel García y Tassara (siglo XIX) el endecasílabo siguiente: “Mi Dios soy yo, mi sociedad yo mismo”. También es de Tassara este otro endecasílabo: “Yo soy mi propio Dios, solo en mi cielo” (1873: 94, 96). ¿Pueden ser amantes dos dioses omnipotentes? Lo intentaron la Avellaneda y Tassara, pero rompieron muy pronto; no pudo ser.

4. *La sensación de la soledad*: soledad divina y soledad humana. El romántico se da cuenta, en el fondo de su alma, de que jugar a ser un nuevo Dios todopoderoso, solo en su remoto cielo, no es más que una compensación psicológica para escaparse de su horrible sensación de soledad humana. Su soledad siempre sugiere también las notas paralelas de injusticia y de abandono, de injusto abandono por Dios y de injusto abandono por los hombres. Se encuentra el romántico solo porque se encuentra abandonado. El personaje Tediato (siglo XVIII) expresa así su sensación de abandono: “En vano les diría [a los hombres] mi inocencia. [...] Y los astros darían su giro sin cuidarse del virtuoso que padece ni del inicuo que triunfa” (Cadalso, 2008: 393-394). Meléndez Valdés (1777) reconoce su perturbadora situación: “Por más que al cielo mi dolor implora, / no amaina, no, el tormento, / ni yo ¡ay! puedo cesar en mi gemido, / huérfano, joven,

solo y desvalido” (2004, 565).² Espronceda (siglo XIX), solo y aturdido, contempla mundo y cielo: “Los ojos vuelvo en incesante anhelo, / y gira en torno indiferente el mundo, / y en torno gira indiferente el cielo” (1970: 265). Francisco Navarro Villoslada (siglo XIX) pone estas palabras en boca de un personaje novelístico: “Estoy solo en el mundo; nadie me conoce; no tengo un amigo ni una mirada que se fije en mí” (1975: 273). Espronceda, en una digresión en *El estudiante de Salamanca* (siglo XIX) pinta este aparente autorretrato: “Y él mismo, la befa del mundo temblando, / su pena en su pecho profunda escondió, / y dentro en su alma su llanto tragando / con falsa sonrisa su labio vistió” (1978: 128). Aquí la soledad se interioriza. La aparente armonía humana, la sonrisa, es irónica; pues mientras más alegre parece el exterior, más triste es el interior por el aislamiento. La soledad interior es la más corrosiva; y ese tragar el llanto dentro en su alma es soledad interior.

5. *La actitud de superioridad*: Sentir tan dolorosa, tan aguda, tan exquisitamente tiene que ser señal de una excepcional sensibilidad o superioridad espiritual. Tediato (siglo XVIII) se enorgullece del hecho de que las aflicciones de los hombres “estremecen lo sensible de mi corazón... Frágil habitación de un alma superior a todo lo que naturaleza puede ofrecer, ¿por qué tiembles?... la voz de mi corazón penetra el firmamento” (Cadalso, 2008: 383, 386). He aquí a la vez un diálogo con las fuerzas universales. Nueva fusión del alma universal y el alma humana. La Avellaneda (siglo XIX) exclama trastornada: “¡Cuántas [veces] envidié la suerte de esas mujeres que no sienten ni piensan [...]! Abrumada por el instinto de mi superioridad, yo sospeché entonces lo que después he conocido muy bien: Que no he nacido para ser dichosa, y que mi vida sobre la tierra será corta y borrascosa” (1999: 64-65). Habla el esclavo Sab, en la novela así titulada, de la Avellaneda (siglo XIX): “Superior a mi clase por mi naturaleza, inferior a las otras por mi destino, estoy solo en el mundo” (1997: 220).

