**TEMA 1: INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA ROMÁNTICA EUROPEA.**

Hay 3 fechas importantes:

* 1834 Muerte de Fernando VII y regreso de los exiliados.
* 1868 Revolución de la Gloriosa. Implantación de la Primera República. Fuerza de la burguesía.
* 1898 Tránsito a una nueva época. Movimientos finiseculares y crisis por la pérdida de las colonias.

Durante todo el siglo XIX hay una constante evolución.

El romanticismo y el realismo no son 2 movimientos tan opuestos, más bien confluyen.

El XIX es una época claramente conflictiva y de enfrentamiento civil. La Guerra de Independencia no fue sólo contra los franceses sino entre dos ideologías. El ejército llevo a cabo golpes de estado pero de carácter liberal y se enfrentó al conservadurismo más reaccionario. Las Guerras Carlistas impregnaron la literatura fuertemente.

Las desamortizaciones fueron también importantes y básicamente 2: la de Mendizábal en 1836 que tiene antecedentes en Jovellanos y la otra es la de Madoz en 1855. En algunas obras de Fernán Caballero se ve el tema de las desamortizaciones y se denuncia la pérdida de patrimonio y cómo la mayoría pasan a ser ruinas.

El liberalismo se desarrolla en el XIX. Sus bases se asientan en el XVIII con Carlos III. Es una doctrina que defiende la libertad ideológica, política y la iniciativa individual con limitación de la intervención del estado en todos los aspectos vitales como por ejemplo la economía y la cultura. Se inició con las Cortes de Cádiz en 1812, con la Constitución.

La llegada de Fernando VII fue una frustración y pasó de ser “el Deseado” a un déspota.

Impulsó la censura y revitalizó la Inquisición (que ya estaba decayendo) sobre todo entre 1814-1820.Muchos escritores fueron encarcelados y muchos otros tuvieron que exiliarse.

En 1820 Riego inauguró un período brevísimo llamado el Trienio Liberal que acabó con la Santa Alianza interviniendo para dar comienzo la Década Ominosa que se dio entre 1823 y 1833.

Cuando muere Fernando VII comenzaron las Guerras Carlistas por la sucesión del trono. Los liberales apoyaban a Isabel, que era una niña, por lo que su reinado suponía la regencia de Mª Cristina. Los tradicionalistas dieron su apoyo a don Carlos. La primera guerra terminó en 1839 con la salida de don Carlos de España.

La falta de clase media daba gran inestabilidad al país y 1848 y 1868 fueron momentos especialmente conflictivos.

El XIX es el siglo del ascenso burgués, del ascenso al poder de la burguesía, lo cual se ve muy bien reflejado en la novela. El escritor pasa de la complacencia de la burguesía a la crítica puesto que aun siendo un burgués se rebela contra la clase a la que pertenece y la crítica. La aristocracia perdió poder y el pueblo y el proletariado pasaban desapercibidos. Se forma una sociedad urbana e industrial lo cual es básico para la cultura del siglo. La novela del XIX no se entiende fuera del contexto de lo urbano y la industria.

* **CARACTERÍSTICAS DEL ROMANTICISMO**

Tradicionalmente se ha dicho que es una reacción al racionalismo de la Ilustración y del Neoclasicismo y que se trata de dar importancia a los sentimientos, pero esta es una definición muy simplista.

|  |  |
| --- | --- |
| **ILUSTRACIÓN** | **ROMANTICISMO** |
| RAZÓN | SENTIMIENTO, PASIÓN, IMAGINACIÓN |
| UNIVERSALIDAD Y SOCIABILIDAD | YO, SUBJETIVIDAD |
| DESPOTISMO | LIBERALISMO |
| TRADICIÓN GRECOLATINA | ORIGINALIDAD |
| POÉTICA, REGLAS, OBRA CERRADA | CREATIVIDAD Y OBRA ABIERTA |
| CIVILIZACIÓN | NATURALEZA SALVAJE |

Hoy casi nadie defiendo esta oposición porque ambas corrientes se plantean más como una evolución, es decir, no hay ruptura. Los orígenes se sitúan en Alemania donde ya en 1770 se pude hablar de Romanticismo. Herder y Goethe son los pilares aunque también son importantes Schiller, Novalis y los hermanos Schlegel.

En esta época predomina la poesía narrativa. Se introduce un componente fundamental que es el exotismo geográfico. Hay dos países que llaman especialmente la atención de los románticos: Gracia e Italia. La búsqueda de la raíces también se ve en Shelley y Lord Byron que comparten las ideas y escaparon de Inglaterra para ir a Italia porque aborrecen su cultura. Luchan frente al sistema y se les denomina “poetas satánicos” a veces puesto que luchaban contra el dogma y la moral vigente. Eran subjetivos e individualistas.

Lord Byron dejó su vida luchando porque Grecia e Italia fueran libres ya que en esa época estaban bajo el dominio de los turcos. Byron, por tanto, defendía un nacionalismo pero no el suyo.

Shelley mantuvo relaciones con su esposa Mary y con su hermana Jane Claire lo cual es un rasgo de su carácter subversivo.

Es el autor de *La necesidad del ateísmo* que en la época fue un verdadero escándalo. Sus poemas eran símbolos y fueron un peldaño a otros movimientos. Entre ellos se encuentran *Monta Blanc, Oda al viento del oeste…*

Byron era una figura típica del libertinaje y aunque era cojo se le considera un seductor. Representa al dandi: atractivo, refinado, singular, seductor, etc. Tiene poemas fundamentales como *El corsario* y *El don Juan* (muy distinto del de Zorrilla). Abandonó el Reino Unido y se fue a Ginebra y después a Venecia. Finalmente murió en Grecia luchando por la independencia del país frente a los turcos.

En España hay autores comparables a estos que son Espronceda y Larra. Tienen ideas cercanas a estas.

**FRANCIA**

Hay un Romanticismo diverso, complejo, plural. No hay uno propiamente dicho como en España sino varios.

Uno de los principales representantes es Chateaubriand que representa un romanticismo cristiano y conservador.

Lamartine es un romántico moderado y más que escritor era político. Su obra más conocida es *Meditaciones poéticas*, con frecuentes elementos autobiográficos.

Víctor Hugo es un autor complejo. Influyó en el teatro y la novela y representa una faceta del romanticismo y realismo comprometida y vinculada a la lucha de clases, defensa del proletariado…

Un caso peculiar es el de George Sand (pseudónimo de Amandine Aurora Lucille Dupin). En España se la conoce como Jorge Sandio. Fue célebre en la vida parisina por sus relaciones amorosas.

Escribió fundamentalmente novelas como *Lelia*, *El pantano del diablo…* A veces es autobiográfica.

Había una cierta conciencia de transitoriedad del romanticismo: el hombre romántico tiene conciencia de que es transitoria. Es consciente de que vive en un momento histórico que va a pasar y esta idea es fundamental en la ciencia moderna. Transitoriedad, fugacidad, todo es pasajero y evoluciona pero aun así hay que estudiarlo.

**ITALIA**

Tiene poca influencia. Hay 3 autores relevantes: Ugo Foscolo que es famoso por *Últimas cartas de Tacopo Ortis* y *Los sepulcros* que es un poema.

Otro autor es Alessandro Manzoni que escribió *Los novios*.

El último es G. Leopardi, que es muy pesimista, desconsolado, autor de *El infinito,* de corte metafísico. Fue muy admirado por Unamuno puesto que ambos coinciden en la angustia existencial y la idea de que la naturaleza es una madre pero también es cruel como una madrastra.

Verdaderamente “romanticismo” es un término polisémico y a veces contradictorio puesto que cada país y cada momento determinan un romanticismo diferente. Hay multiplicidad y polivalencia. Se ve un cierto predominio de un país que es básicamente el prototipo de lugar romántico; ese país es España.

Ciertamente España es el prototipo de país romántico en Europa, se podría decir que es el modelo. Reúne el exotismo de los toros y toreros, flamenco, bandoleros, castillos…y al mismo tiempo está perdido en el tiempo gracias al Antiguo Régimen, los reyes, la aristocracia, la iglesia, etc.

Por ahí vienen los problemas de que el romanticismo europeo no triunfe en España. Se debe a que a los románticos españoles les gusta la estética pero no la ética.

A los españoles no les gustaba nada ese concepto de gente atrasada que se tenía de ellos ni que se les considerara así.

Les aterrorizaba una idea de España donde los que predomina es el A. Régimen y no hay libertades y esta es una de las razones por las que se frena el romanticismo. El temor está relacionado con la estética pero sobre todo a la ideología lo que hace que siempre se vea con un cierto reparo el pensamiento romántico.

Walter Scott pertenece al romanticismo inglés, en concreto a la novela histórica romántica. Alejandro Dumas (padre e hijo) también pertenecen al francés.

No se interrumpe nada con la llegada del realismo y naturalismo.

Hay analogías y conexiones entre el romanticismo y el barroco en lo literario como por ejemplo la conciencia del paso del tiempo, el gusto por los contrastes, predilección por los motivos ruinosos, contradicción de las reglas clásicas, religiosidad.

Pero los contextos son muy diferentes y la sensibilidad no es la misma. Son dos movimientos distintos y pertenecen a dos momentos claramente diferenciados.

Todos los críticos dicen que el romanticismo es paneuropeo y que no afecta por igual a todos los ámbitos. Para algunos es casi sólo literario pero la mayoría afirma que afecta a casi todos los órdenes de la vida. Según esto, el romanticismo sería un cambio radical de sensibilidad y este cambio vendría motivado por la llegada de un mundo nuevo caracterizado por el racionalismo, la revolución política y el despegue industrial. Hay una “crisis de desajuste” en el individuo que paulatinamente empieza un “consiguiente pero penoso reajuste”.

Otros teóricos identifican el romanticismo con el liberalismo, es decir, no creen que exista un romanticismo conservador; eso para ellos es otra cosa, el otro no existe.

La mayoría, sin embargo, cree que existe uno conservador (Zorrilla) y otro liberal (Espronceda). Parece evidente que en España hay que hablar, como mínimo, de dos ideologías románticas.

La aparición de romanticismo coincide con la consolidación del historicismo de las ciencias y el positivismo (valor del dato).

A causa de esta preocupación por la historia y el dato nos encontramos con un elemento contradictorio: convivencia de la realidad palpable con la imaginación, la fantasía o el sentimiento.

El romanticismo es paradójico en ese sentido. El costumbrismo es tan romántico como una leyenda.

El héroe romántico es bastante simple y maniqueo. Es simple pero en determinados textos es relativo, complejo y ambiguo.

La complicación por la historia explica que haya tantas obras históricas hasta el punto de que la novela romántica a veces es sinónimo de novela histórica aunque también hay novela social. La poesía solía ser narrativa.

Los autores abordaron la historia así:

* Período predilecto: Edad Media en relación con lo gótico. En España son atractivos los reinados truculentos y más en concreto el de Pedro I, el cruel. También la desaparición de la orden de Los Templarios. Hay muy poca simpatía por la Edad de Oro pero gusta mucho también en mundo árabe.
* Subjetividad: y ligado a esto va el sentimentalismo.

Ortega y Gasset decía que el Romanticismo significaba en la historia el triunfo del sentimiento.

El “yo” es la clave para interpretar el triunfo. Para muchos el “yo” era una pose, era pasajero. Es aquí donde entra el componente despectivo y la perspectiva negativa.

Muchos decían que el hombre ya no era el eje del mundo y que había perdido la capacidad de interpretarlo. Había una cierta conciencia de soledad.

Estamos ante una ruptura entre el hombre y el mundo que se resolvía muchas veces con el suicidio. Había una desesperación y melancolía casi enfermizas: estamos ante el “tedium vitae”.

Para escapar de este conflicto buscan a evasión hacia la Edad Media y también la evasión geográfica con dos o tres polos: lo oriental (La India), la América precolombina (Amazonas) y todo aquello que resulte adulterado por la civilización o el hombre occidental. Hay una tercera forma de evasión que es el dandismo. También hay escapismo por medio de las drogas (*A Jarifa*, Espronceda)

La naturaleza tiene diferentes lecturas. En algunos casos es la revelación o reflejo del “yo”. El poeta expresa a través de la naturaleza su estado de ánimo pero también aparece como revelación o imagen de Dios (materialidad de Dios). Otras veces es objeto de estudio frío y analítico (preocupación por el dato) lo cual se ve en la literatura de viajes donde cambia la visión clásica que era serena, ordenada y dulce por una imagen de naturaleza virgen y en libertad donde se prefiere lo tormentoso, triste, melancólico, la nocturnidad…Este es otro aspecto que será parodiado así como los héroes y la escenografía que también son satirizadas.

La mujer y el amor se exaltan. Esto depende de los países pero la mujer es con frecuencia una creación subjetiva, un ser ideal, una proyección, un invento del poeta. Hay una clara tendencia a que sea algo subjetivo. También nos la encontramos como mero objeto porque había mucho machismo. Y lo mismo ocurre con el amor. Se suele hablar de amor pasional o sentimental el cual es escaso en España.

Es tranquilo, melancólico y siempre ligado a la mujer imposible. Pero el de España es pasional (*Don Juan Tenorio, Don Álvaro o la fuerza del sino).*

Es repentino, absoluto y ligado a la aventura. Va en contra de las convenciones sociales y entra en conflicto con ellas. El conflicto es la infelicidad, el final trágico. El amor y la mujer son apasionados pero por alguna razón son incapaces de saltarse las normas sociales.

El romanticismo reacciona ante las reglas aunque esto es un tópico. Lo que se busca es la originalidad en consonancia con el “yo” (originalidad + subjetividad). La originalidad se asocia a la calidad en contraste con las épocas al romanticismo cuando la imitación era garantía de calidad. Ejemplo: carpe diem. La búsqueda de originalidad explica la mezcla de prosa y verso en el teatro, incluso dentro de la misma escena donde también se mezcla lo trágico y lo cómico. El teatro rompe con los criterios anteriores de número de actos y ahora puede haber todos los que el autor quiera. Mesonero Romanos se burla de la búsqueda de originalidad.

Los dos modelos seguidos en el romanticismo son Shakespeare y Calderón. Larra es uno de los principales defensores de la libertad del artista. El arte más valorado por los románticos es la música porque es el menos referencial. Se creó la idea de que la literatura había llegado a su fin porque se había experimentado demasiado con ella. Es Hegel quien habla de la muerte del arte.

El rechazo del clasicismo conlleva el rechazo de la mitología griega y romana.

Otro rasgo característico del romanticismo es la exaltación de la juventud y la precocidad de los autores. También le exalta lo popular. El autor romántico es individualista pero también está vinculado al pueblo. Hay dos expresiones:

* Personal vinculada al carácter del artista
* Nacional vinculada al carácter del pueblo

Estos dos planes deben ir unidos de manera que el artista sea entendido como una encarnación del sentir del pueblo. En conclusión: el pueblo se expresa a través del artista.

El tratamiento de la religión es muy amplio: desde cristianos convencidos hasta tratar la religión como una vía de escape (más estética que creencia). También aparece el satanismo pero no mucho en España (*El estudiante de Salamanca, El diablo mundo)*. Ocurre lo mismo con el anticlericalismo: hay defensores y detractores.

La muerte está siempre muy presente y suele aparecer como liberadora.

Las preocupaciones aparecen a la manera moderada y hay simpatía por los marginales pero sin repercusión social. Los dos más comprometidos socialmente son Larra y Espronceda.

El escritor romántico se define por su vestimenta y actitud. Suele pertenecer a la burguesía y reacciona contra ella porque es su propia clase social. Los románticos rebeldes proponen otros valores frente a los burgueses. A medida que avanza el siglo la literatura se va haciendo más marginal. Ejemplo: Max Estrella.

Es la idea de “el arte por el arte” o de la literatura como torre de marfil. Es un refugio para los desengañados pero paralelamente a esto se produce el fenómeno del folletín, de la literatura de los éxitos de ventas de autores con un enorme tirón como Dickens, Balzac, Scott…

Se dice que en España hay 3 grupos de autores románticos:

1. Nacidos entre **1785 y 1799**: comienzan como neoclásicos y se convierten al romanticismo; son sus introductores y lo hacen tras estar en contacto con el extranjero. Martínez de la Rosa, Duque de Rivas.
2. Nacidos entre **1800 y 1815**: todavía reciben formación neoclásica. Juventud exaltada y revolucionaria pero los que no mueren pronto evolucionan al conservadurismo. Espronceda, Larra, Gil y Carrasco.
3. Nacidos entre **1816 y 1825**: se educan en plena época romántica con Larra y Espronceda como modelos pero también evolucionan a moderados. Zorrilla.

La introducción del Romanticismo en España fue gracias a Juan Nicolás Böhl de Faber, cónsul alemán en Cádiz.

Hay que tener en cuenta la imagen de España en el extranjero: país romántico por excelencia que “afortunadamente” sigue viviendo en la Edad Media. Esta imagen coincide con la imagen del mundo caballeresco medieval. La visión de Böhl de Faber choca con la de los intelectuales españoles por dos razones:

* la lucha por las libertades frente a Fernando VII había sido muy costosa.
* aunque la estética romántica podía seducir a los intelectuales españoles su ideología progresista, liberal, racionalista…se lo impedía.

La muerte de Fernando VII se considera el inicio del romanticismo español que llega a su plenitud en 1845 y en 1850 empieza a caer en picado. Para los antiguos clasicistas el romanticismo ha sido una marca pasajera y para los conservadores una enfermedad de la que le país se ha curado.

Hoy en día no hay consenso a la hora de definir el romanticismo español y se dice que hay tantos romanticismos como ideologías.

**TEMA 2: LA POESÍA ROMÁNTICA.**

Un rasgo fundamental de la poesía romántica española es el carácter narrativo predominante frente al lírico. Como ejemplo de esto tenemos *El estudiante de Salamanca:* es narrativo aunque algunos lo ha calificado de “cuento en verso”.

Caldera dice que lo que debemos estudiar en la primera mitad del XIX es la narrativa y la prosa.

Encontramos poemas líricos con 2 rasgos:

* fecha tardía, aparecen a partir de 1840
* se da en poetas secundarios como Gil y Carrasco

Estos poetas tienen una doble fuente de inspiración:

* la poesía moderna europea, fundamentalmente romántica. Lord Byron.
* Poesía tradicional española

En el XVIII terminó el poema épico y en su lugar hay dos opciones para narrar en verso:

* Temas históricos o semihistóricos/ legendarios
* Aventuras fantásticas

En el primer caso destaca el Duque de Rivas. Zorrilla destaca en ambas líneas. Al margen de esto está Campoamor que es más independiente.

Los primeros románticos son el Duque de Rivas y Martínez de la Rosa.

Martínez de la Rosa es un ejemplo de cambio de ultra liberal a más moderado. Es más conocido como político y junto con el Duque de Rivas es un ejemplo de evolución de neoclasicismo a romanticismo.

Escribió *Poética* en la línea de Luzán y también *Edipo* así como la obra inaugural del romanticismo que es *La* *conjuración de Venecia* de 1834 donde desaparecen las reglas de las unidades y surge lo lúgubre y las emociones sin freno.

Duque de Rivas también pasa de liberal a moderado. Empieza escribiendo romances pastorales en la línea de M. Valdés y luego obras patrióticas antes de evolucionar al romanticismo. Escribió algunos poemas narrativos como *El paso honroso* en 1812 y *Florinda* en 1826 que narra la leyenda de don Rodrigo y la pérdida de España y los amores de Don Rodrigo.

