

Documentos imprimibles

Unidade 7: Primeira metade do século XIX: o Romanticismo

Índice de contidos:

1. A revolución romántica: conciencia histórica e novo sentido da ciencia
2. A poesía romántica
 - 2.1. En Inglaterra
 - 2.2. En Alemaña
 - 2.3. En Francia
 - 2.4. En Italia
 - 2.5. En Rusia
 - 2.5. En Portugal
 - 2.6. En Hispanoamérica
 - 2.7. En España
 - 2.8. En Galicia
3. A novela histórica
 - 3.1. En Inglaterra
 - 3.2. En Alemaña
 - 3.3. En Francia
 - 3.4. En Italia
 - 3.5. En Rusia
 - 3.5. En Portugal
 - 3.6. En Hispanoamérica
 - 3.7. En España
 - 3.8. En Galicia
4. Selección de textos [material de obrigada lectura]

1. A revolución romántica: conciencia histórica e novo sentido da ciencia

En 1789, a Revolución Francesa trouxo consigo cambios decisivos en todos os aspectos da vida: na política, na sociedade, no pensamento, na cultura, etc. Coa Revolución Francesa comeza a Idade Contemporánea, que abrangue os séculos XIX, XX e o que levamos do XXI. No primeiro destes séculos establécense as bases que sustentan o mundo actual, é dicir, prodúcense os acontecementos máis decisivos da humanidade ata a Gran Guerra ou Primeira Guerra Mundial (1914). Eses acontecementos son:

- A substitución das monarquías absolutas por réximes parlamentarios elixidos mediante votación popular; o afán colonialista dos países máis desenvolvidos, que precisan materias primas, e os desequilibrios económicos provocados pola industrialización, que crean as condicións adecuadas para a Primeira Guerra Mundial.
- A aparición dunha nova clase social, o proletariado, que ten a súa orixe no desenvolvemento industrial. Para a defensa desta nova clase aparecen as novas ideoloxías: socialismo, comunismo, sindicalismo, anarquismo, etc. Ao mesmo tempo, a economía empeza a organizarse a grande escala en sociedades anónimas, bolsas, bancos e empresas nacionais e internacionais. É así como se sentan as bases do capitalismo moderno.
- O desenvolvemento de enormes avances técnicos e científicos que transforman os modos tradicionais de vida: industria, electricidade, transportes, medios de comunicación, armas de guerra, medicinas, etc.
- A transformación do clasicismo e racionalismo, que marcaran as directrices do pensamento e da arte desde o Renacemento, nun individualismo e irracionalismo dominantes agora. Valórase a intuición, a sensibilidade, a liberdade, e desconfíase dos valores absolutos, mentres se propaga o escepticismo e a angustia.

Os principais movementos deste século no ámbito da literatura serán: o Romanticismo, o Realismo e o Posromanticismo.

O Romanticismo é un movemento non só literario, senón tamén cultural, político e social, de grande influencia na primeira metade do século XIX.

Nace en Inglaterra apegado á natureza (poetas *lakistas*) para pasar despois a Alemaña (Schlegel) e máis tarde a Francia e Italia. A España chega cara a 1835 (*Don Álvaro ou a forza do sino*) e a Galicia en 1863 (*Cantares gallegos*). Xorde como reacción contra o Racionalismo da Ilustración e contra o Clasicismo do século XVIII, para darlle importancia ao sentimento.

O proceso de introdución foi lento e pasou por unha etapa prerromántica representada en Inglaterra por Young, Macpherson, Burns, Blaque, Gray; en Alemaña por Goethe, Schiller; en Francia polos escritores *enciclopedistas*, entre outros; en España por Nicasio Álvarez Cienfuegos, Nicasio Gallego, Alberto Lista, José M.^a Blanco, e en Galicia por Francisco Añón, Xoán Manuel Pintos, etc.

O Romanticismo desenvolveuse na primeira metade do século XIX estendéndose desde Inglaterra a Alemaña. Despois, o seu influxo chegou a Francia, Italia, Arxentina, España, México, etc. A súa vertente literaria fragmentárase posteriormente en diversas correntes, como o Parnasianismo, o Simbolismo, o

Decadentismo, o Prerrafaelismo, reunidas na denominación xeral de Postromanticismo, unha derivación do cal foi o chamado Modernismo hispanoamericano. Tivo fundamentais contribucións nos campos da literatura, a arte e a música. Posteriormente, unha das correntes vangardistas do século XX, o Surrealismo, levou ao extremo os postulados románticos da exaltación do eu.

A duración deste movemento depende do país en que nos situemos, pero por establecer unha referencia xeral podemos dicir que é na primeira metade do século XIX o momento en que se debería situar convencionalmente o Romanticismo, aínda que, como xa vimos, en Inglaterra xa se dá a finais do século XVIII e en Galicia non se dá ata a segunda metade do XIX.

A súa característica fundamental é a ruptura coa tradición clasicista baseada nun conxunto de regras estereotipadas. A liberdade auténtica é a súa busca constante, por iso o seu trazo revolucionario é incuestionable. Debido a que o Romanticismo é unha maneira de sentir e concibir a natureza, a vida e o home mesmo, preséntase de maneira distinta e particular en cada país onde se desenvolve; incluso dentro dunha mesma nación se desenvolven distintas tendencias, algo que se proxecta tamén en todas as artes.

As características máis salientables deste movemento son: o individualismo, o sentimentalismo, o idealismo, e as preocupacións filosóficas e políticas. Estas características maniféstanse nesa gran variedade de romanticismos, motivada polo gusto polos valores nacionais e o interese polo folclore e o pintoresco. Así, son románticas as narracións máis ou menos históricas de Walter Scott, os relatos fantásticos de Hoffman, os enredos dramáticos de Victor Hugo, o lirismo revolucionario de Espronceda, as tristesas de Leopardi, a sutileza das *Rimas* de Bécquer, e o compromiso coa terra de Rosalía, Curros ou Pondal.

O Romanticismo é unha reacción contra o espírito racional e hipercrítico da Ilustración e o Clasicismo, como xa dixemos, e favorecía sobre todo:

- a) A conciencia do Eu como entidade autónoma e fantástica.
- b) A primacía do Xenio creador dun Universo propio.
- c) A supremacía do sentimento fronte á razón neoclásica.
- d) A forte tendencia nacionalista.
- e) O liberalismo fronte ao despotismo ilustrado.
- f) A orixinalidade fronte á tradición clasicista.
- g) A creatividade fronte á imitación neoclásica.
- h) A obra imperfecta, inacabada e aberta fronte á obra perfecta, concluída e cerrada.

Cumprimentando todo o que levamos dito, e como consecuencia diso, é propio deste movemento:

a) Un gran aprecio do persoal, un subxectivismo e individualismo absoluto, un culto ao eu fundamental e ao carácter nacional, fronte á universalidade e sociabilidade da Ilustración no século XVIII; nese sentido, os heroes románticos son, con frecuencia, prototipos de rebeldía (Don Xoán, o pirata, Prometeo) e os autores románticos quebrantan calquera normativa ou tradición cultural que afogue a súa liberdade, como por exemplo as tres unidades aristotélicas (acción, tempo e lugar) e a de estilo (mesturando prosa e verso, e utilizando polimetría no teatro), ou revolucionando a métrica e volvendo a rimas máis libres e populares como a asonante.

b) Igualmente, unha renovación de temas e ambientes, e, por contraste ao Século das Luces (Ilustración), prefiren os ambientes nocturnos e lutosos, os lugares sórdidos e ruinosos (gusto polo sinistro); veneran e procuran tanto as historias fantásticas como a superstición, que os ilustrados e neoclásicos ridiculizaban.

c) Un aspecto do influxo do novo espírito romántico e o seu cultivo do diferencial é a importancia que adquire o estudo da literatura popular (romances ou baladas anónimas, contos tradicionais, coplas, refráns) e das literaturas en linguas rexionais durante este período: a gaélica, a escocesa, a provenzal, a bretoa, a catalá, a galega, a vasca... Este pulo do nacional e do nacionalismo é unha reacción á cultura francesa do século XVIII, de espírito clásico e universalista, dispersada por toda Europa mediante Napoleón.

d) O Romanticismo estendeuse tamén e renovou e enriqueceu a limitada linguaxe e estilo do Neoclasicismo dándolle entrada ao exótico e ao extravagante, buscando novas combinacións métricas e flexibilizando as antigas ou buscando en culturas bárbaras e exóticas ou na Idade Media, en vez de en Grecia ou Roma, a súa inspiración.

e) Fronte á afirmación do racional, irrompe a exaltación do instintivo e sentimental.

f) A evocación do pasado. Afástanse da realidade evadindo o tempo. Predominan neles os sentimentos de tristeza, melancolía, amor á soidade, escenarios lúgubres, descontento.

g) O desexo de liberdade do individuo, das paixóns e dos instintos que presenta o *eu*, subxectivismo e imposición do sentimento sobre a razón.

h) En consonancia co anterior, e fronte aos neoclásicos, unha maior valoración de todo o relacionado coa Idade Media, fronte a outras épocas históricas.

Así pois, esas características maniféstanse, ao mesmo tempo, no subxectivismo co que os románticos reaccionan contra o uniformismo neoclásico, que é o resultado dun proceso de exaltación do individuo, na liberdade coa que actúan os románticos que non se someten a norma ou regra ningunha (mestura de prosa e verso, etc.), no culto ao sentimento, que provoca a enorme popularidade dos románticos, que expresan os seus sentimentos e se dirixen aos sentimentos do lector.

Por último, esas características aínda se manifestan no gusto polo exótico, no amor pola natureza, na preferencia pola Idade Media, no desalento *romántico*, na diversidade e na creación de novos xéneros literarios.