6. *El fastidio universal*: Por los pasajes ya considerados, resulta evidente que el romántico no le encuentra sentido ni a su mundo ni a

² El endecasílabo “huérfano, joven, solo y desvalido”, de 1777, es la descripción más breve y a la vez más precisa de la postura del lírico o protagonista romántico ante el universo. Pasarían más de sesenta años antes que otro poeta europeo diera con un verso semejante, y aun entonces la descripción de su postura romántica sería menos precisa. Me refiero al siguiente verso de Alfred de Musset, compuesto en 1838: “Me voilà seul, errant, fragile et misérable” (1966: 292)

su propia vida. Se trata de dos vacíos. La relación del romántico con su mundo puede así representarse como dos vacíos concéntricos. Y esta idea se acopla siempre con la expresión de su pena o enfermedad espiritual. Meléndez Valdés describe sus síntomas en 1794: “...mi espíritu, insensible / del vivaz gozo a la impresión suave, / todo lo anubla en su tristeza oscura, / materia en todo a más dolor hallando, / y a este *fastidio universal* que encuentra / en todo el corazón perenne causa” (2004: 866). En este pasaje tenemos a la vez el primer nombre que se le ha dado al dolor cósmico romántico en la literatura universal. *Fastidio universal*, 1794; *mal du siècle*, 1833; *Weltschmerz*, 1847. El discípulo de Meléndez Valdés, Cienfuegos, da expresión al fastidio universal en esta forma: “Hórrido yermo de inflamada arena, / do entre aridez universal y muerte / solitario tal vez algún arbusto / se esfuerza a verdear; tal es la imagen / de esta vida cruel que tanto amamos” (Álvarez de Cienfuegos, 1969: 138). (El solitario arbusto de este pasaje es el hombre, cuya vida también es lucha.) Estanislao de Cosca Vayo, en su novela *Voyleano, o la exaltación de las pasiones* (1827), comenta así el fastidio universal: “...en la inocente juventud, la sensibilidad crea en nuestros corazones una *enfermedad* más peligrosa que la misma fiebre” (I, 15-16). Ser joven es estar enfermo, peligrosamente enfermo. García y Tassara (1841) descubre otro nombre para el fastidio universal: “...el formidable estrago / de esta *fiebre del siglo* en vano huimos / [...] sentimos / en este vencimiento sin venganza / la desesperación de la esperanza” (1873: 200-201). Y no deja de ser una descripción muy feliz del fastidio universal el verso “desesperación de la esperanza”. En *Baltasar*, drama trágico (1858) de la Avellaneda, la madre del rey le pregunta: “¿Qué mal sufres?” Y Baltasar responde: “¡La existencia!” (1973: 79). La juventud es una enfermedad. La misma existencia es una enfermedad. Todavía en 1875, en *El escándalo*, de Alarcón, el ateo Fabián Conde se quejará, confesándose con un anciano sacerdote: “¡Es la enfermedad de mi siglo! [...] Si supiera usted cuánto daría por no dudar!” (1960: 25)

Otro nombre del fastidio universal, del tedio, de la melancolía es *aburrimiento*, y en un libro de hace algo más de cien años, así titulado, existe este curioso comentario:

El aburrimiento no ha encontrado su expresión en literatura sino en tiempos recientes, y las primeras confidencias se remontan al siglo XVIII. [...] Mal personal formado de fatiga y falta de esperanza, mal de decadencia, mal aristocrático que se desarrolla en aquellos cuyo

pensamiento tiene demasiados tonos y refinamientos perversos, el aburrimiento ha hablado a su tiempo en literatura, cuando el hombre ha descendido a su ser interior y ha retrocedido de espanto ante su alma vacía.” (Tardieu, 1904: 359-360)