En la misma línea legendaria está *El moro expósito o Córdoba y* *Burgos en el siglo X* de 1834 que es una poesía narrativa que cuenta una historia conocida: la leyenda de los siete infantes de Lara o de Salas. Se trata de una de las epopeyas fundamentales de la Edad Media española que habla de una venganza familiar. Doña Sancha, que es la mala y la tía de los siete infantes, se casa con Don Rodrigo. Se tratan temas de muy mal gusto. Son auténticas novelas en verso. Más famosos son los romances históricos del Duque de Rivas de 1841 que exaltan el valor, honor, amistad y todo lo racional. Son una creación del romancero medieval. Se preferían los asuntos del pasado como los que hablan de Pedro I, el cruel o Don Álvaro de Luna. El Duque de Rivas tiene poemas fantásticos pero predomina lo legendario o histórico. En Zorrilla es al revés, predomina lo narrativo fantástico. *Boabdil, el chico, La leyenda del Cid y Granada* *mía*. Las obras más conocidas son las fantásticas como A buen juez, mejor testigo que es una historia fabulosa sobre una leyenda de Cristo en la cruz. *Margarita, la tornera* narra una leyenda sobre un tema recurrente: fábula de una monja libertina pero muy devota de la Virgen que cuando sale del convento a divertirse la Virgen ocupa su lugar.

Escasea la poesía lírica antes de Bécquer y Rosalía.

Nicomedes Pastor Díaz publica en 1840 un libro titulado *Poesías* donde reúne composiciones de diferentes etapas: juventud, madurez…En el prólogo dice que le interesa la poesía autobiográfica y de carácter social. Los temas son la muerte, la soledad, el amor dividido, el paisaje…Destaca *Mi inspiración*, *Mariposa negra*, etc. Reflexiona sobre el paso del tiempo. También fue novelista como *Una cita* que es autobiográfica donde cuenta un amor. También escribió *Coloquios de la vida íntima* que narra la conversión religiosa de un vividor. También tiene escritos políticos y periodísticos.

En poesía lírica, junto con Gil y Carrasco, es uno de los antecedentes más importantes de Rosalía de Castro y Bécquer.

Otro similar a Nicomedes es ramón de Campoamor que tiene una obra muy valorada en el XIX pero que luego ha caído en el olvido.

La mayor parte de su obra tiene una clara influencia del realismo y predomina la narración aunque hay trabajos líricos.

Es poesía narrativa pero no de carácter romántico sino con ironía y humor. Son poemas construidos muchas veces sobre una anécdota mínima, sobre pequeños hechos donde se introduce la realidad de la época que era industrial y científica. Todo está teñido con melancolía y humor fino, ironía…pero no sólo para provocar la risa. En 1864 escribe *Pequeños poemas* y un año después *Humoradas.* Se le considera uno de los fundamentales de la poesía del XX por su uso de los términos y del lenguaje cotidiano lo cual le viene de su influencia del realismo. Sus poemas son publicados después del romanticismo.

**El estudiante de Salamanca**

Poema narrativo escrito por Espronceda de corte fantástico que tiene una estructura “in media res”, es decir, el argumento está en mitad. Se empieza a contarla historia por un hecho que cronológicamente se sitúa en el medio de la historia y así se crea suspense y se capta la atención del lector. Al no haber presentación es una intromisión en el ámbito del lector que crea suspense y ganas de saber. En la cronología del relato sería un 2, 1, 3.

Se compone de 4 partes:

1. Se presenta al protagonista: Don Félix de Montemar en unas determinadas circunstancias de espacio y tiempo. Es Salamanca pero la mítica. Hay referencias a sombras, brujas, misterio, etc. En esa calle alguien muere (el narrador dice que se oye un “¡ay!”. Se ve a Don Félix como un Don Juan. Hay parte narrativa y descriptiva.
2. Se nos presenta el abandono, la locura y la muerte de Elvira que muere de amor en la cama abrazada a su madre. Es una parte muy lírica en la que casi no pasa nada y donde predomina la presentación de la naturaleza nocturna pero amable, agradable, en claro contraste con la muestra del desamparo y el dolo de la amante. Todo esto no hace sino acentuar su dolor.
3. Esta parte tiene dos elementos destacables. Uno es el costumbrismo (fundamental) como los juegos de cartas en tabernas que es lo más frecuente en teatro y narrativa. Don Félix juega con ellos. Esta es la parte que tiene carácter dramático y su forma es claramente teatral puesto que tiene incluso acotaciones. Se ve en este momento la libertad de contenidos y forma propia del romanticismo, total libertad de forma.
4. Puede apreciarse una gran variedad métrica en toda la obra que en general obedece a una necesidad de ceñirse al tema. (verso 49). Al menos se ven 20 estrofas diferentes.

En este momento es cuando llega el hermano de Elvira desde Flandes y reta a don Félix que muestra un punto de cobardía. La sorpresa para el lector está en que se descubre que el “¡ay!” eran don Diego y don Félix. Están ambos en el ataúd. Esta es la mayor sorpresa de la obra; ambos se están matando mutuamente por lo que el “¡ay!” puede ser de los dos o de cualquiera de los dos. Se cuenta el encuentro y persecución de una mujer misteriosa a la que don Félix sigue. Ella se va mostrando poco a poco pero su carácter es cambiante, es decir, no es una sola sino varias. Es más bien un concepto, lo que persigue es un ideal, un ideal imposible. Don Félix es un donjuán auténtico (influye en el de Zorrilla). Persigue incluso a la muerte, lo persigue todo y ya no es un donjuán tradicional a la manera amorosa. Ya no es un concepto de feminidad, ahora va más allá.

1. Es la más extensa, cuenta con un poco más de la mitad de todos los versos del poema. Es una desproporción del romanticismo que no guarda relación con nada pero también es la parte más compleja y rica. Desde el “¡ay!” es cuando la historia continúa. Es un repertorio de motivos tradicionales, hay voluntad narrativa pero en realidad son motivos tópicos unos relacionados con otros. Motivos insertados en una historia con un ritmo cada vez más agitado y vertiginoso que corresponde con el descenso a los infiernos. Félix no puede, ni quiere escapar. Esto pertenece a una poética personal de Espronceda.

En los últimos versos hay de nuevo la referencia a un espacio tiempo pero con un carácter realista y cotidiano. Ahora es una Salamanca realista, cotidiana que cierra la puerta a lo fantástico. (v.1689).

Uno de los motivos de esta parte es el de que la mujer llegará a convertirse en fantasma. La mujer irreal es relativamente frecuente en el romanticismo pero esta vez tiene un elemento añadido: llega un momento en que se hace esqueleto. Se produce una fusión entre la mujer misteriosa y la muerte. Hay una fusión de Elvira con la muerte que se percibe cuando don Diego agarra a ambos y les dice que se van a desposar. El elemento de la boda macabra, con muerte y danzas macabras es frecuente también; es la danza con la muerte. También se ve la tradición del plazo ampliado. Entre el duelo con don Diego y el abrazo final de la muerte, Montemar vive un tiempo virtual que recibe un pecador para arrepentirse. Decimos que aquí ya no es real, virtual, porque ya está muerto. Otro motivo es la visión del propio entierro que aparece en el folklore en *La Santa Compaña.*

La mujer transformada en esqueleto se remonta a la historia de San Cipriano, que aparece en la recopilación de vidas de santos más famosa de la Edad Media. En la obra de Espronceda, la visión del cadáver no provoca el arrepentimiento. Uno de los rasgos de don Félix es la rebeldía, la visión del cadáver nunca le afecta.

El argumento de la obra no es original, es una sucesión de motivos anteriores. *Lisardo, el estudiante de Córdoba*, es el antecedente más cercano a la obra. También la novela *El golpe de vago* que es una novela romántica de carácter social, anticlerical donde se ataca fundamentalmente a los jesuitas. Esas son las dos influencias más claras.

Otro crítico defienda que la cuarta parte es una aquelarre espectral que guarda relación con la “Sinfonía fantástica” de Berlioz de 1830 donde el argumento es el amor de un joven músico por una mujer que no le quiere, inalcanzable para él. Hay coincidencias generales, motivos de la época…pero no hay mucho paralelismo.

En la figura de don Félix hay escasez de hondura psicológica, es decir, es plano, simple. Los héroes románticos no suelen ser complejos generalmente sino más bien un prototipo. Es un mito del pasado (Tirso) pero no una mera repetición sino un mito actualizado donde el protagonista tiene rasgos y el carácter de la insatisfacción y rebelión del romanticismo. Sólo hay una aventura amorosa pero no se necesita más porque es representativa. Nos deja claro su carácter mujeriego desde el principio, sobre todo con la persecución de la mujer misteriosa, donde se dice que “persigue un misterio, no una mujer”. Es insistente, tiene afán de conocimiento, no es un anhelo sexual o sensual sino de descifrar el secreto de la realidad, el mundo y su misterio.

Desde que don Félix decide seguir a la mujer por el mundo de ultratumba deja de ser un “donjuán de capa y espada” para ser el “nuevo hombre romántico.”Se pierde la relación establecida por el Barroco. Un nuevo hombre que se enfrenta incluso a Dios con una rebeldía satánica si hace falta. Este es el más claro ejemplo de satanismo español. Esta búsqueda termina con una muerte a la manera romántica, es decir, absoluta. Nihilista. No hay nada en la muerte que lleve a otra cosa, sea lo que sea. La muerte no es un consuelo, no es un paso a otra cosa, uno se muere y punto.

La trayectoria que sigue el protagonista es en 3 etapas:

1. Ilusión, esperanza e ingenuidad cuando persigue el misterio de la mujer.
2. Decepción, desilusión, desengaño…porque la realidad no concuerda con las imágenes que tenía de la primera etapa. Se ve una realidad que no se transforma.
3. Ante esta frustración reacciona con rebeldía y rechazo hacia el mundo. Ni hay resignación en ningún momento sino una muerte en rebeldía y rechazo: “sólo en la paz de los sepulcros creo”.

A pesar de esto, el mundo permanece indiferente al malestar del individuo. Una diferencia con la etapa anterior es la manera de resolver los conflictos; antes estaba la aceptación, por ejemplo, pero al romántico sólo le queda la rebelión, la queja, el grito, etc.

La figura de Elvira es uno de los prototipos románticos de mujer: bella, caracterizada por la fidelidad absoluta, devoción inquebrantable a un único hombre, extraordinariamente sensible hasta el punto de morir por amor, muy pasional pero con un carácter benévolo y dulce. Ante el desengaño suelen ser mujeres incapaces de adaptarse y en consecuencia mueren (amor absoluto, sin él, mueren).

La locura o la muerte suele ser la salida aunque muchas veces la locura sólo es un paso previo a la muerte como ocurre con Ofelia en *Hamlet* y con Julia en una obra de Lord Byron. Se ve claramente que en Elvira es una locura de amor, no tiene otra enfermedad y la locura la lleva casi melancólicamente a la muerte. Amor, desengaño, locura, muerte.

* **Espronceda**

Toda su obra está condicionada por su vida amorosa y su carácter exaltado. Fue alumno de uno de los últimos poetas neoclásicos, Alberto Lista. Toda su vida es una sucesión de encontronazos con el poder. En 1825 fue recluido en un monasterio y desde ahí su vida son pericias amorosas y líos políticos. Después fue exiliado y detenido otra vez lo cual hace que los costumbristas lo retraten como un personaje peculiar. Tuvo una vida agitada y novelesca en la que sus amores con Teresa Mancha son el punto crucial.

La boda de ella con otro hombre y su marcha al extranjero cuando Espronceda trata de raptarla son el punto álgido.

Es una historia de amor y desamor y de ahí nace una hija, Blanca. Teresa es la inspiradora del segundo canto de *El diablo mundo* que es extenso e incompleto.

Muere en 1842 cumpliendo el paradigma de escritor romántico. Es el autor de sancho *Saldaña o el castellano de* *Cuéllar* que es una novela histórica. Esta novela es de una calidad notable y sale de los clichés de la época. También escribió teatro como *Blanca de Borbón* en torno a la figura de Pedro I. Lo más popular que escribió fue la serie de canciones que es incluso escolar. Su producción está normalmente dividida en 4 partes y se coloca a *El Diablo mundo* y *El* *estudiante de Salamanca* en lo más alto, lo más complejo.

Hay una cierta idea de que lo último es lo mejor y de ahí que se consideren sus canciones como menos valiosas, las cuales contienen personajes marginales. Esta afinidad del poeta con los marginales se establece como un símbolo, una relación simbólica, un vínculo, una relación afectiva pero no real. Hay una antítesis entre la civilización y la barbarie y se defiende la barbarie*. Canción del pirata, Canto del cosaco, El mendigo, El reo de muerte, A Jarifa en una orgía*…Algunos las definen como poesía de la experiencia y comprometida. Guillermo Carnero dice que son poemas cívicos morales de carácter social y que es auténtica poesía social porque el contenido no es directo, la intencionalidad no está expresa. Carnero rechaza sus poesías como símbolos de la vida espiritual del autor.

**TEMA 3: LA PROSA ROMÁNTICA: COSTUMBRISMO Y PERIODISMO**

**Costumbrismo**

Las costumbres son la vida cotidiana del hombre y de la sociedad. La vida coetánea del autor es clave para entender el costumbrismo donde la acción es mínima o nula. El costumbrismo forma parte de varios géneros y épocas.

La novela picaresca es costumbrista; una de las primeras es *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes.

En el XIX hay un costumbrismo definido con categoría propia como “cuadro de costumbres”.

Se habla de Costumbrismo como una modalidad literaria del XIX (1830-1850) coincidiendo con el Romanticismo español. Antes de esto el costumbrismo estaba integrado en un género literario más amplio pero ahora adquiere independencia, es lo que es. Se trata de un texto autónomo publicado aisladamente e independiente del resto.

En su conformación es fundamental la generalización en los periódicos y revistas porque los cuadros de costumbres se dispersan a través de la prensa, están muy unidos.

Mesonero Romanos dice que es un género nuevo que no habían podido ejercitar los satíricos y moralistas por la carencia de prensa pero hay otros factores:

* Interés romántico por lo nacional
* Carácter historicista del movimiento romántico que intenta registrar una sociedad cambiante de manera atropellada con mucha angustia porque el mundo antiguo desaparece.

Uno de los elementos del costumbrismo es el amor y un factor determinante es la esencia de la prensa periodística. La publicación impone reglas:

* Límites de página: extensión reducida
* Amenidad
* Entretenimiento
* Actualidad

Puede ser en prosa o en verso. Puede describir la vida colectiva a través de tipos genéricos o espacios sociales con acción pública: cafés, calles, jardines públicos…Los momentos representativos suelen ser fiestas o romerías, etc.

Las actitudes pueden variar y no hay un único punto de vista: descriptivo, moralizante, didáctico, superficial, satírico como Larra.

En general los autores suelen valerse de la creación de una contrafigura de sí mismos, un alter ego que se materializa en el texto como un personaje, un pseudónimo que revela un determinad punto de vista. Se disfrazaban de “ente de ficción”. Mesonero Romanos crea “el curioso parlante” con el cual firma los artículos; curiosea y luego lo cuenta.

Se valen de la sátira, atienden a rasgos superficiales y sin cuestionarse apenas nada, “costumbrismo de consolación”, complacencia con lo que se relata. En el otro extremo hay otros pero pocos, Larra, “costumbrismo progresista o crítico”. Desde un punto de vista crítico se cree que hay cierta evolución. Los principales representantes se muestran orgullosos de crear una modalidad nueva. Unos dicen que el iniciador fue Mesonero Romanos con *Mis* *ratos perdidos* en 1822pero para otros fue Larra con el artículo *El café* en 1828 bajo el pseudónimo de “El duende satírico”.

* **Johann Wolfgang Van Goethe (1749-1832)**

Es considerado el Cervantes alemán por la repercusión de su obra. Lírico, épico, dramático…Pertenecía a una familia burguesa pero su padre era de ideas liberales. Su primera obra es *Götz von* *Berlichingen* en 1773. Se halla entre la Ilustración y el Romanticismo, quería romper con lo anterior.

* **Gotthold E. Lessing**

Emilia Galotti 1772. Analiza el conflicto de las clases sociales del momento. Bastante trascendente en Alemania.

* **Friedrich Schiller**

*Kabale und Liebe* 1784. Es más radical en el lenguaje y en cuanto al tratamiento del asunto que Emilia Galotti.

* **Weimarer Klassik (1786- 1805)**

Es como los románticos españoles, busca la inspiración en las obras de los escritores clásicos.

Los antecedentes del costumbrismo hay que buscarlos en periódicos y un contexto europeo. Hay una larga tradición costumbrista en España; los autores costumbristas europeos se basaban en un costumbrismo español anterior. Ucelay dice que hay que tener muy en cuenta el costumbrismo extranjero también

La picaresca es un retrato de la sociedad española y muchas veces beben de ella indirectamente como con la lectura de la obra francesa *El diablo cojuelo*. A Ucelay le interesa la propia idea, la idea de observación y el espíritu de las costumbres. Es un demonio familiar, entrometido y curioso que pone al descubierto una falsa sociedad.

La abundancia de periódicos y pseudónimos que inciden en la idea del demonio familiar. Mesonero Romanos reconoce su deuda con Addison y lo considera el maestro de ese nuevo concepto de costumbrismo. Se cree que la influencia inglesa tuvo intervención francesa también.

Otra influencia más es la prensa política y satírica del trienio liberal (1820-1823) que tenía mucha carga caricaturesca y satírica. Era demás progresista y se la considera fundamental para entender a Bécquer (conservador).

Influye también la tradición española de la literatura del desengaño, de carácter ascético que anima a abandonar los placeres de la vida por la inminencia de la muerte (Quevedo, Torres Villarroel, Cadalso).

La colección más representativa del costumbrismo de tipos son casi cien artículos de todas las ciudades, de 51 autores: “El torero”, “La castañera”, “La hortera”, “La santurrona”.

**Relación entre costumbrismo y novela**

La polémica en este caso surge porque el costumbrismo, a veces, es citado como antecedente de la novela realista y naturalista. El interés por los hábitos y las costumbres de las clases sociales lleva a la novela realista.

El costumbrismo en sí no es novela, por su brevedad y por el rigor de sus elementos narrativos de forma secundaria. Por una parte el cuadro de costumbres responde a la idealización de los románticos que se acercan también a la realidad de la sociedad española.

Hay 2 tesis sobre el costumbrismo:

1. Perjudicó y retrasó la aparición de la novela realista. Montesinos apoya esta tesis diciendo que las costumbres requieren tratar objetivamente. Se produce un acercamiento desde un punto de vista abstracto, es decir, no aparece la singularización de individuos ni de historias sino de tipos. Se llega a una predilección por lo llamativo y lo pintoresco pero no real. Sólo lo pintoresco y lo que sea pasado es costumbrista. Las consecuencias para la novela son negativas y sólo se da la novela realista cuando se superan estas tendencias. Larra está en contra de esta tesis.
2. El costumbrismo favoreció la aparición de la novela realista porque se acercaba a lo cotidiano y se alejaba así de lo medieval y lo fantástico propio del romanticismo.