2. A poesía romántica

2.1. En Inglaterra

A época romántica en Inglaterra pódese centrar no período entre 1798 (primeira edición das *Baladas líricas* de Wordsworth e Coleridge) e 1832 (data da lei de Reforma: literariamente, morte de Walter Scott, mentres os grandes poetas románticos xa morreran ou enmudeceran). En certo sentido, hai moi pouco nesta época literaria inglesa que non se apuntara xa durante o medio século precedente; pero, o que agora culmina representa unha auténtica revolución, aínda que mantén case todas as formas exteriores e disimula a dose de novidade que xorde en contexto tradicional. O importante desta época literaria, en contraste con outros romanticismos,

é que nalgúns poetas (Wordsworth, Coleridge, Keats) transcende o propio Romanticismo e pon en marcha uns modos de concibir a poesía, que só serán entendidos máis adiante, en especial no século XX. Se pensamos que o Romanticismo é, sobre todo, subxectivo e sincero, dubidaremos se eses tres grandes poetas teñen un concepto propiamente romántico da poesía, ou son máis ben uns antecesores dos intentos de poética antirromántica que veremos xurdir desde o esteticismo de fins do século XIX ata os vangardismos do primeiro terzo do século XX.



Walter Scott

[Foto: Duyckinck, Evert A. *Portrait Gallery of Eminent Men and Women in Europe and America*. New York: Johnson, Wilson & Company, 1873]

Walter Scott foi un prolífico escritor de novelas históricas, poeta e editor escocés, pódese considerar o primeiro autor que tivo carreira literaria internacional, con moitos lectores contemporáneos en Europa, Australia, e Norteamérica. Inicia a súa carreira literaria como poeta, pero cando a súa fama empeza a declinar, eclipsada por Byron, decidiu seguir polo camiño da novela histórica. Como poeta escribiu baladas e lendas escocesas, tal como as conservaba a tradición oral, e publicou *Cantos xograrescos da fronteira escocesa* (1802-1803), obra que obtivo un grande éxito. Tempo despois, escribe *O canto do último trobador* (1805), *Marmion* (1808), *A dama do lago* (1810) e *Rokeby* (1813). Exemplos de novela histórica son: *Waverley* (1814), obra de grande éxito; *Guy Mannering* (1815); *O anticuario* (1816); *Os cárceres de Edimburgo* (1818); *Rob Roy* (1818); *A noiva de Lammermoor* (1819); *Unha lenda de Montrose* (1819); e, sobre todo e entre outras moitas, *Ivanhoe* (1820), que reflicte o momento histórico en que Ricardo Corazón de León vai ás Cruzadas e como, aproveitando a súa ausencia, seu irmán, Xoán sen Terra, intenta usurparlle a coroa. Con todas estas novelas obtivo fama e diñeiro. Unha vez arruinado, tivo que poñerse a escribir máis intensamente aínda, para poder pagar os acredores. É así como aparecen novos títulos: *A vida de Napoleón* (1827); *Os contos dun avó* (1828-1831); *A fermosa doncela de Perth* (1828); *Ana de Geierstein* (1829); *O conde Roberto de París* (1832); *O castelo perigoso* (1832), etc.

Inglaterra, neste período, dá o seu paso decisivo á hexemonía mundial, pola súa poderosa industrialización e pola súa vitoria sobre Napoleón: dous aspectos dun gran salto adiante do que non debemos omitir ningún lado de sombra, a efectos culturais e literarios. A reacción contra a Revolución francesa e o expansionismo napoleónico únense co férreo espírito da nova escravitude industrial para facer que os ideais de liberdade queden en algo minoritario e teórico (pena de morte, explotación infantil nas minas). As leis de 1832 non melloraron substancialmente o problema, pola escaseza de inspectores laborais, pero si ampliaron bastante o número de electores e reduciron os burgos podres, desertos ou case desertos, que enviaban representantes ao Parlamento, onde as novas grandes cidades industriais apenas tiñan voz. Esas leis mitigaron o enfrontamento entre os que teñen e os que non teñen, estes xa non só simples aldeáns, tranquilos no seu terreo, senón cansos e encolerizados obreiros industriais, baixo o terror ao desemprego e co único alivio do alcohol ou o opio, a nova clase observada por Engels e Marx.

Os escritores ingleses, en principio e maioritariamente, puxéronse do lado da Revolución Francesa, non sen matices. Estes matices provocaron a aparición en 1793 dunha terceira posición de síntese que encontrou mellor recepción no mundo literario (é unha posición que resolve o enfrontamento nunha esperanza de gradual acomodo, con suave extinción da propiedade e do Estado). Entre os escritores, esta modesta utopía establecerase no ámbito persoal da conciencia, coa proposta dunha actitude moral, por riba das contradicións políticas e sociais, desde a que se podería esperar

un mundo máis razoable e humano. Esa privatización da apocalipse, das esperanzas definitivas, é o punto cara a onde converxen os que se botan atrás por completo tras un período de simpatías prerrevolucionarias (Wordsworth, Coleridge) cos que conservan a crenza nos valores morais da Revolución, a pesar dos erros e terrores do momento, tanto no caso dos máis realistas (Hazlitt, Hunt) como no dos rebeldes máis ou menos *satánicos* (Byron, Shelley, tamén protestatarios en nome da nova clase obreira). Todos eles acaban coincidindo en que a tarefa do poeta é unha aventura de formación persoal, de exemplo educativo.

Inglaterra foi de sempre un país que amou a liberdade. De aí que alí o Romanticismo fose un movemento de continuidade. Ademais, o Romanticismo atopa en Inglaterra as paisaxes axeitadas para o debuxo dos ambientes. Así, os seus bosques e lagos, os seus montes envoltos en brétema e os seus outeiros coroados por castelos feudais constitúen a paisaxe máis apropiada para ambientar os relatos románticos.

O Romanticismo comezou en Inglaterra case ao mesmo tempo que en Alemaña. No século XVIII xa deixara sentir un certo apego escapista pola Idade Media e os seus valores. Son poetas falsarios inventores de heterónimos medievais como James Macpherson ou Thomas Chatterton, pero o movemento saíu á luz do día cos chamados poetas *lakistas* (Wordsworth, Coleridge, Southey), e o seu manifesto foi o prólogo de Wordsworth ás súas *Baladas líricas*, aínda que xa o adiviñara no século XVIII Young cos seus *Pensamentos nocturnos* ou o orixinalísimo William Blake. Os poetas *lakistas* fan unha poesía íntima, profunda, moi ligada á natureza (rexión dos lagos, norte de Gales).

Lord Byron, Percy Bysshe Shelley e John Keats son os poetas por antonomasia do Romanticismo inglés:



George Gordon Byron, sexto Lord Byron

Lord Byron (Londres, 22-I-1788, Grecia, 19-IV-1824) foi un poeta cunha mocidade aloucada e unha vida de aventuras, escandalosa e espectacular, verdadeiro desafío para a mentalidade inglesa da época. Viaxou moito por Europa e por Oriente e rematou os seus días en Grecia, a onde chegara para axudar os patriotas gregos na súa rebelión armada contra os turcos. Tamén en Grecia deixou constancia da súa forma de ser. A súa vida semella a do prototipo do poeta romántico, revolucionario, melancólico e apaixonado.

Byron foi un escritor prolífico. A súa obra máis significativa consta de poemas longos de carácter autobiográfico: *Peregrinación do escudeiro Harold* (1812-1818), *Don Xoán* (1819-1824) e poemas curtos de carácter histórico (*Lara*, 1814), filosófico (*Caín*, 1821) e aventureiro (*O Corsario*, 1814).

A *Peregrinación do escudeiro Harold* conta, en catro cantos autobiográficos, as andanzas e aventuras, algunha imaxinaria, do autor por España, Italia, Alemaña e Suíza.

A súa grande obra, *Don Xoán*, un poema de 17 cantos, foi un dos máis importantes poemas longos publicados en Inglaterra, desde *O paraíso perdido* de John Milton. *Don Xoán* influíu a nivel social, política, literaria e ideoloxicamente. Serviu

de inspiración para os autores vitorianos. Nel, o mozo D. Xoán, en Sevilla, inicia unha peregrinación, involuntaria, de amor en amor, que o leva ata Oriente e Inglaterra. Aínda que este D. Xoán é o do mito, aquí aparece coma un rapaz máis ben seducido e pasivo, metido en aventuras picantes e algo cómicas. Byron comprácese, sobre todo, na ironía conversacional coa que se ri do seu propio estilo e da literatura tradicional e do seu propio tempo. Así, cando describe a que será o primeiro amor do adolescente di que os seus encantos eran tan naturais para ela «coma o arrecendo para as flores, o sal para o océano,/ o seu cinto para Venus ou o seu arco para Cupido / (pero esta última comparación é trillada e estúpida)»...

En *Lara* coma noutros poemas vai aparecendo símbolos do temperamento romántico, do tema central byroniano, que é a exaltación da liberdade e da grandeza do individuo. O *Corsario* presenta outra versión do sentir de Byron diante da liberdade e da grandeza do individuo.

Caín sérvelle a Byron como personificación do seu sentir rebelde: sobre todo, cando fala Lucifer, alcánzase unha profundidade dolorosa que noutros poemas byronianos estaba velada por un sorriso sarcástico. Adah, a muller de Caín, cando Lucifer se dirixe a ela, reacciona con misericordia: o demo é, antes que nada, un ser desgraciado, e Adah ofrécelle compaixón a cambio de que a deixe en paz: «(Pareces desgraciado: non nos fagas selo,/ e chorarei por ti)». Neste poema, oito personaxes dialogan entre si: Adán, Caín, Abel; Eva, Adah, Zillah; o Anxo do Señor e Lucifer.

A obra de Byron influíu nos autores románticos do século XX, sobre todo polos heroes ou antiheroes. Os seus personaxes presentan un idealizado pero defectuoso carácter cuxos atributos incluían: gran talento, gran exhibición de paixón, aversión pola sociedade e polas institucións sociais, frustración por un amor imposible debido aos límites impostos pola sociedade ou a morte, rebeldía, exilio, escuro pasado, comportamento autodestrutivo.