7. *El goce en el dolor*: En el fondo lo único con lo que puede contar el romántico es su dolor, el vacío de su vida. Tanto es esto así, que halla en su dolor su único orgullo, su única alegría. Tediato (1771) observa con delicia: “El mismo horroroso conjunto de la noche antepasada vuelve a herir mi vista con aquella dulce melancolía” (Cadalso, 2008: 408). María de Hore, “La Hija del Sol” (siglo XVIII) confiesa: “Me acojo a mi feliz melancolía” (1953: 557ab). López Soler (siglo XIX) presenta así a Ramiro de Linares, protagonista de su novela *Los bandos de Castilla*: “Se le veía huir de los hombres y abandonarse en paseos solitarios [...]. Las persuasivas instancias de sus compañeros de armas apenas podían distraerle de aquella inclinación desabrida y melancólica. Gustaba de perderse por antiquísimas selvas” (1975: 13-14). García y Tassara (siglo XIX) confiesa: “Aquel placer sombrío / gustaba yo del propio sufrimiento” (1873: 137).

La verdadera religión del romántico es un a modo de panteísmo egocéntrico, basado en reflejos del propio yo en todas las caras del universo. Completamos el pasaje de García y Tassara que citábamos:

Aquel placer sombrío
gustaba yo del propio sufrimiento
en el ajeno padecer. Mi alma
esas horas amargas discurría
que anhelamos tal vez que todo sienta
porque padezca con nosotros todo;
y a la pálida flor y al árbol seco
daba yo un alma en mi dolor profundo,
para tener en mi dolor un eco
y consolarme en el dolor del mundo” (1873: 137).

Consolarse en el dolor del mundo es afligirse consciente y artísticamente del fastidio universal.

2. LAS CINCO METÁFORAS DE LA COSMOVISIÓN ROMÁNTICA

El romántico utiliza referencias al cristianismo como metáforas

para ensalzar su sufrimiento, por ejemplo, comparaciones del sufrimiento del poeta o personaje romántico con la Pasión de Jesucristo crucificado. Pero el romántico suele ser muy mal cristiano, muy materialista, y en el fondo ateo. Hay, por tanto, otras metáforas aun más importantes para la ponderación de su dolor. Son cinco: la juventud, el satanismo del alma inocente, el amor, la lágrima solitaria y la contemplación del suicidio.

1. *La juventud, o mejor dicho, la pérdida de la juventud*: Si es deprimente sufrir en la vejez o en la edad madura, es mucho más desgarrador el dolor que se padece en grado máximo en la bella y tierna juventud. Cadalso (siglo XVIII) se queja de lo fastidiosa y aborrecible que es la corte “para quien de niño tuvo lances de hombre y de joven desengaños de viejo” (1979: 94). Recordemos ese ya citado verso aciago de Meléndez Valdés (siglo XVIII): “huérfano, joven, solo y desvalido”. Chateaubriand (siglo XIX), recuerda el día de su nacimiento: “No había vivido más que algunas horas, y el peso del tiempo estaba marcado ya en mi frente” (1962: 19).³ He aquí un bebé sufriendo a lo Byron, a lo Espronceda. Gregorio Romero y Larrañaga (siglo XIX) se queja del rápido pasar de su juventud: “Ya han marchitado mi vida / las nieves de veinte inviernos” (1841: 27). Lo mismo, Espronceda (siglo XIX): “Malditos treinta años, / funesta edad de amargos desengaños” (1978: 240). Y lo mismo, la Avellaneda (siglo XIX): “Envejecida a los treinta años, siento que me cabrá la suerte de sobrevivirme a mí propia, si en un momento de absoluto fastidio no salgo de súbito de este mundo” (1999, 131). Y en relación con tantas y tan tiernas marchiteces, no hay adjetivo más del gusto de los románticos que *marchito*. La juventud perdida es símbolo también de los ideales perdidos, que son siempre los más hermosos, porque lo perdido se baña en las aguas de la nostalgia. Uno puede haber pasado por la juventud, pero si no ha conocido la literatura romántica, no ha sido nunca joven de verdad. A los lectores que se hallen en la triste situación de contar pocos años y, sin embargo, no ser jóvenes, yo les rescato la juventud con esta lección.