Utilizan como argumento a los novelistas de la época como por ejemplo Fernán Caballero, pero no la consideran como realista y parece costumbrista. Pedro Antonio de Alarcón y Pereda califican a Mesonero como su maestro y el propio Galdós se sirvió para la documentación de sus obras en Mesonero. Prueban que lo usan como un arsenal de noticias.

**Autores costumbristas**

* **Mesonero Romanos**

Es el autor costumbrista de más éxito. Es un autor de valor documental que dedica el grueso de su obra a Madrid. Escribió Escenas matritenses, que es el nombre genérico con el que se conoce a sus artículos sobre Madrid. Sus primeros escritos son *Cartas españolas* pero su primera obra importante es *Manual de Madrid*, que es una guía física de la ciudad. Dentro del costumbrismo, su primera obra es Panorama matritense, que son una serie de escenas (1832). Es la primera serie de las escenas matritenses. En 1862 aparece *Tipos y caracteres* que es la tercera serie. En 1880 publica Memorias de un setentón, de carácter autobiográfico y nostálgico. En sus escenas matritenses se propuso retratar todas las clases sociales y tipos humanos pero lo cierto es que predomina la clase media, es el gran retratista de la clase media madrileña. Tienen carácter nostálgico de la tradición española y responden a una ideología burguesa pero conformista. También tienen humor e ironía.

* **Serafín Estébanez Calderón**

Autor costumbrista andaluz que defendía lo castizo, el folklore andaluz, lo arcaizante e intenta reflejar el habla coloquial andaluz. Escribió *Escenas andaluzas* en 1846. Representa un costumbrismo de consolación y da énfasis a las clases populares apareciendo todas reflejadas, especialmente las andaluzas.

* **Mariano José de Larra**

1809-1837. Se le considera el paradigma de lo romántico debido a su suicidio a los 28 años. Tiene dos rasgos fundamentales:

1º Los que le convierte en un clásico son sus artículos de costumbres. Trascienden el género para englobarse en una categoría superior. Sus artículos son más bien ensayos pero sin dejar de ser artículos costumbristas en los que reflexiona sobre muchos asuntos sin perder nunca los rasgos propios del ensayo.

2º Sus artículos tienen un carácter carnavalesco, están vinculados al carnaval por su propia esencia. Se ve un carácter lúdico, de entretenimiento y una crítica de todo lo establecido (valores, moral, ética, política…) expresada normalmente en forma de sátira.

Hay un tópico que suele aparecer que es la capacidad del carnaval de cambiar las cosas, de darles la vuelta: tópico de “el mundo al revés”. El principal estudioso es Bajtin que plantea el carnaval ligándolo al desarrollo de la novela ya que surge por la insatisfacción ante la épica que habla de superhombres. Cuando se “desendiosa” se entra en la novela. El fenómeno del carnaval es básico para entender los artículos de Larra. El carnaval permitía una crítica al sistema vigente. Estos ritos de cambio de papeles tienen un origen romano que a su vez viene de la prehistoria. Está relacionado con el renacer de la vida, el comienzo del año, la llegada de la primavera. Esto enlaza con Torres Villarroel y el esperpento; el carnaval y el esperpento siempre van unidos. Humor amargo, taciturno, amargura. (esencial : ensayismo y carnaval).

Larra es claramente afrancesado y además no lo esconde, hace gala de ello. Su formación académica francesa es su bandera y es un claro defensor de este modelo. Su padre era un cirujano y militar que trabajaba para José Bonaparte.

Tuvieron que exiliarse tras la guerra y se refugiaron en Burdeos por lo que vivió su infancia en Francia y tuvo una educación según el modelo y sistema francés. La crítica dice que cuando regresó a España incluso tuvo problemas para hablar español.

Fue muy desgraciado en amores y sufrió en una sociedad en la que no encajaba y que él no comprendía. Todo esto fue lo que le arrastró al suicidio. Se casó con Pepita Wetoret pero fue un matrimonio desgraciado porque su gran amor verdadero fue Dolores Armijo la cual el abandonó y le hizo caer en una depresión.

Era un revolucionario, radical, liberal y extremo. Defendía la democracia, el individualismo, la igualdad, etc., y son constantes en sus obras. Su base de pensamiento es la de la Ilustración, él era un ilustrado. No se adaptó a España porque decía que le parecía arcaica. Confiaba en su espíritu crítico gracias al cual enjuiciaba todo.

Fue un modelo para la Generación del 98 y un referente para las que vinieron después como la del 14 (Ortega i Gasset, Azaña…) También los vanguardistas le admiraron. Se le veía como un modelo, un maestro.

Fue poeta y autor de una novela histórica *El doncel de don* *Enrique, el doliente* y en teatro destaca *Macías* aunque también adaptó otras obras y escribió una ópera.

**Artículos**

Sus *Artículos* son más de 300 y el costumbrismo suele aparecer en todos pero predomina más en algunos en concreto. La crítica los divide en 3 grupos:

1. De costumbres (propiamente dichos)
2. Políticos
3. Crítico-literarios (porque sus reflexiones sobre literatura suelen ser reseñas sobre una obra reciente. Predominan las teatrales.

Era un crítico valorado y temido. Sus observaciones sobre el teatro aun hoy son referencia. Era verdaderamente objetivo y sagaz. Destacan sus reseñas sobre *El sí de las niñas* y *Los amantes de* *Teruel.*

Era defensor de un romanticismo moderado, del justo medio. Su posición es rara. Llama la atención porque casi está sólo defendiendo sus ideas. Frente a la nostalgia hay crítica, nostalgia…Sus artículos no son de complacencia sino de denuncia del agrado español. Es un autor molesto que no tiene freno y es comprometido, no se preocupa de ocultar sus sentimientos. Critica las fondas, las corridas de toros, la comida española, las diversiones públicas, etc. Siente el dolor de España y expresa la necesidad de europeización, condena la burocracia y se burla en duros términos de la España castiza. Presta atención a la moda. Mesonero defendía lo español: la mantilla nacional, pero Larra entiende la moda como una manifestación del cambio de costumbres y apoya las novedades llegadas de París. Las relaciona con un cambio en las mentalidades y costumbres. La moda, para él, va ligada al reformismo. Sostenía que es más seguro el cambio por medio de costumbres que por leyes y que además era más efectivo.

Los artículos defienden lo público, lo que tiene que ver con las diversiones y espacios públicos y compara la situación de España con la cultura nórdica.

Para él, el teatro es un refugio y al mismo tiempo es una recreación que le resulta insuficiente y considera que los gustos teatrales españoles son mediocres; el público y los escenarios son vulgares. La realidad le decepciona, hay desencanto.

Para algunos críticos el tema subyacente de todos sus artículos es la educación, la necesidad que tiene el pueblo español de soluciones. Larra no sólo critica sino que también da soluciones. Él reflexiona en términos positivos y cree que la solución de muchos problemas españoles viene con la reforma de la educación. Da una explicación a la vulgaridad española: Inquisición, poderes despóticos, tiranía, Iglesia, absolutismo, etc. El modelo de cambio es la reforma de las costumbres para acabar en un cambio general de los hábitos. Para él uno de los males españoles es la ociosidad, la pereza, la vagancia y la alternativa que da a todo esto es el trabajo.

Según Calderón y Mesonero existe una sociedad armónica. Larra denuncia la situación de España y se regodea en sus diferencias, además no oculta nada.

Mesonero es anti romántico y anti francés pero muy leve, casi bonachón.

**TEMA 4: LA NOVELA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX**

* 1ª etapa: hasta 1868
* 2ª etapa: desarrollo de la novela realista y naturalista.

Otra manera de dividir el siglo XIX es:

* Romanticismo: hasta 1845/1850
* Pre-realismo
* Realismo/naturalismo

Estas 3 etapas se solapan.

En el contexto del Romanticismo hay 4 modalidades: HISTÓRICA, SOCIAL, SENTIMENTAL Y COSTUMBRISTA.

La de más éxito es la histórica. Sus influencias vienen de la novela europea y sobre todo de Walter Scott. También la social obedece a modelos extranjeros como George Sand y Eugene Sup (para toda Europa). Hay un intento español de crear una novela propia, libre de excesivas influencias extranjeras. Era frecuente el plagio y la copia de fragmentos realmente extensos.

**Novela histórica**

La mayor influencia fue Walter Scott sobre todo con Ivanhoe en 1820. Víctor Hugo también fue una gran influencia con *Los* *miserables* y *Notre Dame* sobre todo. Alejandro Dumas, padre e hijo, influyen más tarde; el padre con *El conde de Montecristo* y *Los tres mosqueteros* de 1844 las dos y el hijo con *La dama de las camelias* de 1848.

Como características generales se puede señalar que:

* no suele haber grandes personajeshdel pasado
* hay secundarios o completamente inventados
* hay un escasísimo tratamiento psicológico de los personajes: buenos muy buenos y malos muy malos.
* Predomina la aventura claramente, la de peripecia y para entretener. Aunque la historia tiene cierta capacidad para enseñar, no es lo normal.

Esto se relaciona con la novela social que está a medio camino entre lo histórico y lo social. No hay mucha preocupación por la reconstrucción histórica, la historia es casi un pretexto, un decorado para la aventura. Se recurre normalmente a cualquier técnica con tal de captar y mantener la atención del lector. La aparición del folletín hace que tengan que ser atractivos porque tienen que querer comprar la siguiente.

Los años 30 son los del auge de esta novela aunque la primera es *Ramiro, Conde de Lucena* de 1823, escrita por Rafael Húmara y Salamanca.

Trueba y Cossío es el segundo representante. Exiliado en Inglaterra compone novelas medievales españoles. Una de ellas es *Gómez* *Arias.*

Algunas novelas históricas conectan con la gótica del XVIII. Son novelas escritas para ganar dinero. Son textos comerciales pensados para venderse por entregas, en folletín.

Estanislao de Kostka Vayo tuvo una abundante producción donde destaca *La conquista de Valencia por parte del Cid*, novela histórica nacional. Esta calificada de novela castiza con evidente espíritu nacionalista. A pesar de todo no sale del esquema de Walter Scott que es una sucesión de aventuras y peripecias de amor. Introduce aspectos costumbristas españoles, en concreto de ambientes moriscos pero también otros como corridas de toros, fiestas populares, etc.

En 1834 aparece *El doncel de don Enrique, el doliente* y Sancho Saldaña (es el Macías reescrito) que tiene de peculiar su final no feliz, cuando esto no era lo habitual y además el protagonista es un individuo insatisfecho que padece el mal del siglo. Es más poético que aventurero. Ambas son de Larra.

Patricio de la Escosura fue un autor teatral que publicó *El conde de* *Candespina* en 1832 y *Ni rey ni roque* pero la fama le llega con *El patriarca del valle* de 1846-1847. Esta novela es más bien histórica pero de episodios contemporáneos. Se sitúa en los acontecimientos de 1815 a 1839 y narra la historia de una mujer atea que se convierte al catolicismo por amor.

José García de Villalta es el autor de *El golpe en vago* que otros consideran de corte anticlerical.

Martínez de la Rosa publica *Doña Isabel de Solís, Reina de Granada*, novela erudita, extremadamente documentada, arqueológica.

Eugenio de Ochoa es el autor de *El auto de fe*, 1837 que está ambientada en época de Felipe II y critica ferozmente ciertas prácticas de la Iglesia.

La obra maestra dentro de la novela histórica es *El señor de* *Bembibre*, de Gil y Carrasco. Fue escrita en 1844 y es la mejor novela de este tipo sin duda.

Se trata de una obra de propósito literario y no para ganar dinero, con voluntad artística. Abunda la descripción de paisajes y arquitectura donde se ve una presencia de El Bierzo constante. Esta novela es el paradigma regionalista ya que Gil y Carrasco era de Villafranca de El Bierzo y su vida entera giraba en torno a la comarca. Por todo esto se le considera el precedente de Pereda y Pardo Bazán, es decir, de la novela regionalista.

Esta novela pasó casi desapercibida en su momento. Narra la trágica historia de amor imposible entre Beatriz Osorio y Álvaro Llanez. El padre de ella se opone y quiere casarla con otro hombre. El personaje fundamental es el paisaje de El Bierzo. Es realista pero también abundan los paisajes líricos.

Destaca un mayor intento de caracterización de los personajes, un esfuerzo porque no sean planos aunque sigan estando muy estereotipados.

El momento histórico en que está ambientada la obra es la disolución de la orden de Los Templarios, lo cual es fundamental porque esta orden en un aspecto esotérico popular en Europa.

También escribió *El amanecer de la florida* y *El lago de Carucedo*.

Gertrudis Gómez de Avellaneda era una escritora cubana que compuso *Sab* en 1841 donde se aborda el tema de la abolición de la esclavitud.

Francisco Navarro Villoslada representa la novela histórica regional pero con carácter reivindicativo frente al centralismo castellano. *Doña Urraca de Castilla* de 1849 y *Doña Blanca de Navarra.*

Manuel Fernández y González probablemente no escribió todo lo que se le atribuye pero era un extraordinario versificador. Tiene obras de carácter medieval sobre todo. Predomina la acción combinada con lo amoroso.

**La novela social**

Toma como modelo a Eugenio Sue y George Sand que representa un compromiso de carácter humanitarista, feminista y socialista como en *Valentine*, *Le’lia* de 1833 y *La pequeña Fadette*, *Jean de la Roche*. Eugenio Sue tiene dos obras fundamentales que son *El judío errante* y *Los misterios de París*. Se suele englobar en el socialismo utópico.

El compromiso social es básico en estos autores. La línea de la novela social ha sido eclipsada por la novela histórica. Cobra auge en 1833 con la muerte de Fernando VII que no permitía su desarrollo. Era un vehículo de propaganda ideológica y crítica al clero y la monarquía. Algunas novelas históricas tienen un claro componente social como *El golpe en Vago* que siente predilección por los asuntos contemporáneos (esta es la mejor manera de distinguirla de la histórica).

Wenceslao Ayguals de Izco es el principal representante y uno de los mayores vendedores de folletín. Republicano y anticlerical, director de un periódico muy crítico. Escribe *María, la hija de un jornalero* que se traduce al francés, italiano y portugués. También es una obra suya *El palacio de los crímenes*.

Su amigo y colaborador Juan Martínez Villergas era todavía más radical. Autor satírico y temido en la época, *Baile de las brujas*, *Baile de piñata* (predomina la sátira feroz). *Los misterios de Madrid*.

**La novela sentimental**

Es de una larguísima trayectoria y tiene una vigencia de más de dos siglos. Los índices de suscriptores tienen gran importancia sociológica, por ejemplo, *Las españolas* *naufragas* tenía muchos suscriptores militares porque la novela reflejaba verdaderamente su situación. Tiene cierta carga política e ideológica, es una venganza por la persecución que sufrían los militares de la época.

**La novela de costumbres o pre-realismo**

Destaca Fernán Caballero. El rasgo más importante de *La gaviota* es su intención pedagógica, algunos la consideran novela edificante. En sus novelas es fundamental la nota costumbrista, que aparecía en alguna novela histórica y que aparecerá en el realismo y el naturalismo. Desde los años 20 se dedicó a recopilar materiales populares: cuentos, tradiciones, canciones, proverbios, etc. A este conjunto lo denominó “mosaico” o “joyero”. Es sus novelas usa estos materiales directamente, aunque chirriase a veces, lo mete con calzador. Tiene una ideología cristiana con voluntad pedagógica. Sentó una especie de manifiesto personal sobre lo que consideraba novela, las cuales tenían que tener cinco características:

1. Naturalidad
2. Verdad
3. Patriotismo
4. Moralidad
5. Poesía

Las dos primeras tienen que ver con la observación de la realidad como materia prima. La tercera y cuarta son un instrumento para la corrección de las costumbres. Excluye los aspectos imaginativos. Le interesa más el costumbrismo que la historia individual, es consciente de que se inspira en el costumbrismo. Sus novelas tienen una trama simple y expuesta lentamente. Se interpolan historias y anécdotas de origen, casi siempre, andaluz. Los personajes principales se idealizan y otros se infravaloran, no hay punto medio. Rasgos de la protagonista (infravalorada):

* Insatisfacción, en conexión con planteamientos románticos
* Ambición que no se corresponde con sus métodos.

En consecuencia, al final de la novela recibe su castigo. Este modelo de mujer insatisfecha se repetirá en novelas como *Madame Bovary* o *La Regenta*. Es el modelo de mujer más repetido en el realismo europeo. Caballero es realista porque va a la realidad pero al mismo tiempo no lo es porque es selectiva.

*La gaviota* fue publicada en 1849 como folletín en el periódico El heraldo. También escribió cuentos recopilados en *Relaciones, Cuadros de costumbres y Cuentos y poesías* *andaluces.*

A la novela de costumbres pertenece también Antonio Trueba, discípulo de Fernán Caballero, ambos influidos por Pereda. Escribió alguna novela histórica y cuentos. Sus rasgos son similares a los de Caballero:

* Voluntad popular
* Predominio del marco rural.

Otro autor es Jacinto Salas y Quiroga que escribió El dios del siglo en 1848. Es una novela de costumbres en la que aparecen dos personajes: Dinero y Talento. Se le considera antecedente de Galdós por cierto carácter simbólico.

**La novela narrativa de corte fantástico**

Escriben este tipo de novelas porque intentan librarse de la tendencia costumbrista y realista a través del simbolismo y la fantasía. Braulio Foz, Ros de Olano.

**El folletín**

Produce una revolución en la impresión y edición industrial. Se perfeccionan los medios técnicos, se da más importancia a las ilustraciones, se multiplican los editores, las librerías, se crean colecciones, etc. El libro se convierte en un negocio. Se persiguen intereses inmediatos de dos tipos:

* Económicos
* Ideológicos

Aumenta el número de lectores y sobre todo el de lectoras. Se abarata el producto a través de la venta fragmentada de una obra determinada. Alguno de los procedimientos de abaratar venía de antes como la suscripción. Típicos del XIX son dos recursos:

* el folletín periodístico
* la publicación por entregas.

El folletín periodístico procede del francés “fenilletón” que era una sección especial de los periódicos franceses de inicios del XIX donde se iban publicando trabajos extensos que podían ser de cualquier tipo: ensayos, relatos de viajes, crítica literaria, etc. Hay periódicos que ya tienen estas secciones en el XVIII: *Cartas marruecas, El correo de los ciegos de Madrid*.

Se cree que la primera novela en un periódico español es *El castillo de Monsolín* de Pablo Piferrer en 1840.

El folletín fue atacado con furia. Algunos consideraban que era literatura industrial. En ocasiones los periódicos regalan una suscripción a una novela como premio.

La publicación por entregas: es independiente del periódico que solía ser un cuadernillo de 16 páginas, el plegado de un pliego de imprenta (relación con el pliego de cordel). El público podía adquirir los pliegos de dos formas: la compra directa o recibirlo en casa mediante la suscripción.

Las novelas se modifican, se escriben y publican sobre la marcha y duraba según su éxito. Las novelas por entregas no estaban acabadas cuando se publicaban, a diferencia del folletín. Lo normal es que cada semana apareciese un cuadernillo, a veces eran mensuales o trimestrales. Tenían ciertas campañas publicitarias y también había regalos y en la primera entrega (gratuita) había un prospecto que decía de que iba. Se publican varios tipos de textos. Ciertos novelistas de éxito contribuyeron a la difusión tanto del folletín como de la entrega como Charles Dickens con *Oliver Twist*.