Na España absolutista do rei Fernando VII e nunha América hispana que loitaba pola súa emancipación, a vida e obra de Byron tiveron unha grande influencia e serviron de inspiración aos poetas do Romanticismo. Foi un autor admirado por moitos dos seus contemporáneos, e por outros de xeracións inmediatas, como Edgar Allan Poe (quen basou moitas das súas *Narracións extraordinarias* en personaxes de Byron).



Percy Bysshe Shelley

Shelley nace en Horsham en 1792 e morre nun naufraxio en 1822. Estudou no colexio de Eton no que se consideraba que o pao era a mellor motivación para lograr os obxectivos académicos e de formación. El sempre gardou mal recordo, máis que do colexio, dos compañeiros, que o alcumaron Shelley “o louco” ou “o ateo”, polas súas lecturas de libros ateos. O mesmo pai o afastou da casa para que non contaxiara ás súas irmás. Con tal fin, mandouno estudar á Universidade de Oxford. Aquí chamou a atención dos profesores pola publicación dun panfleto ateo titulado *Necesidade do ateísmo*. A consecuencia disto, expulsárono da Universidade.

Tamén tivo conflitos en Londres co propio goberno, que tomou medidas contra el por causa dos seus escritos revolucionarios.

Desde un punto de vista sentimental, foron tantos os desgustos que padeceu que, máis dunha vez, non atopou outra solución que exiliarse. A última vez que o fixo, fuxiu para Italia. Alí mercou unha propiedade preto do mar e encargou un barquiño, que foi a súa perdición, pois un día, mentres facía un dos seus paseos nel, sorprendeuno unha tempestade que o fixo naufragar con todos os tripulantes.

A obra máis importante de Shelley inclúe novelas como *Zastrossi*, *Epipsychidion*, *A raíña Mab*, ou

Alastor ou o espírito da soidade (1816); unha traxedia (*Prometeo desatado*), poemas como *Adonais*, e odas como a *Oda ao vento do Oeste* ou a *Oda a unha laverca*.

Adonais é unha elexía á morte de John Keats. O nome mítico serve para cantar a interpretación transcendente da morte segundo o seu sentido idealista. En cincocentos versos Shelley canta pateticamente a ausencia dese amigo, case abstracto, ao que chama “Adonais”, aludindo despois á súa crenza nunha esfera superior e incorruptible, cuxa luz é agora reflectida pola alma do defunto, que precedeu á do propio Shelley na súa elevación ao eterno. Pero neste poema non son as naturais desigualdades da súa lonxitude o que máis o asolagan, senón unha constante vaguidade enfática, con amplificacións e alongamentos de estilo, ás veces en pasaxes tópicas. As verbas están suspensas entre un eco da invención expresiva shakespeariana e un ton de meros epítetos ornamentais. Hai fragmentos, con todo, nos que a filosofía idealista queda transformada en graza poética, aínda que non se chegue a saír nunca dun discurso un tanto obvio, como por exemplo: «A vida, coma unha cúpula de cristal multicolor./ tingue a branca radiosidade da Eternidade / ata que a Morte a esmaga en anacos»

Na *Oda ao vento do Oeste*, en cinco unidades parecidas ao soneto, exalta ao vento tempestuoso do outono e desexa ser arrastrado por el. Así as súas ideas, aventadas polo mundo coma as follas secas e a semente, serán o xermolo profético dunha grande primavera. Nalgún momento da oda lémbrenos ao Bécquer daquela rima que di: «Por piedade teño medo de quedarme, / coa miña dor a soas». Shelley non só quere aniquilarse e esquecer, senón fecundar o universo enteiro coa súa mensaxe que non sabe ben en que consiste. Esta é unha modalidade moi peculiar da poesía de evasión propia do Romanticismo.

Na *Oda a unha laverca*, o paxaro feliz, lanzado á luz e á altura, é o ideal e o símbolo do poeta: «Como un poeta oculto / na luz do pensamento, / cantando himnos non pedidos, / ata que o mundo chega / a comungar con esperanzas e temores que non advertía».



John Keats

John Keats (1795-1821) era de orixe modesta. Estudou, primeiro medicina, pero abandonou esta carreira para dedicarse á literatura. É o máis tranquilo desta xeración de poetas rebeldes. Morreu por enfermidade en Roma, aos 25 anos, sen coñecer a gloria á que tiña dereito e que hoxe se lle recoñece.

Keats escribiu algún poema longo, o máis lembrado *Edymion* (1818), pero na súa lírica o máis destacado son os *Sonetos* e as grandes odas (*Oda a unha furna grega*, *Oda ao outono*, *Oda*

ao reiseñor, *Oda á melancolía*, *Oda a Psique*).

Edymion é unha longa narración en verso sobre o tema mitolóxico do belo amado da Lúa, cun sentido simbólico, de modo que o poema acaba sendo unha alegoría da poesía e da nostalxia do supremo. Pero, de feito, non se adoita citar senón pasaxes de maior evidencia persoal, nos que o imaxinado toma acento humano, empezando polo verso: «Unha cousa bela é unha ledicia para sempre».

Os *Sonetos*, de forma italiana, considéranse dos mellores que se escribiron en lingua inglesa. O primeiro (¡Ouh cantos bardos...!) é a versión lírica da conciencia da tradición literaria nun novo poeta: os antigos vates asísteno non como mestres, nin como iniciadores técnicos, senón coma unha música que chega do pasado invitando a inventar de novo. Noutros, atopamos a poesía íntima e familiar, ou a poesía paisaxística que se converte en ambiente interior a través das imaxes, ou as lecturas e a literatura. Algunhas veces aparece a amargura de pensar que pode morrer como poeta malogrado. Especialmente amargo resulta o trato da morte que aparece nalgún destes sonetos. Algún lémbraos a Bécquer e outros representan a perenne poesía da terra.

Pero a fama de Keats débese fundamentalmente ás súas odas. A *Oda a unha furna grega* trata o motivo clásico da exaltación do poder inmortalizador da beleza, pero cunha imaxinación e cunha linguaxe totalmente novas. Morren as persoas, pero nos flancos da furna seguen os retratos, as escenas. A *Oda ao outono* é unha pura loanza, prescindindo de nostalxias de primavera para deleitarse na súa doce e dourada realidade. Por un intre, intenta volver a morriña, a memoria do ausente, no medio do presente, pero o poeta aparta a chamada para seguir saboreando o que ten: «Onde están os cantos de primavera? Sí, onde están? / Non penses neles: ti tes tamén a túa música».

2.2. En Alemaña

En Alemaña é a figura de Goethe (1749-1832) a que dificulta delimitar as etapas literarias e mesmo os estilos, pois este autor domina e complica o panorama literario de fins do século XVIII e principios do XIX pola súa lonxevidade. Na súa xuventude, Goethe é un escritor prerromántico; deste prerromanticismo sae máis tarde para adoptar unha postura clasicista e antirromántica. Por ese motivo, a historiografía literaria alemá chama aos escritores desta etapa os *clásicos*. Estes escritores clásicos son, sobre todo, Goethe e Schiller, a pesar do moito que este gardou dos seus primeiros ardores.

O elemento clave do desenvolvemento do Romanticismo alemán é a complexa e cambiante relación dos portavoces da nova escola (sobre todo os irmáns Schlegel) co máis que maduro *clásico* Goethe. Entre o elenco de escritores románticos alemáns, non se debe esquecer a aqueles que, quizais polo rexeitamento de Goethe, apenas contaron entón, pero que hoxe son máis recoñecidos (Hölderlin e Kleist).

O Romanticismo aparece en Alemaña como protesta contra o neoclasicismo francés. É, pois, unha reacción dos críticos e preceptistas: primeiro Lessing (*Dramaturxia de Hamburgo*) e despois os irmáns Schlegel, que reivindicaban a Calderón.

Os románticos alemáns son autores de gran sensibilidade artística e musical, de relixiosidade profunda, de pensamento filosófico vigoroso e de moita preocupación pola estética. Non están obsesionados por rematar co pasado, senón que queren unir presente e pasado nunha gran síntese.

O Romanticismo alemán non foi un movemento unitario. Por iso se fala nas historias literarias de varias fases do Romanticismo. Unha etapa fundamental foron os anos noventa do século XVIII (*Primeiro Romanticismo*), pero as últimas manifestacións chegan ata a metade do século XIX.

Os filósofos dominantes do romanticismo alemán foron Johann Gottlieb e Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (fundadores do Idealismo Alemán). Os poetas máis nomeados son Friedrich Hölderlin, Friedrich Leopold von Hardenberg (*Novalis*), e Heinrich Heine, aínda que este é considerado, habitualmente, postromántico.



Friedrich Hölderlin

A poesía de Hölderlin está moi pouco apoiada na realidade común e na técnica consciente da palabra. O ton característico é a exaltación, o patetismo trágico e entusiasta, con luz de bágoa e voz de salaio; sempre en invocación, sen petición de resposta, sostendo largamente no alto o seu clamor. Nesta atmosfera anímica é como teñen sentido os temas da súa poesía, que son variacións dun único tema: os desexos de evasión desde o seu doloroso mundo cara a un mundo ideal, puro e excelso, áureo e paradisíaco.

A poesía de Hölderlin adoita ser clara e diáfana na súa mesma tensión, agás e a miúdo pasa á métrica moderna os modelos gregos, nalgún longo poema de intención simbólico-relixiosa. A súa graza reside na levidade, que poetiza calquera toque descritivo. Esa graza non se daría sen o acerto na forma, aínda na métrica. Na obra poética de Hölderlin hai unha diferenza formal que tamén o é de época e sentido: os versos curtos ou de lonxitude media dominan nos seus primeiros anos, e non alcanzan a sublimidade dos seus cantos máis amplos, como as “odas” *Descende, fermoso sol*, *O Neckar*, e *A patria*, nas que acepta a realidade e a dor da morriña. Outro poema que merece especial mención é a “oda” titulada *Ánimo do poeta*, na que o poeta se compara co nadador mergullado nas ondas vivas da humanidade, avanzando gozosamente baixo o sol «Pois eles, os dadores do lume celestial, / os deuses, enviánnos tamén dor sagrada, / a miña dure así. Fillo da terra / me amoso: para amar e sufrir feito».