2. *El satanismo del alma inocente, o inocencia del alma satánica*: Es mucho más doloroso y, sobre todo, extrañamente atractivo el fastidio, el hastío, si el que lo sufre ha perdido su inocencia, y a la vez que comete execrables crímenes, añora, sin

³ “Je n’avais vécu que quelques heures, et la pesanteur du temps était déjà marquée sur mon front”.

embargo, desesperadamente esa ya perdida pureza de su alma juvenil. Así, en su novela *Sancho Saldaña*, Espronceda sienta el principio de que “el hombre más criminal es el que admira más la inocencia” (1974: I, 123). Pero pasemos a los ejemplos del satanismo del alma inocente: Meléndez Valdés (siglo XVIII), dirigiéndose a Jovellanos, escribe: “No tardes, ven, y poderoso templa / tan insano furor; ampara, ampara / a un desdichado que al abismo, que huye, / se ve arrastrar por invencible impulso, / y abrasado en angustias criminales, / su corazón por la virtud suspira” (2004: 869). En la novela *Doña Blanca de Navarra*, de Navarro Villoslada (siglo XIX), el personaje Jimeno tenía “los ojos centelleantes y sombríos... dulces a un tiempo y rencorosos, anuncios de todas las venganzas, de todas las pasiones generosas, de todos los sacrificios, de todos los misterios [...] en sus nobles ojos brillaba la satánica alegría” (1975: 157). En la época romántica, el haber cometido algún crimen horrible casi se mira como una insignia de la virtud. Consideremos el ejemplo del monstruo creado por Víctor Frankenstein, en la novela de Mary Shelley (1818). Cuenta el lastimoso monstruo: “Vagué como un espíritu del mal, pues había cometido desafueros tan horribles, que excedían a la descripción... Sin embargo, mi corazón rebotaba de bondad y de amor por la virtud” (1965: 90).⁴ El personaje romántico es el más profundo entre los de todas las épocas, porque en su alma caben las emociones más opuestas y todos los matices intermedios.

3. *El Amor*: El amor auténtico, compartido, generoso, abnegado, es imposible en un ser tan egoísta como el romántico. Pero como metáfora, el amor tiene cuatro funciones diferentes. A. El amor simboliza las esperanzas perdidas del héroe: Sancho Saldaña habla con su antigua novia Leonor, en la novela de Espronceda: “Un recuerdo, dulce como el aroma de las flores, me quedaba aún; un recuerdo que podía traer a mi memoria sin horrorizarme ni estremecerme. Tú, joven hermosa, virgen pura; tú, a quien yo había amado ya cuando mi corazón era bueno” (1974: I, 324). B. El amor intensifica el dolor porque la amada es sacrificada al dolor de su amante: De nuevo tiene la palabra Saldaña: “Pero no soy ya el mismo; entonces yo era un hombre, yo amaba, yo vivía; ahora lo aborrezco todo, a mí mismo, a Leonor... Sí, la aborrezco, pues trato de

⁴ “I wandered like an evil spirit, for I had committed deeds of mischief beyond description horrible ... Yet my heart overflowed with kindness and the love of virtue”.

sacrificarla haciéndola partícipe de mi fastidio [fastidio universal]” (1974: I, 176)). C. El amor sirve de sostén de la inocencia en un personaje medio satánico: Departe Macías con Elvira en la novela de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente*: “Encontrando en el mundo una mujer heroica, era mi destino ser un héroe. Encontrando una mujer pérfida, Macías debía ser un monstruo. Yo os di a elegir, señora... Nuestra felicidad..., o el escándalo y mi muerte. Vos elegisteis lo peor” (1978: 327). En Elvira tenemos un ejemplo de la mujer romántica como cabeza de turco. Otro ejemplo es la pobre Teresa de Espronceda. D. El amor funciona como un funesto vaticinio: Macías, como tantos protagonistas románticos, “es de aquellos hombres en quienes el amor es siempre precursor de la muerte” (Larra, 1978: 184). En *Sab*, de la Avellaneda, el personaje titular exclama: “¡Ya he amado, ya he vivido!” (1997: 221).