El folletín ejerce gran influencia sobre la novela de los dos últimos tercios del XIX, en particular sobre el realismo y el naturalismo. El folletín fue muy atacado, fue considerado vulgar y sub literatura. El éxito del folletín fue tal que determinó técnicas de folletín que inundaron la novela. También determina novelas que no fueron compuestas como folletines como *Pepita Jiménez* o *Madame Bovary*. Parece ser que el público era de todo tipo, como ya ocurrió con la literatura de cordel.

Clasesbajas, altas y burguesía pero predomina el público urbano. Zabala lo relaciona con la concentración de obreros en las ciudades porque era “literatura de ciudad”. Cada vez hay más lectoras también. Se supone que había más o menos un millón de lectores. Se amplía el círculo elitista. El folletín contribuyó a difundir más la cultura. Se tiraban entre 12 y 13 mil ejemplares.

Los ciegos vendían los pliegos de cordel y los folletines los vendían estudiantes empleados de la empresa editora, etc. También se vendían con una especie de suscripción en las librerías.

Hay una relación entre la literatura de cordel y el folletín.

Rasgos externos:

* tipografía grande para poder leerse bien
* ilustraciones llamativas para amenizar.

Rasgos internos:

* Las motivaciones extra-literarias (interés económico, el negocio...) condicionan la forma y los procedimientos del folletín. Predomina la narrativa y dentro de esta la de ficción (por eso se asocia a la novela).
* Hay una intriga emocionante y a menudo poco verosímil. Por mucho afán naturalista y realista que se le quiera dar hay una inercia hacia la no verosimilitud. Está el inconveniente de que esto es todo poco verosímil.
* Hay escasa elaboración psicológica y artística y tampoco mucho esfuerzo estilístico.
* Se ve una omnisciencia donde predomina el narrador en tercera persona que domina toda la historia. No hay procedimientos novedosos.
* Hay didactismo y aunque se quiera entretener también se enseña. Siempre se deja una moraleja o enseñanza.
* Se ve una tendencia a los nombres simbólicos de los personajes (Pepe Rey, Doña Perfecta).
* Hay cierta adjetivación retórica que es poco trabajada, de trámite: “verde hierba” (previsible).
* También abunda un léxico grandilocuente, poco léxico natural.
* Intriga emocionante pero a la vez muy simple, previsible pero eficaz. Es una estructura fija que se rellena: buenos, malos, héroe, heroína…Los héroes y las heroínas suelen ser de clase baja pero con valor y capacidad de sacrificio.
* Se crean situaciones inesperadas, aventuras extrañas.
* A veces hay historias secundarias para que el interés aumente.
* El final es generalmente feliz.
* Es frecuente la interrupción de la historia en el momento culminante (continuará…)
* Hay una influencia clara del público femenino. Temas de amorcito y adulterio, hijos abandonados, separación de padres e hijos…

Los avances de la novela moderna no se ven en el folletín, por ejemplo el naturalismo de la picaresca no suele verse.

**Ideología del folletín**

* de carácter progresista
* de carácter reaccionario

En ambos se coincide en la propaganda ideológica. El folletín no es neutral, es un vehículo de propaganda. Algunos creen que algunos folletines son progresistas porque defienden un cierto socialismo democrático. Los paridos progresistas apoyaban el folletín y los conservadores lo consideraban “veneno” para las masas. Otra lectura señala que el folletín es, en realidad, un engaño, el folletín como literatura de consolación. Las clases bajas canalizaban su insatisfacción: una huelga se amortiguaba leyendo un folletín. Consolidaba las clases sociales (literatura como opio del pueblo).

El folletín fue objeto de sátira desde el principio, siempre ha estado poco o mal considerado. Ambrose Bierce escribió en su *Diccionario* *del diablo* que es una obra no verdadera y se prolonga insidiosamente. Este crítico tiene una visión negativa.

1840-1874: período de auge pero aún después hay más. Hay una polémica sobre si perjudicó o benefició a la novela para su desarrollo. Con la Restauración borbónica hay una voluntad de los literatos por separarse del folletín pero las interferencias son constantes como en Pedro Antonio de Alarcón que es conservador, autor de *El sombrero de tres picos* y *El escándalo*. EL final de esta última tiene muchos elementos folletinescos aunque quiere separarse. Galdós y Blasco Ibáñez también quieren separarse pero no lo consiguen, así como Pío Baroja y Valle-Inclán.

1880-1890: en esta época se entra en declive. Como causas se mencionan la alfabetización y culturalización en España.

También la mayor libertad de expresión y la aparición de nuevos productos editoriales. Se empiezan a publicar series de novelas.

El folletín perdura hasta bien entrado el siglo XX.

La relación más evidente con el folletín es la literatura de cordel. Hay otro producto del XIX que es el panfleto. Consta de 3 rasgos:

* sin encuadernación, no hay cubierta consistente
* es pequeño, formas breves. Tiene que tener menos de 48 páginas.
* Carácter de instrumento ideológico, religioso y político. Incluso hoy sigue esta connotación peyorativa.

También está el fascículo, que es un derivado de la entrega. Es un producto de la industria del XX. Está más cuidado que el folletín. Tiene un carácter no narrativo, es más divulgativo. Es literatura didáctica, no cuentan una historia.

Desde otro punto de vista la crítica habla de literatura popular que son las novelas que se han divulgado en forma de folletín, panfleto…pero no de cordel.

Son muy numerosos los autores que cultivan la novela popular: Manuel Fernández y González, Ramón Ortega y Frías, Julio Nombela que escribió *La mujer muerta en vida*, Enrique Pérez Escrich que tiene dos rasgos peculiares: también fue dramaturgo y ambienta alguna obra en Salamanca.

Las mujeres también escribían. Faustina Sáez de Melgar, Jimena de Flaquer, Pilar Sinués de Marco. Eran mujeres de clase alta, aristócratas o burguesía alta.

**TEMA 5: EL TEATRO ROMÁNTICO ESPAÑOL**

El teatro romántico español es tardío y muy breve con respecto al europeo. Va desde 1834 con 2 obras; *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa y el *Macías* de Larra hasta 1849 con *Traidor inconfeso* y mártir de Zorrilla. Apenas 15 años.

Las razones de este retraso son:

* Absolutismo de Fernando VII que obliga al exilio a los escritores. Censura.
* Formación neoclásica de la primera generación romántica
* El hecho de que el romanticismo se percibió más como una moda, como un conflicto importado que como un movimiento verdaderamente sentido.

El drama romántico no triunfó nunca plenamente, Don Álvaro, por ejemplo no se represento más de 12 veces.

Junto al drama romántico se siguen componiendo comedias moratinianas y también productos como los sainetes y comedias de magia. También se representaban versiones del Siglo de Oro.

Las críticas niegan que se trate de un tipo de teatro opuesto al neoclásico, es más una evolución que una ruptura. En esta evolución influyeron las tradiciones de obras extranjeras como las de Alejandro Dumas padre y también las de Víctor Hugo. Ambos autores también influyen en el teatro.

Características del drama romántico:

* Efectismo y exageración, por ejemplo en la importancia de la escenografía que en ocasiones es desmedida.
* Exaltación de la libertad como principio artístico. En esto contrasta con el teatro del Siglo de Oro, aunque en esa época la libertad artística se entendía como imitación de la naturaleza, es decir, nunca se salía de los principios de la naturaleza.

En el romanticismo se ve un rechazo hacia cualquier norma o regla, incluida la imitación de la naturaleza. Libertad en nombre del arte. Inicios del arte por el arte.

* No se respetan las limitaciones anteriores. Vuelven a mezclar lo trágico y lo cómico. El término que se prefiere es “drama” pero es un híbrido. Es trágico con elementos cómicos. También se mezcla la prosa y el verso dentro de la misma obra, sobre todo en las primeras obras como provocación aunque no llega a imponerse, es más bien un capricho de los autores. Lo que acaba imponiéndose es el verso que es más sonoro. Hay abundante polimetría. Empiezan a desmoronarse la barrera entre géneros.
* Desaparecen las unidades de tiempo y lugar. En Don Juan, los 4 primeros actos son en una noche y los otros 3 son 5 años después en otra noche. En Don Álvaro la acción dura más de 5 años y lo deducimos por la jornada quinta, que es donde se nos dice que ha pasado ese tiempo. Hay gran variedad de lugares pero se siente predilección por los románticos como mazmorras, panteones…
* Esta multiplicidad de lugares obliga a ese cambio o variedad escenográfica rica y compleja. Son lugares sublimes que no dan placer sino deleite. En el drama romántico estas localizaciones alternan con otras de carácter costumbrista (sublime + costumbrismo, cotidianeidad + maravilla). Estos frecuentes cambios de lugar suelen ser por la intriga.

El protagonista suele estar en continuo cambio. Don Álvaro: Sevilla y alrededores, Italia, convento…Don Juan: Sevilla y muy distintos lugares próximos.

Paradoja: el teatro romántico se caracteriza por una fuerte corrección del espacio y el tiempo. Los autores se esfuerzan por ser muy concretos en el espacio y el tiempo continuamente.

Esto es el gusto por el historicismo porque el autor se muestra muy preciso en la obra aunque no hay nada que lo justifique. El teatro neoclásico era justo al revés ya que buscaban la abstracción y la atemporalidad.

* Abundan las acotaciones en el teatro romántico, en especial las que se refieren a las actitudes de los personajes y más todavía a la escenografía, verdadero valor dramático
* Influencia del texto literario para crear un clima dramático. Los personajes se convierten en secundarios con respecto a la escenografía.
* No hay un patrón para la división externa de las obras dramáticas, el número de actos varía. Los actos se denominan jornadas lo cual es una conexión con el Siglo de Oro. A cada acto le sigue un título que resume el contenido.
* Hay una cierta preferencia por individuos socialmente marginados, al margen del sistema. Las obras suelen centrar su atención en el individuo, como nos suele indicar el título. No se trata de una personalidad que evoluciona sino más bien aparece en ellos un carácter pintoresco único exaltado que se da en una pieza al principio del drama. Son personajes verdaderamente singulares, con anormalidades o incluso monstruosidad. Se considera que esta es una de las razones de la rápida decadencia del teatro romántico ya que lo cansa excesivamente.

Los personajes suelen estar envueltos en el misterio y la pasión amorosa, de carácter fatalista y trágico. El fatalismo aparece encarnado fundamentalmente en Don Álvaro. Su fatalismo es mucho más fuerte que su voluntad de salir de esa corriente fatal. En Don Juan encontramos a un protagonista que mata parientes muy cercanos de su amada contra su voluntad pero hay una diferencia radical: existe la posibilidad de redención a través del amor de Doña Inés. El protagonista es guapo y tiene belleza espiritual. En él se combinan lo angélico y lo diabólico; es un hombre insatisfecho que parece en continua búsqueda de extremos. Su valor más preciado es la libertad.

* El amor es el tema fundamental del teatro romántico español pero tratado de una manera trágica porque los amantes aspiran a un imposible que es su unión total en este mundo y al final no quedará otra salida posible que la muerte (funesta pasión, amor funesto, invencible pasión). Alguna vez el amor se revela como pecaminoso y con mucha frecuencia el obstáculo para la relación viene por parte del padre de la mujer. Hay falta de libertad por parte de la mujer para elegir marido.
* Para muchos críticos el teatro romántico español no es trágico porque prevalecen más en él otros elementos como la intriga.
* Junto al tema del amor está el de la libertad, planteado como conflicto entre el individuo y la sociedad. EL desenlace es el mismo que en el caso amoroso: destrucción del individuo.

Es teatro que busca provocar emociones fuertes y que no escatimará ningún medio para este fin.

**Don Álvaro o la fuerza del sino**

La idea de la obra tiene que ver con la multiplicidad de interpretaciones que oscilan entre dos extremos:

* El mero entretenimiento
* La consideración del texto como un mito

Desde el momento de su estreno, el público y la crítica han estado siempre divididos.

Es una obra romántica de carácter subversivo pero en el fondo hay una consideración que tiene que ver con la ideología y también con la literatura. En particular Azorín ataca la obra.

Algunos alaban el elevado número de personajes, 56, y el carácter diferenciado pero otros consideran que son demasiados y que a la obra le falta autenticidad y realismo.

Unos valoran la modernidad de Don Álvaro y otros creen que es un defecto.

Hoy en día todavía hay polémicas:

* Intento por situar la obra dentro de la ortodoxia cristiana
* Compaginar la estética barroca con un mensaje que no parece muy cristiano. La Iglesia siempre defiende que existe una providencia divina, pero eso no niega que el hombre sea libre para elegir lo que quiera. Incluso en el teatro teológico la obra ha resultado problemática.
* Compaginar los valores estéticos de la obra

En varios momentos Don Álvaro puede escoger cualquier cosa distinta, elige libremente, pero no lo hace bien porque, por ejemplo, renuncia al amor.

Se relaciona la obra con el existencialismo, se la considera anterior, Don Álvaro es un símbolo de la soledad del hombre, un hombre enfrentado a un destino adverso donde la divina providencia no existe y se exalta el fatalismo.

También sería un símbolo del hombre: nace en una cárcel (metáfora de la condición humana) y no es libre en ningún momento hasta el suicidio.

Los hermanos de Leonor serían meros agentes del destino. Lectura pesimista y negativa de la condición humana y de la figura de Don Álvaro. No hay ningún consuelo aunque a veces se plantea como tal el amor o la amistad.

Claves sociológicas de la obra: en particular hay críticos que valoran especialmente el origen de Don Álvaro, se acentúa el origen social del protagonista. Es un mestizo, hijo de un virrey de origen hispano (sangre hidalga) y una princesa india. Tiene sangre impura, lo cual es el principal motivo por el que se oponen al matrimonio.

Hay una intención crítica del Duque de Rivas respecto a los valores de clase, viejos valores del Antiguo Régimen, y del hidalgo como cristiano viejo. La familia del Marqués de Calatrava está arruinada, al contrario que la de Don Álvaro.

Desde un punto de vista estructural, la crítica insiste en que se trata de una estructura repetitiva a través de:

* La intervención del Marqués de Calatrava
* El intento de venganza de don Carlos
* En intento de venganza de don Alfonso

La obra está dividida en tres actos y cuatro actos. El segundo acto está dedicado a Leonor y su retiro. El acto tercero presenta los episodios en que don Álvaro y don Carlos se salvan la vida.

La crítica dice que es una mezcla de comedia española barroca y teatro romántico francés, en particular de una obra llamada Las almas del purgatorio de 1834. Hay notables coincidencias entre los dos textos, pero todavía se duda sobre quien copió a quien.

Hay contraste entre la acción principal y las escenas costumbristas.

Cuatro de las cinco jornadas empiezan con una escena costumbrista. Incluso se abusa del juego de contrastes donde destaca el que hay entre los diferentes estilos y modos de hablar de los personajes.

Acto 1, jornada 1: Puente de Triana. Preciosilla (gitana)…Cervantes

Acto2, jornada 2: mesón de Monipodio (otro personaje de Cervantes). Se menciona también a un estudiante sopista, mendigo, pobre, que es un homenaje literario a la figura del pícaro.

Acto 3, jornada 3: escena del juego de los militares

Acto 5, jornada 5: reparto de sopa a los pobres en el convento.

Hay un contraste entre lo trágico y lo cómico. El papel del gracioso lo representa el hermano de Melitón, aunque también se le ha emparentado con la figura del pícaro, Sancho Panza o Fray Gerundio de Campazas.

Se mezcla la prosa y el verso y en dos ocasiones esa mezcla se da en la misma escena: primera jornada, escena 7.

El verso se tiene que acomodar a las distintas situaciones. Encontramos abundante polimetría, predomina el romance, a redondilla, la silva, los pareados…

Hay quien considera que el costumbrismo en las escenas tiene un valor decorativo, aunque estas escenas también sirven para introducir algún elemento fundamental en la acción y están ligadas al desarrollo dramático.

Se ve un intento de crear un lenguaje coloquial y vulgar.

**Don Juan Tenorio. Drama religioso-fantástico en dos partes**

Estreno modesto que con el tiempo tuvo un extraordinario éxito de público, es el drama popular por excelencia.

A partir de 1860, se convierte en un texto de referencia, un clásico de la literatura española por la magnífica interpretación del actor Pedro Delgado.

Este éxito desconcertó a la crítica que se separó en dos grupos: Azorín, Valle-Inclán y Machado a favor y Unamuno y Baroja en contra.

El hilo conductor son los numerosos estudios sobre la figura del don Juan, el estudio de la obra ha girado sólo en torno al estudio del personaje. Hay abundancia de literatura de creación que desarrolla el mito.

Gregorio Marañón discute la virilidad de don Juan; en su opinión, la excesiva dedicación al amor le resulta un rasgo poco viril, más bien femenino. La virilidad verdadera se manifiesta en la lucha por la vida.

Además de seductor, don Juan es también un rebelde contra lo establecido. El deseo y el instinto frente a las leyes y las normas.

La obra se representaba en los teatros españoles el día de difuntos.

Hay discrepancia a la hora de valorar la calidad del texto y hay quien dice que su éxito radica en su teatralidad, que don Juan es el personaje teatral por excelencia pero que la obra es poco realista.

Clarín y Azorín señalan que la obra no es romántica, sino clásica, del clasicismo perdurable.

Desde el punto de vista estilístico es una obra mala, lo cual hasta el autor reconoce hablando de la vaciedad de los versos.

Zorrilla dice el está llena amaneramientos y mal gusto, de hojarasca, de ripias…lo cual es compartido por la crítica. Ortega atribuye el éxito a la rima, la sonoridad, al ritmo. Los defensores de Zorrilla dicen que la obra es de su imaginación y no de un conflicto sentido.

Fuentes: Zorrilla dijo: “todo el mundo sabe que mi Tenorio es la refundición de *El burlador de Sevilla* y de *El convidado de piedra.* Otras fuentes son sus propias leyendas como *El* *capitán Montoya o Margarita, la Tornera.*

Zorrilla conocía tres versiones del Don Juan; las dos anteriores y *Don Juan de Maraña o la caída de un ángel* de Alejandro Dumas (padre), traducida y publicada antes del de Zorrilla. Elementos imitados:

* Las apuestas en la fonda
* Las reservas en las sillas
* La falta de una monja en la lista de don Juan.

En cambio desconocía otros donjuanes previos y famosos como el de Molière, Don Giovanni (ópera de Mozart) y el don Juan de Byron.

En El burlador de Sevilla, don Juan es condenado, en el de Antonio de Zamora se arrepiente y pide piedad a Dios (la que sigue Zorrilla). Hay elemento esbozados en Zamora que Zorrilla desarrolla:

* El enamoramiento de don Juan
* El arrepentimiento (función más importante). En Zamora es de repente y en Zorrilla es cuando conoce a doña Inés.

En Zamora la protagonista no le perdona y en Zorrilla sí. La redención de doña Inés es el cambio en el don Juan, por la cual pasamos del mito al hombre. El mensaje de Zorrilla es de catequesis cristiana, la salvación es posible.

Además hay elementos que parecen tomados del folklore.

La crítica valora la creación de un personaje arquetípico, previsible, ganando en interioridad y en conflicto íntimo. En esta línea significa un tratamiento moderno del mito que nos lleva al anti mito.

El papel de los criados: representan la voz de la conciencia del protagonismo, son quienes les dicen lo que está mal.