Entre o resto da lírica de Hölderlin deben destacarse as elexías escritas e versos equivalentes ao dístico clásico. Entre elas está a titulada *Ao éter*, que é unha invocación ao celeste, á pura luminosidade da altura, como símbolo do ideal romántico que tamén se fixo concepto básico da física, en canto medio da luz, e aínda das ondas hertzianas. Pero as pezas máximas quizais sexan as *Queixas de Menón por Diótima* (1798) e *O arquipélago* (1800). A primeira, en nove partes, é o lamento do namorado pola amada morta e o consolo coa idea de a volver atopar na suprema esfera «onde os cánticos son verdadeiros, e máis largamente belas as primaveras, / e de novo comeza un ano da nosa alma». O arquipélago é a peza suprema, quizais, de Hölderlin, é a evocación dunha Grecia ideal como símbolo central dos seus desexos líricos, pero cunha plasticidade imaxinativa pouco frecuente no poeta.

Hölderlin tamén fixo un intento de traxedia (*A morte de Empédocles*, 1798-99) e unha obra en prosa, especie de novela, titulada *Hyperion* (1797-99).



Novalis

A súa obra publicada en vida límitase aos *Himnos á noite* (1797-1800) e a dúas series de *Fragmentos* aparecidos na revista *Athenaeum* en maio de 1798. O conxunto da súa produción foi publicado á súa morte por Friedrich Schlegel e Ludwig Tieck.

Os *Himnos á noite* son unha Rapsodia en prosa rítmica en alternancia con versos sen rima, onde o poeta exalta o gran símbolo do Romanticismo: a noite, que entende como «Dos misterios infinitos / calada mensaxeira».

Os *Fragmentos*, compostos entre 1795 e 1800, comprenden unha serie de apuntes, aforismos e comentarios breves sobre filosofía, estética e literatura, nos que expresa

as principais inquietudes e concepcións teóricas do Romanticismo. A angustia do poeta está provocada pola fenda que separa o suxeito do obxecto, dentro dos estreitos límites fixados polo kantianismo: a mediación conceptual falsea a unidade esencial da vida, da que participa o poeta, sen poder collela nin expresala xamais. O papel asignado á arte achégase ao da relixión, por canto ten a misión de facer visible aquela intuición absoluta, malia que nos seus apuntes Novalis indica que tal acceso debe realizarse desde a autorrevelación da arte como mediación, como falsidade e, polo tanto, como absoluta liberdade creativa. A novela inconclusa *Os discípulos de Sais* (*Die Lehrlinge zu Sais*) presenta unha visión alegórica da natureza. Tamén a novela *Enrique de Ofterdingen* (*Heinrich von Ofterdingen*) quedou en estado fragmentario, aínda que se converteu en paradigma do Romanticismo. Novela de aprendizaxe, o autor proxecta nela as obsesións que guiaron a súa propia vida. O protagonista debe saír ao exterior para achar a súa propia identidade, a través dos lugares comúns literarios da viaxe e do namoramento. As preocupacións románticas que distinguen a novela resúmense na imaxe da flor azul, símbolo da esencia da arte como reconciliación entre mundo interior e exterior, é dicir, como realización do concepto no concreto.

No ensaio *A Cristiandade ou Europa* (*Die Christenheit oder Europa*), Novalis expresa toda a nostalgia romántica pola perdida unidade da Europa cristiá medieval, nunha exaltación da fe cristiá. Outra das súas obras que gañaron co paso do tempo é os seus *Cánticos espirituais* (*Geistliche Lieder*), escritos pola mesma época ca os seus *Himnos*, aos que prolongan e completan en parte. Están feitos tamén cunha expresión máis íntima, sinxela e rítmica e foron escritos para seren cantados. Cristo aparece neles como símbolo da unidade de poesía e relixión.



Christian Johann Heinrich Heine

Heine escribiu prosa e verso. En

Tempo despois, aparece o *Romanceiro* (*Romanzero*, 1851), que é o resultado da percepción que o propio autor ten da súa lírica como unha lírica de medianía. Esta medianía podía estar provocada polas servidumes editoriais e económicas, unidas á súa mala saúde. Heine prefire nestes libros o verso curto, igual que ocorre cos seus poemas longos: o primeiro, *Alemaña: un conto de inverno* (*Deutschland: ein Wintermärchen*, 1843), que é un longo poema satírico, percibido como unha ofensa en Alemaña; o segundo *Atta Troll, un soño dunha noite de verán* (*Atta Troll, ein Sommernachtstraum*, 1844) é unha curiosa fantasía, na que un pobre oso danzante se converte en símbolo da literatura comprometida socialmente, ben intencionada e torpe.

A lírica de Heine foi máis admirada fóra de Alemaña, en concreto en España. Con todo, son moitos os críticos que consideran que a grandeza deste autor se debe buscar na súa prosa na que destacan: *Cadros de viaxe* (*Reisebilder*, 1826-1827-1830), son notas en que a observación e a anécdota se disparan con liberdade humorística cara ás ideas e as críticas. Outras obras en prosa foron *O rabino de Bacharach*, intento novelístico abandonado, *As memorias do señor Schnabelekowski*, e *Noites florentinas* (1836). Entre a súa obra en prosa convén mencionar as crónicas que fai desde París da

verso, o seu libro máis coñecido foi *O libro das cantigas* (*Buch der Lieder*, 1827), do que xa, en vida, presenciou 12 edicións. A lírica de Heine presenta algún trazo de ironía que non contribuíu, precisamente, a facelo máis popular («sentados á mesa do té, bebían / e falaban moito do amor. / Os señores estaban estéticos; / as señoras, de delicado sentir...»).

revolución de 1830 *Situacións francesas* (1833). En 1854 reunirá outras crónicas francesas co título de *Lutetia*. Tamén escribe *Para a historia da relixión e a filosofía en Alemaña* e *A escola romántica*, que son exemplos de como a historia das ideas e da literatura se podían tratar con tanta graza e humor como unhas estampas de viaxes. Outros escritos ocasionais en prosa son o prólogo á tradución do Quixote de Tieck e escritos de humor amargo como *Os deuses no exilio*, caricatura da mitoloxía, *Memorias*, e *Confesións*.

Outros poetas son menos importantes ou destacaron máis como novelistas ou dramaturgos, ou mesmo como filósofos. Entre eles: Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, Clemens Bretano, August Wilhelm Schlegel, Achim von Arnim, Körner, Rückert e Fichte.

2.3. En Francia

O Romanticismo establécese en Francia despois que en Inglaterra e Alemaña, e débelle aos alemáns unha parte do seu pulo; por outro lado, moitos dos primeiros logros franceses que cabe chamar románticos forman parte da literatura dos emigrados. O Romanticismo francés, ao principio reaccionario e antirrevolucionario, chegará a ser visto, desde 1830, como o equivalente do liberalismo (en termos de Víctor Hugo), para despois ser seguido dos esteticistas e os poetas malditos. En Francia, ademais, o novo sentir chocaba cun clasicismo máis rigoroso que en ningún outro país: no ámbito teatral, agás algunha rara excepción, sobre todo a cargo de Beaumarchais, en 1814 o autor máis popular, Pixérécourt, produtor de máis de 90 melodramas e outras pezas hoxe esquecidas, advirte que é a primeira vez que se permite abandonar as regras das *tres unidades*. E non será ata 1830, momento da famosa batalla da estrea de *Hernani*, que concede plena belixerancia ao novo sentir, cando chegue a ser recoñecido como propio pola maioría do público lector e espectador.

Na orde poética, ata a década de 1830-1840, o verso e o teatro son en Francia os dous grandes campos da literatura: neses anos, a poesía cederalle á novela a primacía, mesmo mercantil, pois houbo un período en que algúns poetas gañaban moito diñeiro cos seus versos. É no teatro en verso onde se poñen a proba, diante do público espectador, as renovacións formais da poesía romántica. Estas renovacións, aínda que daquela parecían raras, resultan case imperceptibles. O verso segue a ser case idéntico ao de Racine, con dominio do pareado alexandrino, con alternancia das rimas graves con agudas, ton enfaticamente elevado, e cun sentido intelectualista, nidio e abstracto da linguaxe, sen dúbidas na significación e no nivel de dicción. A novidade consiste nunha certa democratización da linguaxe, que admite expresións máis directas a aínda coloquiais, e enriquece o vocabulario, incluso para nomear cousas pouco nobres. O mesmo V. Hugo afirma: «nomeei o porco polo seu nome: ¿por que non?».

Como comentamos, o Romanticismo chegou a Francia tardiamente e non se produciu ningunha reacción contra esta influencia estranxeira, senón máis ben unha ruptura coa propia tradición francesa neoclásica existente. Tivo a súa base nas ideas enciclopedistas, no culto ao sentimento e nas ideas revolucionarias, aínda que non é a consecuencia das conclusións políticas da Revolución Francesa ou do Imperio Napoleónico; estes sucesos o que fixeron foi preparar o camiño cara a nova moda literaria. Os románticos franceses déronlles ás súas obras un carácter marcadamente

político, social e relixioso. En Francia coexisten un Romanticismo tradicionalista, que evoca e defende o cristianismo, e un Romanticismo liberal de tipo enciclopedista.