4. *La lágrima solitaria*: El llanto copioso no es característico de quienes representan los extremos de la mayor virtud o el mayor vicio. La lágrima solitaria representa la explosión del dolor en un corazón no habituado a expresarlo. ¡Cuán profundo tendrá que ser su dolor para que un individuo tan excepcional llegue a derramar una sola lágrima! Zorrilla explica así la lágrima solitaria en un personaje profundamente apenado: “La verdad es que una lágrima / que a sus párpados asoma / viene anunciando un torrente / en que el corazón se ahoga” (1964: 308). En fin, la lágrima solitaria es como un *iceberg*: lo que se ve no es nada en comparación con lo que se halla bajo la superficie del agua. Al final del siglo XVIII, Cienfuegos escribe en la dedicatoria de su tragedia *Zoraida* a Celima: “*Zoraida* es tuya [...] y se dará por muy recompensada si alguna vez suspendes su lectura para una lágrima, una sola lágrima a la memoria de Nicasio Álvarez de Cienfuegos” (1798: 236). En la novela de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente*, desde su escondite en un gabinete de armas Macías ve besarse a Elvira y su marido, Fernán Pérez de Vadillo. “¡Se aman, se aman! —exclamó el doncel con una voz ronca y apenas inteligible—. ¡Maldición, maldición sobre ellos y sobre mí!—y una lágrima, pero una lágrima sola, se abrió paso con dificultad a lo largo de su mejilla, fría como el mármol” (1978: 306). Saldaña tiene preso al hermano de Leonor, y ella intercede por él: “El tono de la voz de Leonor era tan dulce... que no pudo menos Saldaña de apartar la vista a otro lado para enjugarse una lágrima (quizá la primera que había derramado en su vida)” (Espronceda, 1974: II, 299). En la rima XXX de Bécquer, se recoge este intercambio amoroso “Asomaba a sus ojos una lágrima / y

a mi labio una frase de perdón” (1991: 251).

5. *La contemplación del suicidio*: Nótese que no he dicho suicidio, sino contemplación del suicidio. Al romántico las más veces no le interesa tanto la misma muerte en cuanto solución de su dolor, como la idea de la muerte, que es la suma hipérbole para la dramatización de su fastidio universal. El suicidio no es así tanto un elemento de finalidad como el sostén de cierta forma de vida atormentada, psicótica. Suicidarse de hecho sería privarse del consuelo de pensar en la bella metáfora del suicidio. Ninguna de las figuras mencionadas a continuación de hecho se suicida. El más famoso de los suicidas que de hecho no se suicidaron y el que inventó para España el consuelo de pensar en semejante acto desesperado fue por supuesto Tediato en las *Noches lúgubres*. Pero veamos algún ejemplo adicional. Amato (siglo XVIII), en *El precipitado*, comedia sentimental de Trigueros, se imagina su propia muerte voluntaria: “Detestado de toda la Creación, insepulto y abominado... el objeto de la execración universal, la fúnebre causa del perpetuo llanto de todos los míos... comienzo a sentir el descanso de la nada a que voy a reducirme” (1988: 173). Hacia 1776, en los tercetos de un soneto, Meléndez Valdés se expresa así: “Huyo a la soledad, y va conmigo / oculto el mal, y nada me recrea; / en la ciudad en lágrimas me anego; // aborrezco mi ser; y aunque maldigo / la vida, temo que la muerte aun sea / remedio débil para tanto fuego” (2004: 394). La Avellaneda escribe en una carta dirigida al ingeniero Cepeda (siglo XIX): “Muramos ambos, vida mía, y vamos a buscar juntos esa felicidad que no pudimos conseguir en la tierra. Esta mujer [...] estaría pronta, a una palabra tuya, a dejarlo todo y a morir contigo, si tú le decías: ¡Yo soy desgraciado y quiero morir!” (1999: 113).