El criado Ciutti es sólo un criado, ni más no menos y los problemas de don Juan se ven sólo en él.

Don Juan tiene capacidad de seducción con la palabra, es un seductor verbal, lo cual se le añade a su físico. Se podría decir que “tiene labia”. A lo largo del drama se percibe una crítica de las cartas mentirosas, de las falsas promesas…Se pone en cuestión esa capacidad seductora, al menos en la interpretación de los otros personajes. En concreto el comendador no se cree su arrepentimiento ni sus buenas intenciones.

El banquete macabro aparecía en fuentes tradicionales de donde pudo tomar la idea Zorrilla. El motivo es: un personaje que para burlarse de los muertos los invita a cenar. Acuden al banquete y se vengan de este sujeto irreverente aunque él creía que no iban a ir. Los críticos ponen de manifiesto la relación con el Siglo de Oro, la deuda de la obra con él:

* Los personajes

Luis Mejía viene a ser el sucesor del Marqués de la Mota y compite con el protagonista. Tiene una personalidad parecida a la de don Juan pero es más esquemático y está menos elaborado.

Don Gonzalo de Ulloa es el código severo del honor

Brígida hace de celestina, de alcahueta.

Ciutti representa la figura del gracioso

Lucía era la otra figura tradicional barroca. Es la criada, en apariencia fiel, pero materialista y que vende a su ama por dinero.

Inés cumple el papel de redención.

* Construcción de paralelismos y contrastes

Se hace entre personajes, temas y situaciones. En el acto 1 hay diálogos paralelos entre Ciutti y Buttarelli y Buttarelli y don Juan. Luego está la mesa central con dos sillas que se disputan don Luis y don Juan. En una esquina están don Diego y don Gonzalo como contrapunto y representando el honor. Hay dos listas de conquistas y dos criados. Más tarde los dos protagonistas coinciden en la calle pero todo esto desaparece cuando lo hace don Luis. Después se retoman los paralelismos: salvación/condena, virtud/pecado. Hay dos llamas que ascienden al espacio. Se repiten versos, palabras, expresiones…Ortega y Gasset dice que esta técnica de la repetición es muy primitiva pero muy efectiva y que es lo que le gusta a la gente, tiene éxito.

* Temática de las comedias de capa y espada.

El misterio inicial sobre don Juan con el antifaz. Transcurso de la acción durante la noche en Sevilla. Encarcelamientos, huídas, elementos carnavalescos. En la primera predomina el dinamismo, el movimiento…la segunda parte es más lenta y la crítica la relaciona con la lucha interior de don Juan.

Predomina la polimetría aunque hay sobre todo redondillas, romances y quintillas. Destaca su gran sonoridad que es otra de las razones del éxito.

Don Juan como mito

Un mito es la plasmación del subconsciente colectivo que emerge cada cierto tiempo en la historia humana. En este caso sería “el hombre como símbolo de la seducción amorosa masculina”. El mito del don Juan circulaba en la tradición popular oral e incluso en las vidas de los santos.

El mito llega hasta hoy, lo trata Unamuno, Henry de Montherlant…En el XX está también el antimito que no es siempre para parodiar. Jacinto Octavio Picón escribe *Juanita* *Tenorio* que va en esa línea, no es un homenaje sino que es para darle la vuelta.

**TEMA 6 y 8: LA NOVELA REALISTA Y NATURALISTA.**

Es el renacimiento novelesco en España, tras un período muy escaso asistimos a un esplendor de la novela en España.

Factores que explican este desarrollo de la novela:

1. Vinculación de la novela a la burguesía. Se desarrolla una clase media pudiente que reclama productos y que quiere verse reflejada en los textos. La novela está vinculada a las revoluciones burguesas, en particular a las revueltas de los años 30 y sobre todo a la revolución de 1848.

Estas revoluciones manifiestan la insatisfacción progresiva de las capas más humildes y manifiestan el inconformismo del proletariado. Desengaño e insatisfacción política, críticas contra la burguesía. El naturalismo no puede explicarse sin este descontento político de 1848, el naturalismo quiere centrarse en lo más duro, en los hechos, en los datos.

1. Aumento del prestigio de la novela como género literario y proliferación de estudios teóricos sobre ella. En el XVIII era un género desprestigiado y no era un género clásico, había prejuicios contra la ficción porque se desarrolló la idea de que el retrato de los vicios incitaba a su práctica. Estos prejuicios explican la “manía moralizadora de la novela española de casi todos los tiempos”. Esta manía no desaparece en la segunda mitad del XIX. A lo largo de este siglo se compensa el vacío teórico existente y estos estudios dignificarán la novela. Galdós y Balzac, entre otros, escriben textos estudiando la novela.
2. Atenuación de la censura. Clarín sitúa el renacer de la novela en 1868 vinculándolo a la desaparición de la censura.
3. Aumento del número de lectores, se habla de lectura urbana y femenina. También hay un aumento de lectura entre los jóvenes. España depende de las editoriales francesas, en gran medida. A partir de 1820 se desarrolla la industria editorial española.

En filosofía encontramos el positivismo frente al idealismo anterior y su principal representante es Augusto Comte que dice que “el único criterio de verdad es la demostración por la experiencia”. Este principio será adoptado por la novela realista. Se desecha lo exótico y lo fantástico.

También hay que contar con Darwin y su Teoría de la evolución, con su principio de selección natural/adaptación que es básico en la novela realista y naturalista. Y con Mendel y su teoría de las leyes de la herencia. Las tesis de Mendel son fundamentales en el naturalismo porque significan que el medio y herencia genética determinan al individuo, el individuo no es libre para actuar.

También son importantes las luchas de clases y el materialismo de Marx y Hegel que plantean un mecanismo de análisis.

Otro factor es la influencia de la fotografía y las revistas ilustradas. La foto documenta, da un aura de verdad y esto influye en la novela también.

El periodismo también es importante para la novela realista y naturalista y esa apariencia de real que parece tener.

La crítica dice que el teórico fundamental del realismo es Taine que establece como debe ser el realismo. Dice que lo ideal no es un realismo fotográfico sino que el artista debe hacer visible “el carácter esencial del objeto”, la realidad más allá de la percepción sensorial. Este autor plantea la dificultad para calificar una obra de realista.

En el ámbito de las ciencias es uno de los fundadores de la psicología moderna que él estudia desde la fisiología. Considera que el comportamiento está condicionado por el medio, la raza y el momento. También es considerado uno de los entendidos en naturalismo. Zola, que sigue a Taine, crea una saga novelesca paralela a *La comedia humana* de Balzac que titula *Les* *Rougon-Macquart*. Se subtitula como Historia natural y social de una familia bajo el segundo imperio. Son 20 novelas que delimitan el naturalismo en Francia (1871- 1893). Esta saga trata de retratar una familia en cinco generaciones, en el contexto de la Francia de la época. Están marcados por una serie de rasgos que parecen abocarlos a ciertos comportamientos.

El realismo no es una ruptura radical con el romanticismo, los críticos insisten en la idea de evolución y de puntos de contacto entre ambos. Hay elementos realistas que nacen y se desarrollan en el romanticismo como:

* La atención a lo real-contemporáneo: cuadro de costumbres
* Atención a los aspectos humildes de la realidad: brasero
* Conciencia de injusticia social: Larra
* Conflicto entre deseo y realidad: don Álvaro
* Conflicto entre aspiración individual y norma social.

Coincide en esto con Hauser, estudioso de la historia artística que se caracteriza por la conexión entre hechos y circunstancias, dice, “el naturalismo es a un tiempo la continuación y la disolución del romanticismo”. El romanticismo significó el triunfo del individuo, se trata de un individuo marcado por el idealismo y los valores absolutos. E la época romántica el individuo es el que destaca por su sensibilidad. En el realismo y el naturalismo encontramos personajes de gran complejidad psicológica a los que no podemos juzgar.

El novelista se convierte en el nuevo confesor de la sociedad con sus análisis minuciosos y sus personajes son influyentes, como lo eran antes los confesores. No hay buenos ni malos en estas novelas. La idea de bueno y malo es sustituida por la duda.

Realismo y naturalismo tienen dos sentidos. En un sentido amplio, el realismo es el intento por reflejar fielmente la realidad y el naturalismo lo intenta con la naturaleza. El problema está en saber qué es realidad y naturaleza. Algunos han considerado que en el realismo hay que incluir sueños, símbolos como en *La Regenta* y otros han prescindido de ellos y se han limitado a lo que podemos percibir con los sentidos.

Son conceptos múltiples que se prestan a varias interpretaciones. El término “realismo” se precisa con adjetivos como caricaturesco, escéptico, fotográfico o híper realismo. En los años 80 y 90 triunfó un realismo “sucio” que eran relatos de vidas cotidianas en las que no pasa nada. El naturalismo sería lo mismo pero con tendencia a mostrar lo feo, en sentido amplio duro y desagradable de la realidad como el sexo, la muerte…

El realismo del XIX tiene origen en Francia y como representantes a Balzac, Flaubert y Zola entre otros. En Inglaterra está Dickens y en Rusia Tolstoi con *Guerra y paz* o *Ana Karenina*.

Es un movimiento paneuropeo que se desarrolla hacia 1850 y a partir de ahí surgen también los críticos.

Aparece vinculado a la doble revolución burguesa: política e industrial, lo cual nos sitúa en el contexto realista: desarrollo de las ciencias, pragmatismo, criterios de producción…El realismo trata de seguir el método científico de observación, experimentación, etc.

Rasgos del realismo:

* Se pretende la imitación fiel de la realidad. La novela debe proceder por observación incluso de los más pequeños detalles y no por invención o imaginación.
* Se admite todo, tanto lo feo como lo hermoso, lo vulgar, lo elitista…
* Debe ser contemporánea y describir costumbres y escenas de la vida cotidiana
* Estilo sencillo
* No suponer una copia fotográfica puesto que el escritor interpreta y selecciona. En los prólogos se insiste en que el autor debe ser imparcial y no pertenecer a ninguna escuela.
* Frente al personaje único del romanticismo ahora encontramos cientos, dominados por pasiones cotidianas y el interés. La mayor parte están vinculados a la idea del ascenso burgués.
* Uso de la lengua popular
* Larguísimas y minuciosas descripciones
* Ritmo narrativo generalmente lento
* Acumulación de datos que proporcionan verosimilitud
* Se sigue la idea de Balzac de que los objetos que rodean al individuo son expresiones de su personalidad. Describiendo el entorno se describe al personaje.
* Importancia de la creación del espacio novelesco, son novelas muy limitadas espacialmente pero es porque el espacio es metafísico simbólico. (*La Regenta, Los pazos* *de Ulloa, Doña Perfecta*…podrían ser en otro lugar y no cambiaría nada)
* En paralelo al espacio exterior se construye el interior. Interesan las acciones, las actitudes, la psicología…Algunos escritores se atreven con el subconsciente y lo onírico.
* Se prefiere reflejar la parte social del hombre, la masa: una serie o suma de hombres ordinarios que pertenecen a la burguesía o clases bajas y con un propósito ideológico y didáctico que puede ser de corte liberal, republicano y anticlerical o conservador, monárquico y católico.

Casi desde el principio en España, la novela realista tiende a la novela de tesis. Es rara la novela que no es didáctica.

Hay un esfuerzo por crear individuos como en *Fortunata y Jacinta*. Se dan también las vidas entrelazadas o un universo de vidas que confluyen. Esto se ve claramente en *La Regenta*.

Los individuos no son o no suelen ser aislados, lo normal es la interacción con los demás.

En general, las novelas del realismo se construyen para que el lector observe. Lo mismo ocurre con *La Desheredada,* es totalmente inusual que haya un manicomio. Esto es para desconcertar al lector, las novelas se construyen para que el lector observe como también pasa en *Los Pazos de Ulloa*.

En un segundo momento, las novelas se construyen para que el lector piense y reaccione y por eso hablamos de novelas de tesis. No se puede permanecer indiferente ante las tres novelas de tesis que son *Los Pazos de Ulloa, La Regenta* y *La Desheredada*. Todas ellas son de ámbito republicano, liberal y anticlerical.

La novela era un instrumento político e ideológico. La clase social que aparece con más frecuencia es la burguesía que tiene dos rasgos:

* Esperanza
* Frustración/decepción

Estos dos elementos son sucesivos cronológicamente. Esto es así porque la burguesía termina repitiendo los modelos de la aristocracia, a la que había reemplazado como fuerza.

Por se expresan contra ella los novelistas liberales, denunciando elementos como la corrupción, la hipocresía y la ausencia de ideas, el excesivo apego a lo material (dinero, economía, mercantilismo…). Los novelistas suelen ser burgueses por lo que critican a su propia clase. Se denunciaban aspectos como el caciquismo, el colonialismo, el favoritismo, las injusticias sociales, etc. Conectan con el regeneracionismo. Hay dos posibilidades básicas de construir la ideología o de hacer novela de tesis:

1. Moralización directa: cuando se mete en la narración. El autor moraliza directamente. Es el procedimiento más tosco. Más primitivo
2. Es más refinado y sutil. Se da cuando la historia o el suceso contiene en sí la implicación ética. El autor no introduce su voz.

Hay dos influencias básicas sobre los autores del realismo:

1. Occidental: en todos los ámbitos. De Francia, Inglaterra y Rusia. Pragmatismo, racionalismo, preocupación social.
2. Tradición española: el realismo recupera la mejor tradición novelesca, que se había perdido. Vuelta de la picaresca y de la figura de Cervantes como novelista.

Prácticamente rechazaron el folletín; los ataques de Galdós son los más duros (mala, de segunda categoría) pero las técnicas del folletín impregnan sus novelas.

Iris Zavala, crítica importante, se ha ocupado de las cuestiones sociológicas de la literatura. Señala que ésta aversión al folletín explica la escasa presencia del obrero en las novelas y cuando aparecen lo hacen con rasgos caricaturescos (algunos en Pardo Bazán, pero poco). Tampoco pueden escapar de los rasgos románticos y costumbristas.

Desenlaces ilógicos: *Doña Perfecta*, que parece como de Almodóvar. Es folletín pero no paródico.

Sentimentalismo. Gusto por lo pintoresco.

La técnica: predomina el narrador omnisciente pero se va ganando cada vez más en riqueza narrativa, sobre todo en lo que afecta al punto de vista. Hay un intento por implicar a los lectores con uno u otro personaje. Menos frecuentes son otras técnicas como el monólogo interior, el estilo indirecto libre y otros como el expresionista.

Lenguaje: se busca la naturalidad y la sencillez. Galdós habla de una necesidad de usar un lenguaje familiar, no distante del lector. Hay una clara predilección por el lenguaje vulgar (*La Regenta*, los campaneros). Se ve una aversión contra la retórica innecesaria y pretenciosa y con mucha frecuencia se nos presenta algún personaje con retórica ridícula para burlarse de él. El erudito local es el personaje que se usa para parodiar esto.

**Etapas del realismo español:**

1. Autores nacidos entre los años 20 y 30 y que se educan en el romanticismo. Curiosamente son tradicionalistas y conservadores con una excepción: Juan Valera, autor de *Pepita Jiménez*. Él era neutral ya que viajó mucho por ser diplomático y además tuvo una influencia alemana en su educación. Cultiva una beta imaginativa y fantasiosa. Los representantes de esta época son Alarcón y José María de Pereda que siguen a Fernán Caballero como si fuera *La Biblia*. Estampas costumbristas unidas por un argumento: realismo castizo. Son novelas de iglesia y patria.
2. Años 40. Galdós que hace de conector entre unos y otros. Es la gran autoridad novelística en España. Criticado pero reconocido y maestro de muchos. Intocable. Contribuye a la difusión de autores como Mesonero Romanos.
3. Nacidos después de 1850. Pardo Bazán, Clarín, Blasco Ibáñez, Palacio Valdés. Marcados por el liberalismo. Son lo contrario al grupo uno.

Evolucionan todos desde el realismo hasta el naturalismo pero no aceptan las bases ideológicas del naturalismo. Siguen la estética pero no la ideología del naturalismo, sí la forma no el pensamiento.

Teoría de Ignacio Ferreras: Generación de 1868. Él los considera una generación pero esto puede tener argumentos a favor y en contra.

En contra: Valera en 1868 tiene 41 años y Valdés 15 (esto no es una generación)

A favor: se les puede llamar grupo pero no generación. Sitúa bien el momento calve en la narrativa porque el año 1868 es el de la conciencia de la sociedad española y de ahí que lleven a la ficción los problemas reales de la España del momento.

**Realismo y naturalismo**

Algunos consideran que hay una ruptura entre ambos, que son dos movimientos diferentes. Cuando acaba el realismo empieza el naturalismo.

Para otros es una diferencia de matiz dentro del mismo movimiento. Puede ocurrir que haya simultaneidad de obras realistas y naturalistas.

Juan Oleza estudia la evolución. Él parte de la situación del realismo francés. Establece tres momentos en el desarrollo del realismo básico:

1º. Novela del primer realismo, años 30-40. Se caracteriza por el conflicto entre el individuo y la realidad. Más en detalle tiene tres elementos:

* Un héroe problemático que busca valores auténticos pero degradado por la realidad en la que vive.
* Búsqueda de valores degradada por la realidad
* La realidad

El conflicto entre el individuo y la realidad ya estaba en el romanticismo, lo que caracteriza al realismo es la forma de resolverlo porque el realismo no acepta las formas del romanticismo. Los realistas tratan de analizar la realidad y no usan la evasión. No hay otra respuesta que la integración del individuo en la realidad. No hay evasión de ningún tipo.

Hay cierta confianza. O se renuevan los ideales o se modifica el sistema, que es mejorable. O te adaptas o intervienes activamente y cambias la sociedad. La ruptura del individuo con la sociedad lleva al caos. Este primer realismo coincide con un primer momento de presentación de la burguesía en la sociedad: las primeras revoluciones burguesas, se confía en las posibilidades de la burguesía. Burguesía ascendente.

2º. 1848. Indica un cambio. Burguesía descendente, frustración. Este cambio lleva al naturalismo. Realismo= arte burgués pero ya crítico con la burguesía. Esta fase está representada por Madame Bovary (fuente de *La Regenta*). Se ve un individuo problemático. Madame y Ana no tienen rasgos heroicos ni admirables. Tampoco tienen capacidad para transformar la realidad. Muchas ilusiones pero problemáticas, sin nada bueno.

3ºNaturalismo. Corresponde a las novelas de Emilio Zola. Ya no hay individuos problemáticos sino individuos determinados por el medio y la herencia genética. El individuo ha perdido la capacidad de transformar la realidad porque ésta ya es autónoma y dominante. Quien es capaz de adaptarse a ella, sobrevive y el que no es destruido.

El naturalismo es la expresión de una gran crisis de los valores burgueses individualistas.

La novela no sigue este camino de tres momentos. En muchas de las primeras novelas realistas españolas no encontramos a un individuo problemático vs. sociedad sino que es entre individuos representativos de sociedades distintas y contrapuestas.

En muchas novelas realistas lo que vemos es la lucha de las dos Españas representadas por dos individuos = novela de tesis. Sobre todo vemos esto en los años 60-70. Enfrentando a esos dos individuos el escritor expone su tesis. *Doña Perfecta*: dos protagonistas que son doña Perfecta (monárquica, católica, tradicional, etc.) y Pepe Rey (progresista, educado, viajado, republicano, etc.) Hasta *La Regenta* no encontramos el conflicto individuo-realidad, por lo que hay que esperar bastante (80-90). España evoluciona de manera diferente debido al conflicto ideológico y político.