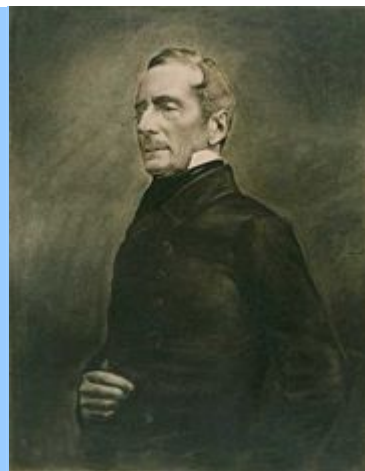
O Romanticismo francés tivo o seu manifesto en *Alemaña* (1813), de Germaine Necker (*Madame de Staël*), aínda que o gran precursor no século XVIII foi Jean-Jaques Rousseau, autor de *Confesiões*, *Ensoñacións dun paseante solitario*, *Emilio*, *Xulia*, ou *A Nova Eloísa* e *O contrato social*, entre outras obras.

Na poesía romántica francesa, tal e como adoita facer a crítica, convén distinguir dúas tendencias: a tradicionalista e a liberal. Poetas tradicionalistas son: De Maistre, De Bonald, Lacordaire, De Lamennais, Alphonse de Lamartine, Alfred Victor de Vigny, Alfred de Musset, T. Gautier. O poeta liberal máis salientable é Víctor Hugo.

A súa obra *Meditacións poéticas* (1820) foi un éxito inmediato, pois traía un verso fiel ao estilo clásico, nos aspectos substanciais, con algunha lixeira novidade. A isto úneselle unha sentimentalidade facilmente interpretable, con pequenas trazas de melancolía amorosa. A retórica non é xa tan elevada coma no estilo clásico, senón que presenta cun ton medio que pode aceptar case como propio un número moi amplo de lectores. Os motivos e imaxes son bastante interpretables porque posúen unha mínima simbolización (un lago, unha pedra, unha barca, un crucifixo, etc.): «Ouh lago!, o ano apenas rematou a súa carreira, / e preto das ondas queridas que ela debía tornar a ver, / olla, veño só a sentar nesta pedra»).

En 1828 publicáronse as *Novas meditacións*, que son continuación do primeiro libro con algún motivo novo. Logo, en *Harmonías poéticas e relixiosas* (1830), Lamartine quere ser poeta filósofico, en ton de himno agradecido a Deus, sen ningunha concreción de doutrina. Este volume lírico representou unha nova orientación na súa obra, que produciu certa sorpresa, pola súa maior dificultade de pensamento e pola súa acumulación de conceptos e imaxes.

En 1836 publica un longo poema narrativo (*Jocelyn*), idilio de tema relixioso-sentimental, coa historia dun seminarista que abandona a súa vocación por amor, para tornar novamente a ela, sobre un fondo de revolución e de guerra.



Alphonse de Lamartine

O primeiro libro de poemas que publicou, aínda que o fixo anonimamente, foi *Poemas* (1822), libro que pasou desapercibido. Si foi ben acollido o seu poema *Eloa ou a irmá dos anxos* (1824), no que relata a sorte dun anxo feminino nacido dunha bágoa de Xesús diante de Lázaro. En 1826 publica os *Poemas antigos e modernos*, entre os que hai poemas de tema bíblico. En 1864, postumamente, aparece o libro de poemas *Os destinos*, que é considerado o libro máis representativo do seu pesimismo estoico e da súa altiva actitude de poeta pensador.

Alfred de Vigny cultivou tamén a prosa: ensaio (*Servidume e grandeza militares*, 1835), novela histórica (*Cinq-Mars*, 1826), relato de estampas (*Stello*, 1832), traxedia (*Chatterton*, 1835).



Alfred de Vigny

O seu primeiro libro (*Contos de España e de Italia*) aparece en 1830 e ten unha boa acollida. Do mesmo ano é tamén a súa primeira obra dramática, *A noite veneciana*, que foi un fracaso. Isto levouno a optar por facer un teatro para a lectura. Dentro deste xénero literario, destacan títulos como *Un espectáculo desde unha butaca* (1832), que tivo a segunda parte dous anos despois. Outra obra que destaca é *Rolla* (1833), expresión poética do chamado *mal do século*, *Non hai burlas co amor* (1834), *O candelabro* (1835), *Non hai que xurar de nada* (1836) e *Un capricho* (1837).

Publicou tamén a novela autobiográfica *A confesión dun fillo do século* (1836) e algunhas novelas curtas como *Margot* (1838) e *Frédéric e Bernadette* (1838). Despois escribe contos como *Pierre e Camille* (1844), *Mimi Pinson* (1845), contos en verso como *Silvia* (1840), comedias como *Louison* (1849) e *Carmosine* (1850), e diversos poemas.

Musset publicou dous volumes de versos: *Primeiras poesías* (ata 1835) e *Novas poesías* (ata 1852), algunhas son pequenas comedias en verso, dun curioso ton entre informal e satírico, como é o caso de *A copa e os beizos*, *En que soñan as rapazas* ou *As castañas do lume*. As poesías propiamente ditas teñen un acento burlón que se asemella, ás veces, ao de Byron. Outras veces aparecen metáforas que apuntan cara ao simbolismo («Estaba, na noite mouro, / sobre o campanario amarelento, / a lúa, / coma un punto sobre un i»).

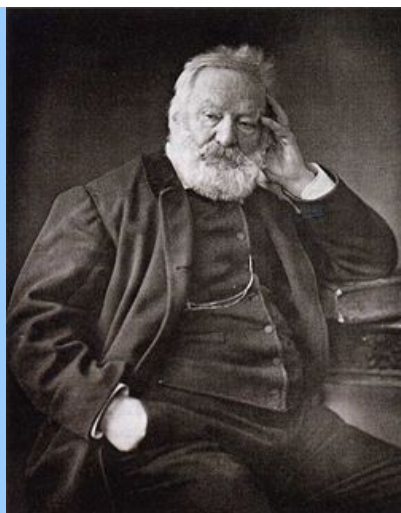
As principais composicións poéticas de Musset están no segundo volume. Son as catro *Noites*, elegías do seu truncado amor por George Sand. Aquí, na *Carta a Lamartine* e nos



Alfred de Musset

versos dedicados a Malibran, na morte desta, está o mellor de Musset: «E que nos queda a nós, os deicidas? / para quen traballades, demolidores estúpidos, / cando desecades a Cristo no altar?».

A obra poética de Musset sitúao nun mellores postos da lírica romántica, mentres que o seu teatro fai del un dos mellores dramaturgos franceses da primeira metade do século XIX.



Víctor Hugo

A súa obra é moi variada: novelas, poesías, obras de teatro en verso e en prosa, discursos políticos na Asemblea Nacional, e unha abundosa correspondencia. O conxunto do que perdurou dos seus escritos (algunhas cartas persoais foron destruídas voluntariamente polos seus executores testamentarios Paul Meurice e Auguste Vacquerie) foi publicado na editorial de Jean-Jacques Pauvert e conta con case corenta millóns de caracteres. Foi un escritor prolífico que se autoimpoñía escribir, chegándose a levantar ás 3 da mañá no verán para escribir e ás 5 en inverno, ata o mediodía, ás veces aínda de pé.

Para asomarse á obra de Víctor Hugo cómpre ter en conta a súa evolución política: conservador tradicionalista ao principio, par do reino con Luís Filipe en 1845, toma partido polo movemento popular de 1848 e contra o golpe de estado de Luís Napoleón e ten que exiliarse desde 1851, primeiro a Bruxelas e despois ás illas inglesas da Canle; en 1859 rexeita unha amnistía e despois volve triunfalmente a tempo de sufrir o sitio de París polos prusianos en 1870; de novo en Bélxica, trata de defender os fuxidos da Comuna e, de volta en París, resulta demasiado avanzado para a política en vigor, e en 1872 abandona ese terreo, tras perder unha eleccións.

Ata pouco despois de 1830, Hugo responde á imaxe do romántico, conservador en política, medievalizante, decorativo; aínda máis: el asome o rol de abandeirado teórico do novo movemento. De feito, o prefacio ao seu *Cromwel* (1827) é o primeiro manifesto romántico francés, e a estrea de *Hernani* (1830) foi a loita decisiva entre clasicistas e románticos. O cambio será gradual: En 1822 empeza a publicar *Odas e poesías diversas*, de mentalidade conservadora; en 1824 as *Novas odas* enriquecen a súa temática abríndose ao relixioso, que achega xa algún presentimento do que serán as súas grandiosidades futuras («ve os soles nacentes e as esferas apagadas / pasar en multitude ao fondo do ceo»). Pero segue dominando unha lírica máis lixeira e de crecente variedade rítmica. Na súa evolución o único que cambia será a imaxinación, non a súa linguaxe que seguirá sendo clara e evidente.

O seu primeiro libro de poemas, *Odas*, aparece en 1821: conta entón con vinte anos e os seus estudos no Liceo *Louis-le-Grand* permítenlle darse a coñecer. En 1820 escribirá o seu primeiro volume de poesías que tivo grande éxito na corte de Luis XVIII. O estoupido produciase co drama *Cronwell*, publicado en 1827. No prólogo deste libro, oponse ás convencións clásicas, en especial á unidade de tempo e á unidade de lugar, aínda que só o poñerá en práctica de todo na obra *Hernani* (1830). Antes escribira *Marion de Lorme*, unha obra considerada demasiado liberal, polo cal foi censurada.

En 1833 escribiu o seu drama *Lucrecia Borgia*, no que distorsionaba a imaxe desa muller reflectindo nela unha envelenadora que non foi tal, pero, malia o que escribira non fora certo, os lectores críanllo e admirábano.

No mesmo ano que se separou da súa muller Adèle, escribiu por orde dun editor *Nosa Señora de París*, obra que lle custou moitas horas escribir e que lle chegou a deixar con mal aspecto e delgado, pero o esforzo valeu a pena xa que foi

ben valorada polos críticos e un éxito entre os lectores, feito que aliviou o seu mal estado económico.

En 1862 escribiu o seu grande éxito *Os Miserables*, magna obra da literatura francesa, en dez tomos, que é un emocionante enredo, cheo de aventuras e casualidade, moi da época do folletín.