Casi casi es una metáfora adicional la música: Escuchemos el testimonio del hijo de Fígaro, Luis Mariano de Larra, en su novela *La gota de tinta*: “Sólo un alma enferma puede conocer el verdadero placer de la música” (1858: I, 74), y los románticos tienen el alma muy bien preparada para semejante conocimiento, porque la tienen enferma. Es sugerente asimismo el testimonio del cuento *La triste historia de un vampiro*, del cuentista macabro alemán decimonónico, conde de Stenbock. En una fiesta elegante el vampiro Vardalek ve a un hermoso niño sentado al piano interpretando un nocturno de Chopin, y con voz triste dice para sus adentros: “—¡Pobre niño! Tú tienes en ti el alma de la música” (1977: 120).

3. LA PERIODIZACIÓN DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

Trátase ahora de la importante conclusión histórica a la que nos lleva el hecho de que al considerar los síntomas y las metáforas hemos visto casi siempre ejemplos paralelos en textos del siglo XVIII y en textos del siglo XIX. Las historias literarias y los manuales de literatura al uso han solido fechar el romanticismo español entre 1834 y 1844, con prerromanticismo en los años 20 del siglo XIX. Pero el primer escritor español de quien hemos tomado ejemplos empieza a escribir hacia 1768 (Cadalso), y el último que nos ha proporcionado ilustraciones muere en 1870 (Bécquer). Así la corriente o tendencia romántica en la literatura española puede periodizarse entre 1770 y 1870, “el siglo romántico”, según afirmó el profesor Guillermo Carnero, en su reseña de un libro mío. Evidentemente, España no está de ningún modo atrasada respecto de los demás países en lo que se refiere a la aparición del romanticismo. Al contrario, en 1771 se compone en España, en un solo libro, la primera obra plenamente romántica de Europa y la primera obra romántica del suicidio, anterior al *Werther*, de Goethe. Me refiero a las *Noches lúgubres*, de Cadalso. Y no se olvide la fecha del término *fastidio universal*: 1794.

Para completar la periodización del romanticismo español, la larga tendencia romántica de 1770 a 1870 puede dividirse cronológicamente en varias tendencias y/o movimientos secundarios:

1770-1800: Primer romanticismo

1800-1830: Actividad romántica subterránea durante un período de represión política

1830-1860: Segundo romanticismo

1850-1870: Posromanticismo

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Pedro Antonio de (1960), *El escándalo*, Madrid, Victoriano Suárez.
- Álvarez de Cienfuegos, *Nicasio* (1969), ed. de José Luis Cano, Clásicos Castalia, 4, Madrid, Castalia.
- (1798), *Poesías*, Madrid, Imprenta Real, t. I. (No se publicaron más tomos).