*Fortunata y Jacinta* 1886, *Misericordia* 1897, *La Regenta* 1884. En estas podemos ver el conflicto pero en Francia ya se pudo en los años 30.

Clarín era un extraordinario cuentista y escritor de relatos cortos, sobre todo *Adiós, Cordera*.

En resumen, el caso español es singular porque en Francia el naturalismo es posterior y se plantea como superación del realismo pero en España, en cambio, coinciden o incluso el naturalismo es anterior a él.

Otro rasgo del naturalismo es que es moderado, no tiene los extremismos del francés. ¿Por qué?

* La contaminación del naturalismo y en general de todo el realismo con la filosofía krausista que implicaba una mayor tolerancia y un rechazo del zolaísmo radical. Filosofía moderada de ideología sencilla. Intenta conciliar la ciencia, el positivismo y sin olvidar el idealismo. Cuerpo y espíritu.
* La propia tradición literaria. Los defensores, fundamentalmente Bazán, Clarín y Galdós, defienden el naturalismo como la mejor continuación de la novela española: la tradición de Cervantes y de la picaresca.

Conclusión: en el naturalismo español, la herencia y el medio condicionan al individuo pero no lo determinan. En último caso el individuo es libre para actuar.

Oleza escribió *Yo y* *realidad en las fórmulas novelísticas del XIX* y *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*.

**Krausismo**

Del filósofo idealista alemán Karl Cristian Frederick Krause, 1781-1832. El krausismo es un movimiento más español que alemán o europeo. Julián Sanz del Río es quien conoce esto en Alemania y lo fomenta en España con traducciones. Estos textos fueron condenados por la Iglesia aunque en algunas universidades se enseñaban en la carrera de derecho. Un rasgo del krausismo es que aparece y desaparece, es decir, que aflora en determinados momentos. El krausismo limita los excesos de Zola.

El krausismo llevó a cabo un intento de renovación de la educación a manos del discípulo de Sanz del Río que era Giner de los Ríos. La Segunda República fue un momento de revitalización del krausismo.

En 1876 se creó la Institución de libre enseñanza que iba de dicada a los institutos y universidades. Sus principios eran los del krausismo:

* Neutralidad religiosa y política
* Autonomía del sistema educativo
* Independencia total respecto al estado y a cualquier otra comunión religiosa o filosófica
* Gran importancia a la formación humana. Gran importancia a la ética; el hombre tiene que seguir un programa ético y tiene que prevalecer la educación sobre la enseñanza.
* Defensa de una escuela activa y práctica.

Pero el estado no reconoció ni aceptó estas innovaciones de Giner del los Ríos. El estado se limitó a una escuela de niños y suprimió la enseñanza superior. Se creó el Instituto central meteorológico, la Estación marítima de Santander, el Instituto de Investigaciones biológicas Ramón y Cajal y la Junta para la ampliación de estudios, entre otros.

Krausismo = idealismo + ética + carácter práctico conectado con el

Positivismo

El naturalismo en Francia se da entre 1870 y 1893, con la figura de Emilio Zola y su serie de Les Rougon- Marquant. Esto marca el naturalismo francés.

En España todos los críticos coinciden en que se da entre 1881 y 1887. En 1881 es cuando se publica *La desheredada*, que se considera la obra inaugural. Dicen que algunas obras de José Ortega Manilla ya contenían trazas de naturalismo en 1879. 1887 es el año de *La* *madre naturaleza*, de Pardo Bazán, que está considerada como la última obra del naturalismo.

En medio de todo esto hay una gran producción novelesca: *La Regenta, La prostituta*, de Eduardo López Bago…

Se da un tipo de novela llamado novela médico-social que combina sexo con religión, como vemos en *Los Pazos de Ulloa* y *La Regenta*. Se dice que es naturalismo radical, a la española.

Del 81 al 87 son los años de escándalo y de intensa polémica, son años clave. Se suceden manifiestos a favor y en contra del naturalismo, se van contestando unos a otros.

1ª. Galdós, Clarín y Pardo Bazán se muestran a favor del naturalismo pero siempre matizando que eso es “naturalismo a la española”, es decir, rebajado. Triunvirato: se apoyan mutuamente, se defienden y alaban los textos de los otros.

2º Alarcón, Pereda y Menéndez Pelayo más Cánovas del Castillo, gente tradicionalista, en el otro lado.

Hay dos textos de Pardo Bazán que son importantes:

* El prólogo de su novela Un viaje de novios de 1881. Se sitúa en la defensa de las ideas de Zola sobre la novela pero con reparos y matices. Dice que no censura a la escuela francesa pero desaprueba los asuntos que eligen, la solemnidad y tristeza y las descripciones excesivas. Dice que son novelas tristes.
* Colección de artículos englobados como “La cuestión palpitante”. Aquí aparece la conexión con Cervantes y la picaresca.

El otro sector atacó duramente. Alarcón se refiere a los naturalistas españoles como “la mano negra literaria”, Pereda dice que es “literatura maloliente”.

Hay tres elementos básicos de ésta época:

1. Se repite el enfrentamiento de la novela de tesis: 2 autores intentando convencernos de algo. Enfrentamiento ideológico. Novela conservadora vs novela liberal. Es el conflicto de las dos Españas que viene desde el XVIII.
2. A los conservadores les molesta, sobre todo, la inmoralidad de los argumentos de Los Pazos de Ulloa, La Regenta, el feísmo, la obscenidad, la grosería. Esto en una mentalidad tan puritana era de mal gusto.
3. Vinculación de las novelas de Zola con el socialismo, anarquismo y poso social obrero. A eso se le tenía miedo, de que las masas se pudieran rebelar leyendo ese tipo de cosas. No era miedo, era pavor.

*La tribuna*, de Pardo Bazán, 1883. Aparece verdaderamente la clase social, enfrentamiento de clases. Muchacha obrera seducida y abandonada por un soldado en fechas de la Revolución del 68. La novela es una denuncia de las condiciones de trabajo de las mujeres en una fábrica tabacalera de Coruña. Ahí está el problema. La crítica dice que es una novela proletaria.

**Emilia Pardo Bazán**

Abundante producción dividida en:

* NOVELA Y CUENTO
* ENSAYOS Y CRÍTICA

*Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* son sus obras más importantes.

Al final se vuelva experimentalista, a finales de los 80, en contacto con las corrientes europeas.

*Insolación* 1889 y *Morriña* 1889 también están ambientadas en Madrid y presentan un enfrentamiento entre la libertad y el deseo del individuo y lo que dicta la sociedad. Eso, es realidad, es la temática de lo que dicta Oleza en la primera etapa.

*Insolación* es autobiográfica y cuenta su relación con Galdós. Era aristócrata y profundamente católica pero tenía amoríos con varios hombres. Defiende la libertad de la mujer para tomar sus decisiones y manejar su vida sean cuales sean sus condiciones. También aparece la cuestión feminista. Es una adelantada a su época. Defiende a las mujeres también en *Los Pazos de Ulloa*.

Desde aquí se vuelve más experimental y dicen que está en la corriente del neoespiritualismo. *La Quimera*, 1905. Hay un grupo de novelas que experimentan con el espiritualismo como *La sirena* *negra* de 1908.

Escribió numerosísimos cuentos, los últimos más modernos y la mayoría de ubicación gallega. Algunos son brutales. Sus novelas ya son un tanto segmentadas. Sus cuentos son más optimistas como en *Lumbrada*. Hay colecciones: de amor, antiguos…

Como ensayista y crítica fue una erudita.

1º. Fue una de las primeras en reivindicar a Feijoo: *Estudio crítico* *de las obras del Padre Feijoo*. Escribió un *Nuevo teatro crítico* que es una novela miscelánea.

2º. Introductora de la novela rusa, primera en estudiarla. *La revolución y la novela en Rusia*, 1807.

En la primera edición de Los Pazos de Ulloa hay un prólogo: “Apuntes autobiográficos”.

No destacó en poesía y teatro.

***LOS PAZOS DE ULLOA***

Novela naturalista a la española. Tiene momentos duros como la borrachera de Perucho donde participan todos excepto Julián. Es de un cierto feísmo.

Pedro Moscoso es el protagonista principal y representa la decadencia de la aristocracia gallega. Es violento, cosa que le caracteriza, y guarda las apariencias hasta que se da cuenta de que ha tenido una hija. Sabemos también que maltrata a su mujer.

Pasaje de examen: la caza de las liebres. Cumple dos funciones: una descriptiva de la caza, herencia de guerra donde se describe al personaje (no hace nada, clase ociosa, sólo caza) y la aristocracia en declive y otra simbólica donde las liebres acuden al reclamo del sexo a pesar de que están oyendo los disparos. Este pasaje muestra como la herencia y el medio determinan a los individuos.

Perucho vive como un semianimal. La violencia se aprende. Hay un maltrato final hacia la niña de todos los que invierten los papeles. Hay violencia y fuerzas continuas.

El pasaje de las nodrizas es de examen también; la mujer quiere amamantar (modernidad por su parte). Se degrada a la mujer, a propósito, para escandalizar y que la gente se de cuenta. La mujer es un animal cuyo trabajo es parir, amamantar y criar niños (zoología).

Se compara a las mujeres con las vacas. Hasta el lenguaje recuerda lo sórdido, se ve claramente una visión animalesca de la mujer.

La autora estuvo siempre descontenta con su novela y en muchos escritos lo expresa, sobre todo en las cartas donde dice que le parece: pesada, sombría, insignificante, sin sustancia, local. Lo de local corresponde al carácter limitado, para el público gallego. La crítica no comparte esto, dicen que es regional pero no regionalista. Regional significa que se da en un tiempo y espacio concreto pero es válida para todo el mundo y no es lo mismo que regionalista que trata de los paisajes, lo pintoresco y es muy limitada. (Pereda). Estas si son difíciles de trasladar.

Pardo Bazán comenta en una carta que acaba de aparecer y leer el segundo tomo de *La Regenta*. Admira profundamente a Clarín y siente que es la novela que ella nunca pudo escribir. Ahí está la intencionalidad y el argumento que ella quería para *Los pazos de* *Ulloa* pero no pudo conseguirlo. Sobre lo que ella quería escribir era sobre un cura enamorado.

La crítica no coincide a la hora de analizar el tema central de la novela: el cura enamorado, el adulterio, la criada amancebada con el amo, el excesivo amor maternal, la decadencia de una clase social, el ascenso social de otra…Sobre todo hay que entenderla como una novela de aprendizaje o formación: paso de la inocencia y desconocimiento del mundo a una madurez desencantada través de pruebas o ritos de iniciación, como la serie de palos que se lleva Julián. No es una novela de espacio sino de personaje. La crítica insiste en que es una novela de contrastes que se basa en la observación pero entran elementos claramente ficcionales, imaginativos (pesadillas de Julián).

Físico + intangible = naturalismo peculiar.

Esto se combina con la dependencia con el costumbrismo que generalmente se manifiesta en pasajes concretos como la comilona de los clérigos en la rectoral de Naya con más de veinte platos.

Procedimiento narrativo: en cuanto a la riqueza narrativa, a partir de 1886 la novela gana en riqueza. Sigue predominando el narrador omnisciente pero a veces nos encontramos la presencia del autor. Según la crítica, la aparición del autor ficticio supone un recorte de la objetividad. Esto ocurre al principio del capítulo 28 donde hay una intervención explícita. Otras veces hay un narrador meramente testigo en la línea de *El Jarama*, que no comenta, no describe, sólo presenta los diálogos. El narrador testigo transcribe sin interpretaciones. También está el narrador parcial que se identifica con un personaje. (Capítulo 29) El narrador se pone en el lugar y los sentimientos de un personaje

La novela transcurre en dos años pero en el epílogo hay un salto temporal de 10 años más así que son 10+2.

**Benito Pérez Galdós**

Es fundamentalmente un novelista con no menos de 77 novelas pero es también un notable autor dramático. Cuenta con más de 20 obras de teatro de un claro carácter experimental, avanzado para la época, no complaciente, de búsqueda. También fue un teórico-crítico-ensayista sobre los más variados temas de la España del momento. Teoriza sobre la propia práctica de la novela como el *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, 1870, que es un manifiesto para superar la novela costumbrista y en contra del folletín.

Uno de los problemas de su producción es cómo clasificarla. Básicamente hay dos maneras:

1. Seguir la propia clasificación de Galdós que es cronológica, lo divide en bloques cronológicos
2. Tiene que ver con la temática, problemática, porque los temas se mezclan en todos sus textos: naturalistas, psicológicas, dramáticas, idealistas. Esto no resuelve nada porque todo eso está en *La Desheredada*, por ejemplo.

El autor separa sus novelas de los Episodios Nacionales, que tienen otros planteamientos estéticos y otras finalidades.

1. Primer grupo (grupito): LOS COMIENZOS. Son bastante comunes en los naturalistas. Hay un claro influjo romántico, son postrománticos. Novelas de juventud, deuda con el folletín. La fontana de oro, 1870.La sombra, 1870, que presenta el misterio y lo fantástico lo cual es importante por el componente idealista que está ya desde su juventud. Galdós nunca fue un realista estricto.
2. Segundo grupo (primer gran grupo): NOVELAS ESPAÑOLAS DE LA PRIEMRA ÉPOCA. Ocupan los años 70 y son extraordinariamente simples en cuanto al tratamiento del asunto y los personajes. Son novelas de tesis= mensaje básico y simplón. Son maniqueas: los buenos siempre son liberales progresistas y los malos beatos ultra católicos conservadores. Todo es extremo y folletinesco. Son un claro ataque, una censura de la España rancia, del Antiguo Régimen, de la España más conservadora. El paradigma es *Doña Perfecta*, de 1876, donde el título es irónico: es mala, tradicionalista, conservadora, cacique. *Gloria*, 1877, *Marianela* de 1876.
3. Tercer grupo: NOVELAS ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS.

Son las que escribe a partir de 1880. Las define como un intento por describir la España del momento como un documental, a través de las clases medias de Madrid. Sigue el ejemplo de Balzac y Zola. Son bastante más complejas que las otras. Se abandona el maniqueísmo y los personajes pasan a ser verdaderamente complejos. El *La Desheredada*, por ejemplo, Isidora no se sabe si es buena o mala. EL narrador presenta y el lector juzga.

En *Doña Perfecta* se sabe, es mala. Hay familias que reaparecen, personajes que ya eran conocidos y revelan el progresivo desencanto de Galdós con la burguesía…*Fortunata y Jacinta* tiene bastante de folletinesco pero la crítica ha obviado esto y se ha centrado en la observación de la realidad española de la época. A partir de *Realidad* y *La incógnita* se observa un acercamiento a las corrientes experimentales europeas. Son novelas espiritualistas, fantásticas, simbolistas como *El abuelo*, *Misericordia*, etc. Sus últimas novelas son de carácter fantástico como *El caballero encantado* (1909).

Escribió una obra de teatro muy buena, *Electra*. El teatro de Galdós va a contracorriente de la escena española de finales del XIX. Predomina la alta comedia, para la gloria de la burguesía. Es un teatro arriesgado en planteamiento y crítica.

***LOS EPISODIOS NACIONALES***

Se separan del resto de novelas por dos motivos:

1. Se conciben como una serie independiente del resto de su creación. Desde Trafalgar empieza a trazar un proyecto de 5 series de 10 novelas pero sólo se conservan 46. La última serie queda incompleta por la muerte del autor. Son novelas históricas pero muy cercanas a la historia del autor.
2. Carácter específico de novela histórica. Su propósito es recoger la historia y los conflictos españoles del XIX.

Un mecanismo que usa Galdós para dar coherencia a cada una de las series es la presencia de un protagonista dentro de las novelas de cada serie. En la primera serie, ese protagonista es Gabriel Araceli, que narra en primera persona. Esto hace que la primera serie sea una serie de novelas de memorias. La última novela de esta serie es *Arapiles*. En *Trafalgar* su papel es más bien de testigo. Este personaje evoluciona en el escalafón militar hasta general y representa el ascenso de la burguesía española.

Para algunos aparece vinculado a la figura del pícaro, en cuanto al modelo narrativo que sigue.

Propósito de la obra:

* Entretener
* Didactismo. La historia se cuanta para evitar repetir errores

La figura de Galdós ha sido manipulada ideológicamente. Ha habido dos interpretaciones de su ideología:

* Conservadora. En época de Franco era interpretado patrióticamente: esta lectura ignora la ideología de Galdós que evoluciona hacia posiciones republicanas y anti burguesas cada vez más radicales.
* Cosmopolita y filantrópica. Esta es la verdadera ideología del autor.

*Los episodios nacionales* son una condena de las guerras y él es imparcial al describir a los personajes, sean de la nación que sean.

El procedimiento básico de los episodios es que Galdós trata de recrear la historia con la mayor fidelidad posible y se presenta como un historiador, se le conecta con Unamuno. Utiliza múltiples fuentes y sobre el fondo de la historia verdadera construye una ficción de dos partes: una literaria y otra que ficcionaliza sucesos y personajes históricos. EL plano de la historia real y el de la ficcional se funden en uno y eso es lo que hace atractivo el producto.

Fuentes:

* Cartas
* Periódicos
* Obras de historia
* Diccionario geográfico estadístico de Madoz
* Orales
* Testigos y supervivientes
* Relación con Mesonero Romanos
* Amplios conocimientos narrativos: Balzac, Scott
* Tradición de la picaresca y de Cervantes
* Influencia de novelas con elementos sociales
* Pintura

Otros de los elementos de los episodios son:

* Componente realista del texto para referirse a la realidad más dura, en particular los relativos a combates marítimos.
* Las visiones trágicas alternan con cierto humor. Hay humor en los episodios que suele derivar de la presencia de algún personaje gracioso.
* Preocupación por el lenguaje. El lenguaje de Marcial es muy pintoresco y peculiar con abundantes vulgarismos. Intenta reflejar fielmente el habla de cada individuo. Busca un lenguaje claro y directo, generalmente.

La primera persona acerca al lector al texto y le da verosimilitud.

El cuento y la novela corta tienen características similares a la novela. Hay más variedad de la que consideramos en principio. Hay algunos que presentan ciertos elementos folletinescos, simbolistas…

***LA DESHEREDADA***

Múltiples referencias al trabajo ya la ociosidad. Nos encontramos personajes que no trabajan. Sólo el médico Augusto Miquis y el impresor Juan Bou trabajan. Se alude a esa vieja idea de que el trabajo manual envilece al hombre. Todos estos personajes maniqueos acaban recibiendo un castigo, Isidora, su padrino, Melchor (estafador).

No se entiende que a veces se diga que lo que hace Galdós es condenar el trabajo y la laboriosidad, es todo lo contrario.

Cuando comienza la acción, Isidora tiene 20 años y su única cualidad es la belleza.

Todo el desarrollo de la novela viene marcado por sus relaciones amorosas, las cuales básicamente son 3: Botín, Joaquín Pez (que se convierte en su chulo) y Gaitica (que incluso le pega). Estos tres marcan el devenir de Isidora y condicionan la novela.