Víctor Hugo vai cultivando ao longo da súa vida e paralelamente diversos xéneros literarios. Así, ao tempo que fai poesía, tamén vai cultivando unha novelística desaforadamente romántica, con ambientacións exóticas e pretéritas: *Han de Islandia* (1823), *Bug Jargal* (1826) e o grande exercicio de horror *O último día dun condenado* (1829). Por estas datas publica o libro de poesía decorativa *As orientais* (1829), que el mesmo cualifica como “libro inútil de pura poesía”. En 1831, ao tempo que publica a súa novela pseudomedieval *Nosa Señora de París*, volve pedir desculpas pola súa poesía, agora íntima e lírica, de *As follas de outono*, onde a historia persoal se combina coa nacional. Durante esta década hai outros libros de versos: *Os cantos do crepúsculo*, *As voces interiores*, *Os raios e as sombras*, nos que o poeta se despega de compromisos persoais para ir asumindo un punto de vista un tanto teórico a forza de querer ser universal. Isto permítelle irse distanciando da súa situación política e social. En 1843 Hugo ve esgotado o seu teatro romántico co fracaso de *Os burgraves*. En 1853 publica *Os castigos*, poesía con moito compromiso político e ataque. En 1856 remata o seu primeiro libro cósmico-teolóxico *As contemplacións*, o segundo, *A lenda dos séculos* (1859), quedaría incompleto. Nas *Contemplacións* hai poemas de asunto persoal, pero destaca sobre todo un extenso poema de oitocentos versos que adianta o seguinte libro: *A lenda dos séculos*. Este é un xigantesco esbozo dun poema absoluto, no que se desprega a historia enteira da humanidade, vista desde unha síntese total de relixións e filosofías. En 1853, influenciado polo espiritismo produce un grupo de poesías que recolle baixo o título *Ditos das mesas xiratorias*, que non son propiamente invención do poeta, senón que estarían ditadas por espíritos desde o máis alá. Despois da súa morte, *Toda a lira* dá testemuño de que o poeta conservara ata o final a súa mestría técnica e a súa riqueza imaxinativa. O listado de obras de Víctor Hugo faise case interminable, publicadas tanto en vida como postumamente.

Aínda convén que destaquemos que Víctor Hugo pronunciou ao longo da súa carreira política varios grandes discursos: sobre a defensa do litoral, sobre a condición da muller, contra a ensinanza relixiosa e a favor da escola laica e gratuíta, contra a pena de morte, a favor da paz, a favor do sufraxio universal.

2.4. En Italia

Italia, en si mesma, é unha creación do Romanticismo: este novo espírito, alí, aséntase coas ansias de unidade nacional, que se acadará en 1870. Os acontecementos máis significativos son os seguintes: en 1797, Napoleón establece a República Cisalpina e, en 1798, entra en Roma, mentres xorden outras repúblicas, e declárase rei de Italia, despois dun retroceso e de vencer en Marengo. Ademais, obriga ao Papa a ir a París a coroalo emperador, e, casado con María Luísa de Austria, fará rei de Roma ao fillo que ten con ela, o despois chamado *Aiglon* ('Aguiacho'). O seu afundimento en 1815 e a Restauración representan a fin dos ánimos italianos; Lombardía e o Véneto son dominios de Austria, que tamén inflúe en Toscana; ao sur quedan os Estados Pontificios, o obstáculo máis duradeiro para que xurda a patria italiana, e os territorios napolitanos e sicilianos, baixo unha dinastía borbónica oposta ao espírito liberal que poñerá en marcha no Piamonte o *Risorgimento* ('Rexurdimento'). Na década de 1820-1830 son esmagados os movementos de rebeldía nos estados meridionais; en 1834 prodúcese a primeira insurrección en Saboia, con Garibaldi, e iníciase o proceso que levará á unidade nacional. Esta obsesión de loita patriótica marca a literatura italiana no Romanticismo, e durante moito tempo máis, e non só nun sentido de liberalismo anticlerical, senón formalmente; a patria, para os poetas, confúndese coa amada ou desprázaa, cun aumento de abstracción mental e de ton público e pouco intimista na expresión das emocións.

O escritor italiano vive co sufrimento de quen se sente desterrado na súa propia patria: unha patria que era xa Italia, pero á que non podía atopar nin no pequeno estado de que fora súbdito, nin nos demais estados, onde os receos rexionalistas se sumaban aos das autoridades.

Isto únese a unha situación estilística previa para facer que o Romanticismo italiano teña un ríxido ton clasicista, sobre todo en poesía (Leopardi polemiza contra os románticos, e Manzoni case é un antirromántico). Os líricos do momento non son só petrarquistas, senón que están directamente empapados de latinidade. O que lles deixara o século XVIII como punto de partida era o neoclasicismo, incluso na ironía de Parini e nas axitacións de Alfieri.

Pero se o patriotismo do Rexurdimento arrefría a subxectividade intimista romántica, noutro sentido reforza tamén algo propio do Romanticismo: a apertura ao pobo, tanto en sentido de clase como en sentido de folclore. Agora a literatura, buscando maior mercado con novos xéneros literarios, quere ser tamén un instrumento con que a burguesía incorpore no pobo o ideal do Rexurdimento. Xorden novas formas, de maior popularidade: a novela histórica, a lírica patriótica, a narración en verso, a balada romántica, e despois a novela social e realista

En Italia o Clasicismo opuxo moita resistencia ao Romanticismo. Ata tal punto que este é un mero episodio dentro da gran tradición clásica italiana. Con todo, tivo un marcado carácter patriótico que axudou no proceso de reunificación da península. O manifesto romántico italiano foi *Lettera semiseria* de Grisóstomo do Berchet (1816). O Romanticismo italiano ten un rigoroso ton clasicista, sobre todo na poesía. Os poetas máis destacados son: Ugo Fascolo, e Giacomo Leopardi.

Os escritos de Leopardi caracterízanse por un pesimismo profundo. Leopardi sente un profundo desprezo polos falsos consolos do pensamento progresista e, pola contra, sente unha piedade infinita polo ser humano, que o leva á compaixón e á solidariedade. Asume con dignidade a angustia e a protesta do home ante un infinito xordo e ameazador, como aparece no seu poema metafísico máis famoso, *O infinito*, ou noutro dos seus poemas memorables, *A si mesmo*. Ao final dos seus días, con todo, atenuou ese pesimismo, e así aparece no seu poema *Palinodia* dirixido ao marqués Gino Capponi, onde se sospeita a súa afección ao Cannabis ou Cánabo indio.

Os seus poemas, recollidos en *Cantos* posúen coidado formal, de estilo neoclásico, e un contido romántico; nos seus comezos concitou a atención do público a través da súa oda patriótica *Agli italiani* (1818), pero hoxe en día é recoñecido, en cambio, por ser o maior poeta lírico da Italia do século XIX. Os *Cantos* teñen tres tramos moi diferenciados: un primeiro máis neoclásico, moi influído polos clásicos grecolatinos e Dante e Petrarca; un segundo máis puro, máis intenso, cos poemas máis fermosos; e un terceiro marcado polo pensamento e a poesía reflexiva.



Giacomo Leopardi

2.5. En Rusia

Rusia ten unha literatura medieval e renacentista, aínda que case sexa anecdótica, similar á europea, mesmo nos século XVI e XVII hai un herdo cultural latinizante que pasa de Kiev a Moscova. Pero é no século XVIII cando a literatura rusa colle maior impulso, baixo Pedro o Grande. Despois, baixo o poder da emperatriz Catalina II, a déspota ilustrada, a literatura rusa da época neoclásica xa ten nomes destacables (Kapnist ou Fonvizin, por exemplo). Por entón, a actividade cultural en Rusia é semellante á que se desenvolve en Europa (revistas, actividade crítica,...).

O espírito prerromántico aparece na lírica de Alexandr Petróvich Sumarókov (1718-1777), que é o primeiro en cantar motivos campesiños.

O novo século entra baixo o predominio de tres grandes figuras: Gavrila Románovich Derzhavin (1743-1816), autor da oda *Deus*; Nikolái Mijáilovich Karamzín (1766-1826), autor de baladas como *Balada de Don Quixote*; e Iván Andréievich Krilov (1769-1844), fabulista ao modo de La Fontaine. Estes autores están a cabalo entre o Neoclasicismo e o Romanticismo, e preparan o camiño dos que serán os catro grandes autores románticos: Vasili Andréievich Zhukovski (1783-1852), tradutor e adaptador da poesía romántica europea, pero tamén un fino lírico que compuxo algunha canción que recorda a Bécquer ou a A. Machado, e un poema en homenaxe a Pushkin morto; Alexandr Serguéievich Pushkin (1799-1837), autor de obras nas que tratou o tema heroico de forma burlesca (*Ruslán e Ludmila*), a liberdade, como o Byron serio (*O prisioneiro do Cáucaso*, *A fonte de Bajchisarái*) a épica heroica (*Poltava*), a lenda tradicional (*O conde Nulin*, *A princesa durmida*, *O galo de ouro*, *O zar Saltan*, *Os xitanos*, etc.), o sentimentalismo lírico (*O xinete de bronce*), a novela en verso (*Uxío Oneguín*); Fiódor Ivánovich Tiútchev (1803-1873), escribiu máis dun cento de composicións, algunhas en francés (*Paseo coa miña muller*), pero a maioría en ruso (*Malaria*, *O día e a noite*, *Silentium*); e Mijail Yúrievich Lérmontov (1814-1841), que compuxo a súa obra poética nos últimos cinco anos de vida e inclúe unha serie de poemas de temática diversa.

Despois dun difícil proceso de preparación no século XVIII, a literatura rusa toma plena conciencia de si mesma no período romántico. Europa, a pesar dalgún

embaixador como Turguéniev, non chega a darse ben de conta desa nova potencia literaria ata ben entrada a segunda metade do século XIX, cando se empeza a falar en Francia da novelística rusa.