- Bécquer, Gustavo Adolfo (1991), *Rimas*, ed. de Russell P. Sebold, Clásicos Castellanos, nueva serie, 22, Madrid, Espasa Calpe.
- Cabarrús, Francisco, conde de (1933), Prólogo, *Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública*, Madrid, Ferreira.
- Cadalso, José de (2008), *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, ed. de Russell P. Sebold, Letras Hispánicas, 78, 7ª ed., Madrid, Cátedra.
- (1979), *Escritos autobiográficos y epistolario*, ed. de Nigel Glendinning y Nicole Harrison, Londres, Tamesis Books Limited.
- Chateaubriand, François-René de (1962, 1964), *Mémoires d'outre-tombe*, ed. de Maurice Levaillant y Georges Moulinier, París, Bibliothèque de la Pléiade (nrf), 2 tomos.
- Espronceda, José de (1970), *Poesías líricas y fragmentos épicos*, ed. de Robert Marrast, Clásicos Castalia, 20, Madrid, Castalia.
- (1978), *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo*, ed. de Robert Marrast, Clásicos Castalia, 81, Madrid, Castalia.
- (1974), *Sancho Saldaña*, ed. de Ángel Antón Andrés, Barcelona, Barral Editores, 2 tomos.
- García y Tassara, Gabriel (1873), *Poesías. Colección formada por el autor*, Madrid, Rivadeneyra.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1999), *Autobiografía y epistolario de amor*, ed. de Alexander Roselló Selimov, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs.
- (1850), “Apuntes biográficos [autobiográficos]”, *La Ilustración*, Madrid.
- (1974), *Obras*, ed. de José María Castro y Calvo, t. I, Biblioteca de Autores Españoles, 272, Madrid, Atlas.
- (1973), *Baltasar*, ed. de Carmen Bravo Villasante, Biblioteca Anaya, 105, Salamanca, Ediciones Anaya.
- (1997), *Sab*, ed. de José Servera, Letras Hispánicas, 437, Madrid, Cátedra.
- Hore, María de (1953), *Poesías*, en *Poetas líricos del siglo XVIII*, ed. de Leopoldo Augusto de Cueto, t. III, Biblioteca de Autores Españoles, 67, Madrid, Atlas, pp. 553-559.
- Larra, Luis Mariano de (1858), *La gota de tinta. Novela original*, Madrid, Imprenta de La Iberia, 2 tomos.
- Larra, Mariano José de (1978), *El doncel de don Enrique el Doliente*, ed. de José Luis Varela, Letras Hispánicas, 76, Madrid, Cátedra.

- López Soler, Ramón (1954), “Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas” (Continuación), *El Europeo*, t. I, pp. 254-259, en *El Europeo (Barcelona, 1823-1824)*, ed. de Luis Guarner, Colección de Índices de Publicaciones Periódicas, XVI, Madrid, C.S.I.C.
- (1975). *Los bandos de Castilla. El caballero del cisne*, La Novela Histórica Española, 12, Madrid, Tebas [Ediciones Giner].
- Meléndez Valdés, Juan (2004), *Obras completas*, ed. de Antonio Astorgano Abajo, Bibliotheca Aurea, Madrid, Cátedra.
- Musset, Alfred de (1966), *Premières Poésies. Poésies Nouvelles*, ed. de Geneviève Bulli, Le Livre de Poche, París, Éditions Gallimard et Librairie Générale Française.
- Navarro Villoslada, Francisco (1975), *Doña Blanca de Navarra*, La Novela Histórica Española, 4, Madrid, Tebas [Ediciones Giner].
- Romero y Larrañaga, Gregorio (1841), *Poesías, publicadas bajo los auspicios del Liceo Artístico y Literario de Madrid*, Madrid, Imprenta de D. Vicente de Lalama.
- Shelley, Mary (1965), *Frankenstein*, Nueva York, Dell Publishers.
- Stenbock, Count Stanislaus Eric (1977), “The Sad Story of a Vampire”, en *The Dracula Book of Great Vampire Stories*, ed. de Leslie Shepard, Secaucus, New Jersey, The Citadel Press.
- Tardieu, E. (1904), *El aburrimiento*, trad. de Ricardo Rubio, Madrid, Daniel Jorro, Editor.
- Trigueros, Cándido María (1988), *El precipitado, comedia sentimental*, ed. de Piedad Bolaños Donoso, Sevilla, Alfar.
- Vayo, Estanislao de Cosca, *Voyleano o la exaltación de las pasiones*, Valencia, Imprenta de Ildefonso Mompié, 1827, 2 tomos.
- Vigny, Alfred de (1949), *Journal d'un poète*, préface et notes de Pierre Flottes, “Les Grands Maîtres”, París, Bordas.
- Zorrilla, José (1964), “Justicias del rey don Pedro”, *Leyendas*, Colección Joya, Madrid, Aguilar, pp. 303-315.