El nudo se plantea a partir de las pretensiones nobiliarias de ella que está convencida de que es la heredera del Marquesado de Aransis y hace de esto la causa de su vida. El asunto no se resuelve hasta el final, hay un cierto suspense. Ella se comporta como una aristócrata y desprecia a los demás aunque su origen es humilde también, pero lo esconde. Isidora niega la realidad y se niega también a aceptarla. Esa negación la realidad se hace más fuerte cuando descubre que no es la heredera porque se aferra todavía más a su supuesta aristocracia. Todo esto es importante porque la relaciona con el personaje de don Quijote: negación de la realidad, locura…

Hay notables deudas y homenajes al Quijote:

* Personajes: Isidora, la psicología del tío Canónigo
* Estilo (como el narrador) y habla de algunos personajes (fundamental en la novela).

Isidora y don Quijote son ambos personajes estereotípicos; él de la caballería y ella del modelo aristocrático, de las lecturas románticas y folletinescas. Los que ambos leen les condiciona. Ella conoce todo ese mundo a través de las novelas que lee, no es un conocimiento de primera mano y las referencias de ella a esta clase de libros son frecuentes. La propia protagonista dice que los estereotipos que sigue son de las novelas. Para la Sanguijuelera esos libros le “han estropeado la cabeza”, ella se muestra en términos anti románticos. El folletín ha deformando la percepción de Isidora, lo cual la relaciona también con *La Regenta* y *Madame Bovary* ya que en estas novelas la protagonista también presenta un comportamiento relacionado con las novelas que lee, como ocurre también con don Quijote.

Tanto *Don Quijote* como *La desheredada* son instrumentos de crítica ya que él critica los libros de caballerías y ella la ociosidad.

Elemento crucial: las peleas de los muchachos en el extrarradio de Madrid. Son un símbolo de los conflictos civiles como la Guerra de la Independencia o las Guerras Carlistas. Este enfrentamiento entre los chavales acaba con una muerte a manos de Pecado, hermano de Isidora. Los dos grandes temas de la novela son:

* La educación en España
* La crítica de la ociosidad a través de un personaje quijotesco que es Isidora

Se critica a los eruditos pedantes y gratuitos el exceso de burocracia y se hace con lenguaje altisonante, que es una clara burla. (texto pág 41).

La batalla campal no acaba con una reforma de la educación sino con la construcción de una plaza de toros. El comienzo de la novela en el manicomio es otra denuncia. Es una novela de crítica y denuncia y no de mero entretenimiento. El simbolismo de la confrontación entre los niños es fundamental. También se ve una influencia del Krausismo.

La novela está dedicada a los maestros, a la defensa de la educación ya la condena de la ociosidad. Es una especia de libro escolar con mensaje básico. La novela termina con una moraleja.

La inocencia del niño queda siempre a salvo. Cuando un policía le persigue no puede hacerse con él pero al final lo consigue ofreciéndole un par de naranjas. Con esto vemos reflejada su inocencia. Pecado está libre de culpa, su nombre es irónico.

La novela se sitúa en torno a la Primera República Española.

La historia no sale reflejada en un primer plano pero sí hay referencias que dan un contorno, un margen que nos muestra que es en esa época.

El inicio de la relación sexual entre Isidora y Joaquín Pez es el 11 de febrero de 1873 que es la fecha de la proclamación de la Primera República.

El suicidio moral, el abandono a su suerte de Isidora se manifiesta en la Calle del Turco que es donde asesinaron al general Juan Prim en 1870.

Hay otros encuadres que sitúan la novela en marcos cronológicos.

Otro aspecto a comentar es la deuda o la dependencia con el Quijote que se manifiesta en distintos elementos (capítulo 18) como cuando aparecen los consejos en el lecho de muerte del canónigo a Isidora. Son consejos de dos tipos, como los que salen también en la obra de Cervantes:

* Discursos de don Quijote, como cuando le dice a Sancho que se haga cargo de la isla.
* Los de boca de Sancho que remiten a una modalidad medieval llamada “castigos” pero que son como una enseñanza.

Galdós imita esto; dar consejos, enseñar…Los consejos del tío están basados en la conveniencia para aparentar ser aristócrata. No se basan en la ética como los del Quijote. A lo largo de ellos se hacen referencias al Quijote también. Los consejos son en su gran mayoría una sarta de disparates, a la manera de don Quijote. Suelen comenzar de manera sensata pero pegan un quiebro a la sinrazón o la locura.

El nombre del canónigo es Santiago Quijano Quijada que es otra referencia al Quijote. La propia constitución del tío recuerda a la de don Quijote, un hidalgo de la Mancha, pero en aspectos negativos: caza, gastronomía, lectura de novelas.

El tío además procede de la Mancha así como otros personajes de la novela. Continuamente hay referencias a las fuentes de la obra, a las fuentes del texto.

Narrador: es claramente subjetivo, opina y comenta. Es capaz de modificar su estilo y su punto de vista pero, a veces, es objetivo, es retórico, imita y pretende ridiculizar ciertas actividades. Abunda en él el sarcasmo y la ironía, juega con las referencias literarias, se confunde con la perspectiva de Galdós.

La obra tiene un carácter experimental. En la primera parte, en el capítulo 12 “Los peces”, hay un sermón. Esto no era lo normal en las novelas del XIX, ni tampoco la cita del génesis. Esto es importante porque explica el carácter simbólico de la familia Pez que tiene un carácter viscoso. El capítulo entero está concebido como un sermón. El capítulo 24 también es experimental: todo dialogado.

Carácter naturalista o no de la obra: en la obra, aparte de los temas fundamentales, late el determinismo y la voluntad o libertad del individuo. Fundamentalmente el capítulo 25 es donde Isidora se degrada finalmente: “yo empeñada en ser buena y Dios, la Providencia y mi “roío” destino empeñados en que he de ser mala”. Ella achaca su suerte a una especie de confabulación determinista de elementos. Las circunstancias en que ella se mueve son claramente deterministas, pero lo cierto es que ella tiene ese final que así lo quiere. EL narrador es en algún pasaje explícito respecto a una lectura anti determinista, es decir, va a favor del individuo. El medio y la herencia condicionan e influyen a los personajes pero no determinan, ellos son libres.

Algunos consideran que la obra es una parodia del folletín. Quienes sostienen esto ponen el ejemplo de 3 parodias de donjuán: Gaitica, Botín y Joaquín Pez. También se habla de una parodia de Don Álvaro.

Lo que hay claramente es un contraste y una crítica entre el folletín y la realidad, donde hay ironía, personajes ridículos, negativos…que están lejos de don Juan.

No se puede hablar de parodia porque eso es una imitación burlesca y estos personajes no tienen un comportamiento que esté imitando el de don Juan.

Son donjuanes anti románticos pero no están parodiando sino que son más bien chulos, aprovechados, pero no donjuanes. Eso sería aplicarles un término impropio.

Hay un esfuerzo por adaptarse al habla de los personajes. Esto se ve sobre todo en el personaje de Isidora (Miquis, el médico, siempre es correcto). Ella evoluciona del habla de una protagonista de novela romántica. Al principio habla con corrección pero al final habla con la jerga de los bajos fondos, Miquis llega a decir que no la reconoce.

***LA REGENTA***

Apareció en dos volúmenes:

1º en 1884 cada uno tiene15 cap. Extensión similar

2º en 1885 aunque el 2º es un poco más extenso.

Se aprecia el intento de Clarín por crear un equilibrio en la composición. De entrada fue una obra muy atacada por la crítica, fue un escándalo pero Pardo Bazán y Galdós la defendieron. Decían que era inmoral y que aparecía el feísmo.

Nos cuenta la vida de Ana Ozores. Es un argumento muy sencillo, muy básico. Está casada con un marido viejo, que casi podría ser su abuelo. Ella es una joven atractiva de 27 años que para esa época ya se consideraba mucha edad para una mujer que quería tener hijos. La pretenden don Álvaro Mesía, que es bastante vulgar y Fermín de Pas, el magistral de la catedral de Vetusta.

Clarín describe el mundo interior y exterior de Ana Ozores. Hay un retrato paralelo de la ciudad, el ambiente social, etc. Se describe minuciosamente la psicología de la protagonista y de Vetusta.

Se aprecia un ambiente muy jerarquizado y clasista, no hay relación entre clases, parecen compartimentos estancos.

Ana es una mujer claramente insatisfecha, frustrada, no realizada. Siente una gran admiración por el magistral, pero no amor y tampoco siente exactamente amor por Álvaro Mesía sino que más bien busca consuelo. El magistral es quien denuncia el adulterio entre Ana y Álvaro al marido que reta en duelo a Álvaro y éste le mata. Ana vuelve al confesionario y el magistral la abandona, lo que supone el aniquilamiento espiritual de Ana, es decir, la mata espiritualmente. No se sabe cómo termina su vida pero probablemente con algo que implique reclusión porque la sociedad de Vetusta no perdona. Cuando se conoce el caso todos le vuelven la espalda a Ana.

La unión sexual entre Ana y Álvaro, que es lo que da suspense a la obra, está favorecida por dos circunstancias:

1. Su propio marido, que es quien convierte a Mesía en su amigo y confidente. La conversación entre ambos el día de viernes santo es muy significativa: “sedúzcamela, antes adúltera que beata”.
2. La traición de Petra (personaje con doblez). Encubre a los amantes pero, a la vez es la espía de don Fermín. Evidentemente Petra abandona a Ana, Álvaro huye, Fermín la abandona por celos (no ha sido él el primero). Sólo le queda Frígilis y el joven médico Benítez.

La obra, además, se ocupa del entorno y de ahí que la crítica hable de “la geografía moral de España”, no sólo se trata de hablar de Ana, es un símbolo. Es una novela aparentemente provinciana, pero Vetusta puede ser cualquier ciudad española. Se puede comparar al caso de Orbajosa con *Doña Perfecta.* Todo el entorno es como un símbolo de España, no es sólo la historia de ella. Se trata de un auténtico estudio sociológico de Vetusta y de todas las ciudades provincianas de España.

La sociedad se ve reflejada en esta novela, donde aparecen las diferentes clases pero separadas y además enfrentadas, no hay trasvase.

El momento histórico que se ve reflejado en la obra es la Restauración borbónica de 1874 con la vuelta de Alfonso XII al trono.

Los protagonistas son el clero y la aristocracia (parte alta de la sociedad piramidal), las demás clases no se ven representadas en exceso. La Iglesia, tras la restauración, se vio fortalecida gracias al fin de las desamortizaciones. Cánovas favorece a la Iglesia con la intención de apartarla del carlismo. Este momento corresponde al momento de la presentación de *La Regenta*. EL magistral sube a torre de la catedral y la observa, la domina. Se trata de la figura ambiciosa y altiva: fortalecimiento, metáfora. También se ve una actitud altiva en el resto de los canónigos. Otro elemento que refleja el poder de la Iglesia es el momento de la confesión que se pinta como un instrumento de control, la dirección espiritual, sobre todo en las mujeres. Son guías y consejeros de familias enteras, a través de los sermones también. Ana aparece dominada por el poder de la Iglesia. Clarín muestra un anticlericalismo más o menos explícito. El caso más explícito es el entierro de Santos, un pequeño burgués. La aristocracia está fuertemente unida a la Iglesia. Se trata incluso de una proximidad física. Todos viven en el barrio de La Encimada, junto a la catedral. La fuerza de ambos determina que la vida política sea mera ficción y ante esto reaccionan los reformistas.

El Marqués de Vegallana es el jefe del partido conservador que se lleva muy bien con Mesía, jefe del partido liberal. Gobierna siempre, por tanto, la misma clase. Es una clase social muy hipócrita: muy estrictos en la teoría religiosa pero en la vida privada muy permisivos. Es muy evidente en la familia Vegallana donde la mujer es muy liberal en moral y sexo.

Hay un estudio sociológico de la burguesía capitalista que está representada por los indianos.

Ellos están dispuestos a tomar el lugar de la aristocracia pero no quieren mejorarla ni a cambiar nada, sólo a ocupar su lugar. ¿Cómo? Casándose con aristócratas venidos a menos. No se ve de, todas formas, mucha presencia burguesa. Lo mismo ocurre con el proletariado, que rechaza por igual a clero y aristocracia. Están asentados en el extrarradio y son obreros de mina, industria y apenas se sabe nada de ellos.

En resumen, sí hay un estudio de la sociedad, pero sólo la protagonista, es decir, la alta y todo con una visión crítica. Se presenta al clero y la aristocracia como una clase degradada e inútil que vive ajena a lo que no está en su burbuja y que no aporta cambios ni soluciones. Clarín y Galdós prefieren la nobleza urbana mientras que Pardo Bazán y Pereda se inclinan por la rural.

Hay una razón editorial para que la novela esté en dos partes: un solo tomo es muy grande y además era caro. También hay una razón literaria para las dos partes y es la composición de la obra. La primera parte transcurre en tres días y la segunda en tres años. Teoría de Domingo Induráin:

1ª parte: describe Vetusta: la geografía urbana, las capas sociales, los individuos y la interacción entre la ciudad y sus habitantes. Se trata de exponer las reglas y los principios estructurales de Vetusta. El protagonista, en buena medida, es colectivo y no importa mucho la cronología sino que lo importante es percibir la estructura.

2ª parte: da vida a unos personajes concretos que pertenecen a esa estructura y se podrían considerar un caso representativo de la misma. Tenemos la estructura en funcionamiento. Es un ejemplo, un caso representativo. En esta parte ya tienen sentido las relaciones temporales. Esto lo complementa con los relatos y evocaciones retrospectivas junto con la cronología en tiempo real. Todo ello explica el carácter de los personajes.

*La Regenta* es una obra muy lenta en la narración, detenida, con mucha retrospección y por ello se compara la obra con Proust.

Hay tres temas principales pero que en la novela europea del XIX son casi tópicos y pueden encontrarse por separado.

1º. Novela del adulterio. Es el gran tema de la novela del XIX. No podemos entender esto sin hablar de la Ilustración. Abundan las novelas que tienen una perspectiva poco favorable a la mujer pero *La Regenta* es neutra. Son numerosas las que condenan la liberación femenina. El tema aparece en *Madame Bovary* y en *La educación sentimental*. Las dos tienen el caso de una mujer adúltera así como también lo tiene *Ana Karenina* (1877). También Eça de Queiroz trata este tema en su libro *O primo Basilio*. *Fortunata y* *Jacinta*, de Galdós y *Su único hijo* de Clarín son otro ejemplo. El adulterio viene a ser un símbolo del conflicto entre el individuo y la norma, mujer contra sociedad. Generalmente el final es desgraciado pero el sistema permanece prácticamente inamovible. Todos estos textos fueron muy escandalosos en la época. No aparece el adulterio cono enfrentamiento, sino como conflicto, no es peripecia, es un conflicto de alcance moral y social. No se le da en ningún momento un tratamiento frívolo de novela rosa.

2º. El celibato en crisis. El religioso que sufre un grave conflicto entre la realidad mundana, ante su relación con las mujeres. Normalmente es una mujer casada. El tema está relacionado con el sacrilegio. En estas novelas suele haber un propósito anticlerical, una condena del poder e hipocresía de la Iglesia. Zola, El pecado del abate Mouret, 1875. Es de esa serie de novelas, las “Rougon Macquart”. Otra es *El crimen* *del Padre Amaro*, 1875, que es la más tremenda contra la Iglesia. También se puede incluir *Tormento*, de Galdós.

3º. Crítica anticlerical. Podía haber crítica sin relación amorosa del clérigo como ocurre en *La Regenta*.

**El determinismo**

Los personajes aparecen determinados o condicionados por elementos como el ambiente y la herencia (sus padres). Sobre todo se ve en Ana y Fermín. Ella está condicionada por:

* Su padre, libre pensador y militar progresista
* Su madre, bailarina italiana
* Episodio de la barca, frivolidad

Fermín por su parte está condicionado por su madre, doña Paula, que es muy dominante.

No hay excesos de mal gusto, sólo las referencias a los anfibios, a la viscosidad, no hay nada de mal gusto.

En *La Regenta*, la acción está enmarcada por el clima y las fiestas. El invierno y la lluvia se asocian al aburrimiento y al hastío, la sociedad está marcada por el aburrimiento.”El menos tonto es Álvaro porque es el único que se escapa a Madrid”. La única ruptura son las fiestas religiosas: carnaval, Navidad, día de difuntos…hay como una “tristeza aburrida”. Esto determina las tácticas amorosas de Mesía que dice que no “ataca” en Cuaresma sino en Pascua, con la llegada de la primavera. Estas fiestas se ven como un pasatiempo contra ese aburrimiento, el sermón era como ir al cine o a pasear. No es que haya devoción, que hay poca o nada, es un entretenimiento.

La sexualidad y la lujuria están omnipresentes, tanto o más que la religión, lo que pasa que está camufladas, veladas por una sociedad hipócrita. Clarín nunca trata la sexualidad directamente, pero alude a ella a través de detalles como los relieves del coro que toca Fermín, la fachada del palacio del obispo: “aspecto grotesco de viejo verde” Es una sexualidad reprimida. Leen libros por puro morbo como *La historia de la* *prostitución*. Celedonio, Obdulia, Saturnino, etc.

Don Fermín trata de controlar a Ana pero lo que hay es un sentimiento erótico que no se confiesa. Álvaro, en realidad, no hace nada, le viene todo dado. Hay coqueteo pero no sexo explícito.

La religiosidad de Ana es pura fachada, funciona como realidad de una sexualidad insatisfecha. Cuando ella piensa en una relación sexual con el magistral aparece lo viscoso y cuando el sacristán la besa también aparece la imagen del sapo.

**Personajes:** se dice que hay en torno a 150, la mayoría secundarios. Algunos dicen que son meros tipos, retratos costumbristas y otros que hay caracterización aunque sea mínima. Hay algunos personajes que aunque sean secundarios son complejos e importantes. No son maniqueos, ni buenos ni malos: doña Paula, Petra, Visitación, Obdulia, el obispo, los eruditos (ridiculizados), Saturnino.

La insatisfacción de Ana se ve en sus lecturas, es una romántica inadaptada. Esta frustración nace del conflicto de su especial sensibilidad y la dura sociedad de la restauración. Aunque estas mujeres son menos sensibles y están dotadas de menos cualidades se consideran distintas y superiores. Es una novela de la frustración que tiene distintas vías de escape:

* Exaltación mística, que es la causa de que tenga una relación con Fermín.
* Relación amorosa, la cual teme (amor pagano)

Ninguna de las dos le funcionan. Como señala Ezama Gil, tiene otra posible salida que es la escritura. Se percibe que intenta escribir. Sus modelos son Santa Teresa de Jesús y George Sand, sin embargo, la escritura en esa sociedad estaba mal vista. Los vetustenses la identifican como un “marimacho” o un ser asexuado, también se refieren a ella como “poetisa” o “literata” pero en tono despectivo.

Ana carece de las dos señas de identidad de una mujer que son la sexualidad y la maternidad. La primera la consigue en el capítulo 29 pero no de una forma buena. La segunda la consigue más o menos con el magistral, al que tiene como su hijito o protegido.