2.6. En Portugal

O Romanticismo en Portugal xorde polo cansazo da literatura neoclásica e pola influencia dos políticos que retornan de Inglaterra e Francia. Por iso dá os seus mellores froitos cando xa pasou a hora dese movemento en Europa. A alma portuguesa, aínda que tardara en atopar esta nova linguaxe, identifícase con ela de modo especialmente persistente. A guerra civil e o réxime miguelino exiliaron numerosos escritores, que coñeceron en Francia, Inglaterra e Alemaña a nova tendencia do espírito; este cambio de clima caracterízao Almeida Garrett. Entre os poetas románticos máis salientables sinalamos: Almeida Garret (1799-1854), autor de *Lírica de João Mínimo* (1829) e *Romanceiro* (3 volumes); *Camões* (1825), con *Dona Branca* (1826) e *Follas caídas* (1853); e Alexandre Herculano (1810-1877), autor de *A Voz do Profeta* (1836) e *A Harpa do Crente* (1838).



Almeida Garret

Os seus primeiros versos son neoclásicos: *O Retrato de Venus* (1820), escrita cando estudaba en Coimbra, é unha historia da pintura en verso, na que o autor mostra unha enorme predilección pola pintura e polas manifestacións artísticas en xeral. Esta obra custoulle un proceso por ser considerado “materialista, ateo e inmoral”. *Lírica de João Mínimo*, inclúe poesías compostas entre 1815 e 1824 que publica con atraso en 1829, que destacan polo seu formalismo.

A esta fase neoclásica sucédelle unha fase de iniciación romántica, na que escribe en Francia *Camões* (1825), poema en dez cantos con elementos clásicos e románticos, e *Dona Branca* (1826), que son outros dez cantos con características clásicas e románticas.

Os dous poemas son narrativos, ao estilo dos de Byron, supoñen unha reacción contra o clasicismo, escritos en verso decasílabo solto, sen división estrófica definida, sobre temas nacionais, e aproximan o contido á poesía popular, ventilando amores imposibles, repletos de motivos e símbolos fúnebres e macabros.

Á fase de iniciación sucede unha fase romántica. A esta etapa pertencen *Adozinda* (1828), que é un pequeno poema dividido en catro cantigas inspirado tecnicamente na literatura oral e de tema extraído dun romance popular; *Flores sen froito* (1845), é un poema dividido en dous libros: o primeiro presenta elementos clásicos tanto nos temas coma nas forma, pero o segundo inclúe poemas que saen da alma de xeito espontáneo e sentido; e *Follas caídas* (1853), que é un libro dun lirismo moi individualizado, moi persoal, moi auténtico. Nesta obra Garrett cantou o amor que viviu e como o viviu («Que fixo ela? O que eu fixen, non o sei; / mais nesa hora a vivir comecei. »). O *romanceiro*, é o resultado dun labor de recolleita de trobas e romances polos arredores da cidade durante trinta anos no continente e nas Azores, no medio dos campos e nas bibliotecas, coa axuda de moitos colaboradores Publicou tres volumes do *Romanceiro* (o primeiro en 1843, e os dous seguintes en 1851).

Almeida Garrett tamén foi *dramaturgo* e escribiu traxedias como *Lucrecia*, *Xerxes*, *Méroe*, *Atala*, *Afonso Africano*, *Edipo* e *Catão* (1828), entre outras.

Aínda escribiu Garrett dúas narracións breves en prosa: *Arco de Santana* (1845), que relata unha historia que aparece nun episodio contado por Fernão Lopes, no capítulo sétimo da *Crónica de D. Pedro I*, e *Viaxes pola miña terra* (1846), obra na que un vago pretexto de relato persoal serve ao autor para engarzar divagacións e reflexións.

2.7. En Hispanoamérica

O Romanticismo entra en Hispanoamérica na época das loitas pola independencia (entre 1810 e 1825 España perde os dominios ultramarinos, agás Cuba e Porto Rico, conservados ata 1898). Con todo, o independentismo non coincide co estilo romántico: case todos os grandes poetas da independencia teñen moito de clasicistas; no caso de Heredia, en Cuba, a falta de esperanza na emancipación contribúe aínda a facelo máis romántico, cunha nota de pesimismo no exilio. De todos os xeitos, o novo sentir respecta basicamente as estruturas oratorias e o vocabulario en vixencia: o poeta romántico hispanoamericano, aínda falando da súa intimidade, non deixará de facer un longo discurso público. En canto á duración, mesturárase co realismo na novela, e aínda tinxirá o modernismo.

A invasión napoleónica de España en 1808 é a ocasión para que, baixo a aparencia de lealdade ao cativo rei Fernando VII, a xa crecente tendencia crioula á liberación se separe do poder central; por outra parte a España antinapoleónica reprégase e en 1810 perde Sevilla e refúxiase en Cádiz, onde en 1812 se proclama a constitución liberal, que facilita os independentismos americanos, tamén por afinidades libertarias, á vez que proxecta diminuír os poderes da coroa, cando se restableza. En 1810 empezan os movementos independentistas (en México é rebelión popular). En 1814 o independentismo semella fracasar: os campesiños e o pobo non se uniron a el, ademais, derrotado Napoleón, España pode volver mandar tropas (en México os alzamentos fréanse pola oposición da clase alta). En 1815 retómase o movemento independentista, en parte polo mérito de xefes como Bolívar, en parte pola dura reacción española, que provoca que os campesiños queiran a independencia, e en parte pola propia situación política en España (rebelión de Riego). En México trunfa agora o independentismo dos de arriba (xeneral Iturbide, que se proclama emperador, polo desleixo de Fernando VII). Bolívar trunfa nas terras de Colombia e San Martín sobe desde o sur. A falta de acordo en 1829 entre os dous xefes (Bolívar e San Martín) na entrevista de Guayaquil, provoca a disgregación en diversas nacionalidades. Restablecido o absolutismo español en 1823 coa axuda dos *Cen mil fillos de San Luís*, non foi posible xa recuperar o dominio sobre Hispanoamérica.

Como transición cara aos novos tempos da literatura, hai que sinalar en Hispanoamérica o labor de escritores como o mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), periodista e novelista; o venezolano Andrés Bello (1781-1865), gramático e escritor en prosa e verso (*América*, proxecto inacabado do que só realizou dúas partes: *Alocución á poesía*, 1823, e *A agricultura na zona tórrida*, 1826); e o ecuatoriano José Joaquín de Olmedo (1780-1847), autor das odas como *Á vitoria de Xunín: canto a Bolívar*, e *Ao xeneral Flores, vencedor en Miñarica*.

Os grades poetas románticos serán, con todo, o cubano José María Heredia (1803-1839), autor de poemas como *No teocalli de Cholula* (1820), *Misantrópía* (1821), *O desamor* (1822), *No meu aniversario* (1822), *Himno do desterrado*, *Praceres da melancolía*, *Nunha tempestade* (1822), *Ao Niágara* (1824), *Ao océano* (1836); e o arxentino Esteban Echeverría (1805-1851), autor de *Elvira ou a noiva do Prata* (1832), *Rimas* (1837).

2.8. En España

España foi o país romántico por excelencia, e varios os motivos polos que os románticos admiran España: a literatura barroca, o contacto co mundo oriental, a Idade Media, o cristianismo, a Guerra da Independencia...

O Romanticismo trunfa en España cara a 1835 e desenvolve dúas tendencias: unha liberal e revolucionaria, e outra conservadora.

O Romanticismo provocou en España a aparición de numerosos poetas que, influenciados por Lord Byron e por Víctor Hugo, lles deron ás súas producións un carácter sonoro e ampuloso de fontes máis ou menos históricas; noutros escritores, ese mesmo espírito romántico provocou a exploración do mundo interior dos propios sentimentos, que expresaban nunha linguaxe sinxela, sincera e profunda. Estes poetas seguen dúas orientacións:

- A) unha histórico-descriptiva:
 - Duque de Rivas (Anxo de Saavedra, 1791-1865), autor de poesías líricas como *O faro de Malta*, lendas en verso como *O moro Expósito*, *A azucena milagrosa*, *O aniversario*, e *Maldonado*, e romances históricos tales como *Un castelán leal*, *Unha antigalla de Sevilla*, *O fratricidio*, *Don Álvaro de Luna*, *O solemne desengano*;
 - José Zorrilla (1817-1893), autor dos libros de poemas *As follas secas*, *Cadea*, *Salmodia* e *As nubes*, outras publicacións de carácter relixioso como *María*, libros de poemas orientais como *Granada*, lendas como *Margarida a torneira*, *O Capitán Montoia*, *A bo xuíz*, *mellor testemuña*, *A pasiflora*, *Para verdades*, *o tempo*; *para xustiza*, *Deus*);
 - José de Espronceda (1808-1842), autor dos libros de poemas narrativos *Pelaio*, *O estudante de Salamanca*, *O díaño mundo*, e poemas líricos soltos como *Canción do pirata*, *Himno ao sol*, *Canto ao cosaco*, *Ao mendigo*, *Ao reo de morte*, *A Xarifa nunha orxía*, etc.;



José de Espronceda

Considérase a Espronceda o poeta romántico español por excelencia a causa do seu talante byroniano, sobre todo nos seus dous poemas narrativos máis extensos: *O estudante de Salamanca*, sobre o tema do sedutor donxuanesco, que se pode considerar como un acabado expoñente do xénero romántico lenda, considerado o mellor poema no seu xénero do século XIX, e o incompleto *O Diablo Mundo* (1841), heteroxéneo poema filosófico no que describe ao home como un ser de inocencia natural que sofre a realidade social e as súas maldades, no que se inclúe o famoso “Canto a Teresa”.