Se ha destacado siempre el avance en términos narrativos:

* Ya hay impresionismo: más que el objeto o el hecho en sí nos importa la impresión que provoca, las impresiones en los personajes. Causa, efecto.
* Expresionismo: presentación de la realidad objetiva deformada para adaptarse a algo, para explicar algo. Por ejemplo “Ana y Fermín hablan y la torre de la catedral, que espiaba entre la niebla, dejó oír tres campanadas como un aviso”. Nos está diciendo que hacen algo malo, que eso va a acabar mal y la catedral les avisa. La clave son “espiaba” y “como un aviso”. Cuando Víctor se entera del adulterio se dice que el reloj dio tres campanadas como si bostezase, es decir, como restándole importancia, a nadie le importa lo que le pase a Víctor. A veces este impresionismo se usa sólo para mantener el ritmo, es gratuito. El expresionismo está ligado a la anticipación, anticipa los hechos, como cuando hablan Víctor y Álvaro sobre Ana y le dice que no quiere que sea como una beata.

Los personajes se van presentando de forma “natural” y no según su importancia, van siguiendo un orden verosímil. El capítulo 1 comienza con la ciudad durmiendo la siesta, los campaneros, ven subir al Magistral, se ve la ciudad de forma aérea, Saturnino Bermúdez…Esta secuencia responde a esto del orden natural.

Los personajes no se caracterizan de forma directa sino que se hace de un modo indirecto. Se nos presentan por sus obras, sus acciones, su introspección (Ana) y por su propio modo de hablar en los diálogos y monólogos. Se ven formas idiolectales, que es la forma peculiar de hablar de cada uno. En esto encontramos incorrecciones, ruralismos, expresiones clericales o pedanterías. Los campaneros, por ejemplo, se expresan con incorrecciones y Saturnino con pedantería. A veces, se parodia el habla de las novelas cursis como el de la tía de Ana. El lenguaje de Fermín, a veces, se acerca a lo científico, el del obispo, en el capítulo 12 es clerical.

Hay una mayor riqueza en procedimientos narrativos y la crítica ha destacado la aparición del estilo indirecto libre que va ligado a la manera de presentar los monólogos. Hay dos procedimientos:

1. Estilo directo: uso de un verbo y las palabras que se dicen. – dijo: “iré”.
2. Estilo indirecto: transcripción de las palabras. –dijo que iría. Dentro de este estilo está también el indirecto libre que consiste en la identificación del narrador con el personaje. Adopta el punto de vista del otro “don Fermín contemplaba la ciudad que ¿también aquel imperio habían de arrancarle? No, era suyo, lo había ganado.”

Se cree que Clarín hizo con esto una gran contribución a la novela española. También han destacado los juegos o deslices del narrador, que nos dejan ver su formación literaria. Son guiños, frases célebres, citas de autores…

**TEMA 7: POESÍA DEL XIX. BÉCQUER.**

Gustavo Adolfo Bécquer 1836-1870.

1850-1870: período post-romántico que no tiene entidad propia. El teatro es un poco perdido, de tonteos, pocos éxitos, conformista.

La crítica presenta la obra de Bécquer, Rosalía y Carolina Coronado como post-románticos pero son más bien del primer momento de las corrientes de fin de siglo. No son un final sino el comienzo de algo.

Bécquer es polémico y controvertido con interpretaciones contradictorias.

Ha sido un clásico para adolescentes desde hace mucho tiempo y siempre ha habido una visión negativa de su obra.

Esta visión la representa Gaspar Núñez de Arce que en 1891 da la clave de esa visión: “esos suspirillos líricos de corte y sabor germánicos, exóticos amanerados, con los cuales expresa nuestra adolescencia poética sus desengaños”.

La línea de valoración está representada por Juan Ramón Jiménez que dice que “la poesía española contemporánea empieza con Bécquer” Le admiraban Rubén Darío, Machado y los de la Generación del 27. Se valoran 5 cosas, sobre todo de las rimas:

1. Poesía desnuda (limitación de recursos)
2. Poesía pura, donde no hay limitaciones circunstanciales
3. Poesía de la experiencia, es un micro-relato. Puede ser ficcional, estética o personal.
4. La metáfora y el símbolo (como el arpa)
5. Se entienden como una combinación de lo culto y lo popular. Influyen Heine, George Sand, Víctor Hugo, Balzac, Espronceda…La lírica tradicional andaluza también le influye mucho.

Esto necesariamente tiene que hacer replantearse a la gente si era una lectura simplona para adolescentes.

Su padre fue pintor y su hermano también. Eran pintores de escenas costumbristas, lo cual se ve reflejado también en la obra de Bécquer, sobre todo en las *Cartas desde mi celda*. Hay un tópico que es que era un escrito inculto pero dotado de intuición y que sin apenas formación podía expresarse correctamente. Los cierto es que era cultivado y sus lecturas amplias. Esta doble interpretación contrasta con su imagen de romántico, con sus dificultades económicas…

Rica Brown, Pageard y Estruch Tobelle han estudiado a Bécquer y han desmontado esa teoría. Sostienen que no era un romántico y un bohemio sino más bien un dandi.

Lejos de las dificultades económicas llevó una vida reconocida públicamente y acomodada. Además disfrutó de contactos políticos relevantes y de la amistad de Luis González Bravo, que era un político muy poderoso en los años 60 en España. Bécquer fue desde 1865 hasta 1868 censor de novelas y parecía ser más bien un acomodado. Era redactor de El contemporáneo, que era un diario del partido moderado (ultra conservador).

En cuanto al tema amoroso se dice que murió de tuberculosis aunque lo cierto es que lo hizo de sífilis. En la consulta del médico de enfermedades venéreas conoció a su mujer. Fue un matrimonio fracasado, ella le fue infiel varias veces y públicamente. Otra mujer importante en su vida fue Julia Espín, cantante de ópera e inspiradora de buena parte de las rimas. La esposa infiel y la amante inalcanzable = decepción amorosa, desengaño amoroso. Algunos le ven como un donjuán, como un dandi. Contaba con la fidelidad absoluta de sus amigos, lo cual explica la manipulación sobre su obra. Su biografía ha condicionado nuestra lectura de las rimas.

Bécquer participa en la *Historia de los templos españoles*, de signo conservador. Sólo se publicó el primer volumen en 1857. Esto explica el volumen de las obras de Bécquer, que es grande a causa de esto. Hizo también arreglos teatrales y participó en la escritura de teatro cómico y zarzuelas. Escribió un brevísimo diario de adolescente, de 4 días de 1856. Este diario anticipa el tono amoroso de las rimas. La obra mayor se publicó generalmente en artículos que fueron editados y publicados en revistas y periódicos. Esto es importante por:

* Ser obra dispersa, muchas veces sin firmar, lo que dificulta establecer la autoría.
* Afecta a las características de los escritos: corta extensión, cierta elaboración de urgencia y ausencia de plano.

Una de estas obras mayores son las *Cartas literarias a una* *mujer*, 1860-1861. Son anteriores a las leyendas y a todo lo demás excepto a tres rimas y a la *Historia de los templos* *españoles*. Tienen un claro carácter de manifiesto. Es un texto de poética personal y nos revelan trascendencia de la mujer en toda su obra. Son o deben ser una introducción a las rimas. Escribe también su reseña al libro *La soledad de su amigo* *Augusto Ferrán*.

Las cartas son 4 en total y fueron publicadas en El contemporáneo. Formaban un todo unitario, guardan una relación. La última termina con un “continuará…”pero nunca llegó a publicar una quinta. A obra está como incompleta, puede ser que estuviera manuscrita pero no nos ha llegado.

Hay un tono conversacional lo cual le da un tono íntimo, como de confidencia, como si se estuviera confesando con el lector. Desmienten la idea de Bécquer como un autor impulsivo, momentáneo. Esa es la idea que difunden sus amigos, sobre todo Rodríguez Correa.

En la carta I dice: “en una ocasión me pregunté, ¿qué es la poesía?” Bécquer describe a la mujer, recuerda la escena y concluye: “la poesía eres tú”. Esta carta nos explica la esencia de la rima XXI.

Guillén dice que la poesía, en su primera significación para Bécquer, es todo aquello que en el mundo real es poesía. En este primer gran significado no entra la poesía como literatura, hay poesía en el sentimiento, el misterio, lo sensible. Por esto en la rima IV dice: “podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía”. La poesía con mayúsculas está en el mundo real.

En la carta II hace una afirmación muy importante: “cuando siento, no escribo”. No escribe por arrebatos, no es de impulsos. Detalla el proceso en tres etapas:

1. Conservación de las emociones en la materia
2. Evocación de esa emoción primitiva (en un momento especialmente lúcido/tranquilo)
3. Escritura

Para él, el orden o el rigor modera la inspiración romántica. No es, sin embargo, una poesía fría o cerebral porque se trata de evocar o recoger una emoción. Si la primera emoción es sentimental, la segunda es menos intensa, un balbuceo, es insuficiente y de aquí la comparación con la poesía mística. Hay una diferencia entre la vida y poesía, denuncia el corte entre vida y literatura.

La carta IV dice: “yo siento lo que escribo”.

***CARTAS DESDE MI CELDA***

Son nueve, publicadas en El contemporáneo en 1864. Fueron escritas en un monasterio en las laderas del Moncayo. Enviaba desde allí sus crónicas periodísticas. Abunda el costumbrismo.

Son parte de un conjunto pero muy diversas entre sí. Hoy se las analiza como si fueran ensayos pero son mucho más complejas que eso, hay matices. Juega con los recursos. Hay extraordinario cuadros de costumbres, leyendas, exposiciones sobre la vida y el arte, confesiones personales. Son polivalentes.

Carta I: es claramente costumbrista. Relata su viaje desde Madrid. Confesión personal.

Carta II: en la línea de la descripción del paisaje regional.

Carta III: reflexión sobre el paso del tiempo y la muerte.

Carta IV: excursión por el Somontano. Lamento por la pérdida de la vida tradicional rural.

Carta V: quizá la más famosa. Descripción del mercado de Tarazona, de la plaza del mercado. Claramente costumbrista, gran descripción de las muchachas. Describe como un pintor.

Carta VI: un pastor narra una leyenda, “El asesinato de la tía Casca”. Se auto presenta lúcido, escéptico ante lo legendario, medio se burla. Con esto se ve su carácter polifacético.

Carta VII: cuenta la construcción del castillo a manos de unas brujas.

Carta VIII: de nuevo aparece la leyenda de las brujas.

Carta IX: también sigue la misma línea.

La narración pura de Bécquer se suele clasificar en tres grandes apartados:

* Leyendas
* Relatos de tema hindú como *La creación* o *Apólogo*
* Relatos contemporáneos como *La* *venta de los gatos* o *Memorias de un pavo.*

Las leyendas son aquellas que tienen un claro carácter fantástico con ambientación medieval. Constituyen el máximo desarrollo de la leyenda romántica pero básicamente combinan un argumento misterioso, a menudo sobre natural, influenciado por la novela gótica y los románticos anteriores y donde aparecen castillos, la noche, tumbas, hechiceros…Se combina lo medieval con el tema del amor. Normalmente esto es así pero no ocurre en todas.

Aparece generalmente una mujer en dos formas básicas:

* Ideal, inaccesible para el hombre (rayo de luna)
* La mujer de belleza despiadada y destructora para el hombre como la protagonista de *Los ojos verdes* o Inés en *El Cristo de la calavera*.

Tema satánico también en *La cruz del diablo* y *Creed en Dios*.

***RIMAS***

La crítica contemporánea consideraba que la poesía contemporánea empezaba con Bécquer.

Su poesía tenía un rasgo fundamental que es el carácter desnudo. Esto lo dice Rodríguez Correa en el prólogo de 1877. Galdós en 1871 ya incidía en la misma palabra “desnudo”. Es la limitación o contención en recursos retóricos. Uno de ellos sería la preferencia de la asonancia frente a la rima consonante, la intuición, la vaguedad que aparece en la poesía romántica del norte de Europa también. La vaguedad o imprecisión también pertenece a la tradición popular española como las *Jarchas*. Autonomía de la metáfora, se destaca la conexión de las rimas con la lírica popular española: romancero viejo, cancionero tradicional, la seguidilla. Es una poesía esencial en íntima conexión con el cante jondo.

Seabold vincula las rimas al espiritismo. Encuentro entre el mundo físico y el espiritual. En los años 60 y 70 se produce un furor por el espiritismo. Allan Kardeç escribe *Qu’ est-ce le* *Spiritisme* en 1859. Hay una conexión a través del tiempo, espiritismo…que impregna a Bécquer como se ve en *Maese* *Pérez, el organista, El monte de las ánimas, La promesa, El* *miserere,* etc.

A Bécquer se le conoció menos en vida como poeta y más como periodista ya que sólo 15 rimas aparecieron cuando estaba en vida.

Las llamó “rimas”, término que viene de “rime” que es como los renacentistas italianos llamaron a sus poemas amorosos y de ahí pasó a los españoles del XVIII. Bécquer lo recupera como una moda.

Cada rima es una unidad poética, se publicaban sueltas, son verdaderamente autónomas.

El argumente es muchas veces mínimo o no existe. Según el argumento se clasifican en 3 tipos:

1. Los cantos: explosión espontánea e inmediata del sentimiento.
2. Las estampas: grupo más numeroso. Se describe algo, hay un esbozo de representación dramática o narrativa. Describen y cuentan
3. Las sentencias: carácter casi sapiencial

Carecen de limitaciones circunstanciales, lo que para algunos es un rasgo de la modernidad de Bécquer. No hay precisión y presentan una relativa cantidad de versos: endecasílabos, octosílabos, heptasílabos, de pie quebrado…hay mucha variedad en las combinaciones estróficas.

Poesía de la vaguedad o intuición: intimista, de atmósfera brumosa. Gran abundancia de sustantivos que aluden a formas cambiantes como “onda, ola, aliento, espuma, aura…”, lo fugaz, lo evanescente, la mezcla entre la realidad y el suelo. Es una lírica de lo cambiante. Con frecuencia usa estos sustantivos con epítetos que son del mismo ámbito con lo cual no aclara nada y sólo hace doble el carácter fugaz del término: “luz inquieta, saeta que voladora, estrellas que tiemblan”. Cada idea se basa en una idea o intuición central que se desglosa por eso abundan las estructuras paralelísticas (volverán las oscuras golondrinas). Para algunos críticos sería posible quitar las estrofas y seguiría pareciendo completo.

Bécquer define su poesía como natural, breve y seca. Para él es fundamental la sencillez y la sinceridad de la poesía que hacen que el lector se convierta en oyente. Poesía confidencial, conversación entre el poeta y el lector. Parece que busca más la autenticidad de lo que cuenta que la fama o el reconocimiento. Predispone al lector, es la “captatio benevoilentiae”.

Hay un contraste entre la desnudez de las rimas y la riqueza narrativa de las leyendas. Son complejas y ricas retóricamente.

Escasos temas, casi reducibles a uno: la experiencia. Él nos cuenta su experiencia y dentro de ella el amor y la muerte.

Fuentes de Bécquer:

1. La influencia germánica a través de Enrique Heine que hizo furor con dos obras: El intermezzo y Lieder. Fueron muy conocidas en España a través de una versión francesa o de las traducciones españolas; la de Mariano Gil y Sanz y la de Eulogio Florentino Sanz. La poesía de Heine tiene un claro componente popular siguiendo una idea romántica que era el “espíritu del pueblo”, es decir, a través de él se expresa el pueblo. Lo deberíamos situar en lo neopopularista, que es una corriente que se desarrolla desde 1850 hasta el XX. No se entiende la Generación del 27, por ejemplo, sin conocer esto. A esta corriente pertenece también Ferrán con *La soledad* que tiene dos partes:

* recopilación de cantares populares
* Obra suya original imitándolos.

Antonio de Trueba escribe *El libro de los cantares*, en la misma línea y por supuesto *Las rimas*. Todo esto es claramente popularista. Se trata de fusionar lo culto y lo popular.

1. Fuentes inglesas y francesas: Lamartine, Byron, E.A. Poe
2. Neo-platonismo
3. Influencia musical: Wagner, Beethoven, Verdi…

Hay dos problemas textuales con las rimas:

El primero es fundamental. Tiene que ver con los azares que sufrió la obra de Bécquer con motivo de la revolución de “La gloriosa”.

Antes de ella él prepara una colección de rimas para el ministro González Blanco y éste se ofreció a escribir un prólogo y publicarlas pero el manuscrito se quemó probablemente. Más tarde Bécquer intentó recuperarlas de memoria y así, según le venían a la mente las escribía en el “libro de los gorriones”. Era un tomo de contabilidad de 600 páginas que le regalaron. Él le dio este título: “Libro de los gorriones. Colección de proyectos, argumentos, ideas y planes de cosas diferentes que se concluirán o no, según sople el viento. 17 junio 1868.”

Lo llama “de los gorriones” porque para él, el gorrión el sinónimo de algarabía alegre, de follón. Esto parece que apoya el carácter del libro. El libro se descubre en 1941 y hasta ese momento las rimas se conocían por medio de la edición de sus amigos poco después de morir él, la edición princeps. Ellos eran Rodríguez Correa, Julio Nombela, Narciso Campillo, Augusto Ferrán…

Para esa edición se sirvieron del libro de los gorriones o de algo parecido porque no hay grandes diferencias textuales pero introdujeron algunas modificaciones:

1º. Suprimieron 3 rimas del libro de los gorriones

2º. Ordenaron las rimas

3º. Hicieron pequeñas correcciones

La ordenación de las rimas es importante porque lo hicieron siguiendo el libro de *El intermezzo* de Heine. Hay 4 grupos:

1. Comentario y reflexión sobre la poesía
2. Itinerario amoroso, el amor y sus efectos en el alma
3. Decepción y desengaño
4. Soledad del poeta ante la muerte y el mundo

¿Cómo están en el libro de los gorriones? Sin ningún orden lógico pero sabemos que lo escribió él.

¿Qué orden es preferible? Tradicionalmente se usa el de los amigos (con números romanos) pero recientemente se prefiere el de Bécquer (números arábigos). Lo normal es que se edite como se edite, se den las dos numeraciones.

Al principio del libro de los gorriones escribió una introducción sinfónica que era como un manifiesto o declaración. Ahí nos da su visión sobre la literatura. En la página 529 volvió a escribir las 79 rimas que aparecen anotando: poesías que recuerdo del libro perdido. Todo parece indicar que las fue escribiendo al azar, cuando se acordaba aunque también es posible que tuviera notas guardadas o apuntes.

Hay argumentos a favor y en contra de las dos ordenaciones:

- Hay ya tradición en la recepción

- Es autobiográfico

- Es póstumo

Hoy se prefiere la de Bécquer.

El segundo problema textual es que Fernando Iglesias Figueroa publica *Páginas desconocidas de Gustavo Adolfo* *Bécquer* en 1923, que son auténticas y fueron rescatadas de la prensa pero metió también textos suyos y los hizo pasar por escritos de Bécquer. Eran rimas, leyendas y la décima carta desde mi celda. Incluso alguno de los poemas que aparecen estaban en otro libro de Figueroa, Tristeza. Hasta 1970 no se descartaron los textos atribuidos a Bécquer.

**ROSALÍA DE CASTRO**

*En las orillas del Sar,* único libro en castellano. *Cantares gallegos, Follas novas.* Tres rasgos fundamentales:

* Intimismo
* Simbolismo
* Protesta social

No es post romántica sino más bien modernista. También fue novelista: El caballero de las botas azules.

**CAROLINA CORONADO**

Muy alabada por Espronceda. Tiene rasgos similares a Rosalía: sentimiento, sensualidad, el Bécquer femenino. Espontánea, desaliño. *Poesías*, 1843. Novela: *Paquita*, teatro: *El cuadro de la esperanza.*