Tamén escribiu gran cantidade de poemas curtos que denominou *Cancións*, de entre os que destaca a “Canción do pirata”. Todos estes poemas inspíranse en personaxes marxinais o excluídos da sociedade, co que por primeira vez aparece claramente formulado o tema social na lírica española. Esta obra inspirou outros libros da época como por exemplo: *Os españois pintados por si mesmos* de varios autores, feito en Madrid en 1844.

Durante a súa estadía nun mosteiro, comezou escribir o poema histórico *O Pelaio* en oitavas reais, que deixou inacabado. Máis tarde escribiu a novela histórica *Sancho Saldaña ou o castelán de Cuéllar*. En 1840 escribiu un tomo de *Poesías* que tivo grande éxito e repercusión. Os temas desta compilación son o pracer, a liberdade, o amor, a morte, a patria, a tristeza, a dúbida, a protesta social, etc.

- e outros de menor importancia como o padre Arolas, Ruiz Aguilera ou García de Tassara;

- B) outra liña intimista con Gustavo Adolfo Domínguez Bastida (Bécquer) (1836-1870), autor de *Rimas*. Outros poetas de menor transcendencia son Nicomedes Pastor Díaz e Carolina Coronado. A Rosalía de *En las orillas del Sar* pode ser incluída neste último grupo.



Gustavo Adolfo Bécquer

Bécquer inicia a súa actividade literaria escribindo en *El trono* e *La Nobleza* de Madrid e nas revistas sevillanas *A Aurora* e *O Porvenir*. En 1854 marcha a Madrid co desexo de trunfar na literatura. Para gañar algún diñeiro o poeta escribe comedias e zarzuelas como *A noiva e o pantalón* (1856), baixo o pseudónimo de Gustavo García, na que satiriza o ambiente burgués e antiartístico que o rodea, ou *A venta encantada* (1956), baseada en *Don Quixote*.

Cara a 1858, empezou a escribir as primeiras *Rimas*, como *A túa pupila é azul*. En 1860 publica *Cartas literarias a unha muller* nas que explica a esencia das súas *Rimas*. Despois de 1862 empeza a escribir máis para alimentar a familia e, froito deste intenso traballo, naceron varias das súas *Lendas*. Morto Bécquer, os seus amigos Ferrán e Correa puxéronse de inmediato a preparar a edición das súas *Obras completas* para axudar á familia; saíron en 1871 en dous volumes e en sucesivas edicións foron engadidos outros escritos.

O influxo de Bécquer en toda a poesía posterior escrita en castelán é importante, esbozando estéticas como o Simbolismo e o Modernismo en moitos aspectos. Bécquer representa o ton íntimo, ao oído, da lírica profunda, medita profundamente sobre a creación poética, o amor e a morte, os tres temas centrais das *Rimas*.

Os modelos poéticos de Bécquer foron varios; en primeiro lugar, Heine; W. S. Hendrix sinalou ademais a Byron e Dámaso Alonso a Alfred de Musset. Hai pegadas destes autores na súa poesía.

Fóra da súa importante lírica, Gustavo Adolfo Bécquer foi tamén un gran narrador e periodista. Escribiu vinte e cinco narracións do xénero lenda, moitas delas pertencentes ao xénero do relato gótico ou de terror, outras, esbozos de poesía en prosa, e tamén narracións de aventuras. Adóitanse sinalar como temas principais: o oriental, a morte e a vida de ultratumba; o meigallo e a feiticaría; o tema relixioso; inspiradas no *Romanceiro* e as de tendencia animista.

Bécquer é, á vez, o poeta que inaugura xunto a Rosalía de Castro a lírica moderna española. As *Rimas* encádranse dentro de dúas correntes herdadas do Romanticismo: a revalorización da poesía popular (que a lírica culta abandonara no século XVIII) e a chamada *estética do sentimento*. O ideal poético de Bécquer é o desenvolver unha lírica intimista, expresada con sinceridade, sinxeleza de forma e facilidade de estilo.

2.9. En Galicia

Foi o amor romántico polo popular o que esperta en Galicia a lembranza do pasado e o desexo de facer rexurdir a literatura en galego. Este movemento vai levar o nome de Rexurdimento, e será un intento de recuperar a lingua e a cultura galegas e en galego. Os Xogos Florais e o inicio da edición das publicacións da Biblioteca Galega supuxeron o comezo dunha actividade encamiñada cara á recuperación, que tivo como primeiros responsables aos precursores (Añón, Pintos, Lamas Carvajal) e como figuras insignes a Rosalía de Castro (1837-1885), autora de *Cantares gallegos* (1863) e *Follas novas* (1880); Manuel Curros (1851-1908), autor de *Aires da miña terra* (1880), e Eduardo Pondal (1835-1917), autor de *Queixumes dos pinos* (1886) e *Oeas*.



Rosalía de Castro

Rosalía de Castro escribiu tanto en prosa coma en verso, empregando o galego e o castelán. Xunto con Gustavo Adolfo Bécquer, considérase a precursora da modernidade poética. A súa obra estivo profundamente marcada pola circunstancias que rodearon a súa vida: coma a súa orixe, os problemas económicos, a perda dos seus fillos e a súa fráxil saúde. A obra de Rosalía é importante para o renacemento cultural para o *Rexurdimento* da literatura e cultura galega, xunto coa figura doutros autores como Pondal e Curros.

En 1863 foi publicado en Vigo o seu primeiro grande libro, *Cantares Gallegos*, que fixa o comezo dunha nova xeira para a poesía galega e que, sen dúbida, é a base de todo o rexurdimento literario e non literario da literatura galega. *Cantares gallegos* constitúe o primeiro libro escrito en galego nunha época na que a lingua galega estaba extinta coma lingua escrita. Moitos poemas do seu libro son glosas de cantigas populares en que se denuncia a miseria, a pobreza e a emigración masiva a que estaban obrigados os galegos, sen deixar de verter os seus sentimentos e vivencias persoais.

O 17 de maio daquel mesmo ano, de Castro asina a dedicatoria da obra para Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber y Larrea), sendo adoptada esa data co gallo do seu centenario, como Día das Letras Galegas (1963).

En 1880 a escritora publicou unha escolma de poemas á que chamaría *Follas Novas*. Nun comezo, concibiuse como unha continuación de *Cantares gallegos*, pois moitos dos poemas teñen afinidade co texto publicado en 1863, mentres que o resto das composicións presentan un espírito poético diferente orientado á denuncia social, motivado polo afastamento da terra, as desgrazas familiares e as doenzas físicas e morais. Estamos, xa que logo, ante unha poética que afonda nos sentimentos, na saudade e que ten frecuentemente, por horizonte, a fronteira do propio ser.

En castelán publicaría os libros de poemas *La flor* (1857), *A mi madre* (1863), *En las orillas del Sar* (1884) e a novela *El caballero de las botas azules* (1867) todas elas de carácter romántico, entre outras.

3. A novela histórica

3.1. En Inglaterra

Na época romántica houbo unha tendencia a recorrer á Idade Media para procurar temas, ambientes e mesmo personaxes. Ese afán pola Idade Media deu lugar basicamente á aparición de xéneros literarios como a lenda (cultivada en verso e prosa) e a novela histórica. En Inglaterra, a figura máis destacada desta tendencia medievalista foi Walter Scott (1771-1832), autor que, iniciado como poeta, publicou coleccións de baladas e longas lendas (*Xeografía da fronteira escocesa*, 1802-1803; *O canto do último ministril*, 1805; *A dama do lago*, 1810). En 1814, Walter Scott pasa á novela publicando *Waverley*, coa que acadou un grande éxito. A partir de entón produciu unha chea de novelas históricas, das que as máis recoñecidas foron as situadas na Idade Media (como *Ivanhoe*, 1820), pero outras centráronse en épocas máis próximas, coas cuestións da historia escocesa (*Antiga mortalidade*, 1816; *O corazón dos Midlothians*, 1818). Pero Scott non é o único novelista desta tendencia en Inglaterra, nin a novela histórica é a única modalidade de novelística nesta época. Por iso podemos citar tamén *Frankenstein, ou o moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley, ou a novela dos ensaístas románticos como Thomas de Quincey (1785-1859), Charles Lamb (1775-1834), William Hazlitt (1778-1830), entre outros.

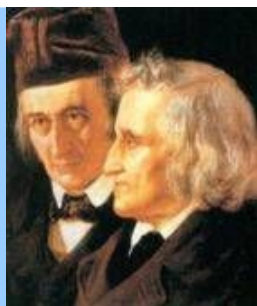
3.2. En Alemaña

En Alemaña, o xénero da novela é cultivado xa por Goethe en obras como *Os sufrimentos do xove Werther* (1774), novela de carácter romántico. En 1809 remata *As afinidades electivas*, novela en que predominan os elementos románticos. En 1896 acaba *Anos de aprendizaxe de Wilhelm Meister*, novela de formación que terá continuidade na segunda parte *Anos de pregrinación de Wilhelm Meister*, xurdida entre 1821 e 1829.

Outros prosistas da época romántica en Alemaña son: Heinrich von Kleist (1777-1811), prosista autor de relatos románticos como *Michel Kohlhaas*, *A marquesa de O.*, e outros relatos.

Outros novelistas son Friedrich Schlegel (1772-1829), autor de *Lucinde* (1799); Ludwig Tieck (1773-1853), autor de novelas como *As andanzas de Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) e contos como *O roibo Eckbert* (1797) e *A montaña das runas* (1804); Achim von Arnim (1781-1831), autor dunha novela *Isabel de Exipto ou O primeiro amor do emperador Carlos V* (1819); Joseph von Eichendorff (1788-1857), autor de narracións como *Presentimento e presente* (1815), *A imaxe de mármore* (1815), ou *Da vida dun folgazán* (1826).

Mención especial merece E.T. Amadeus Hoffmann (1776-1822), considerado precursor da literatura fantástica, autor de *Anacos de fantasía á maneira de Callot* (1814), *O elixir do demo* (1815), *O dobre*, *O pequeno Zach*, *Opinións do gato Murr sobre a vida* (1820), *A ola de ouro* e *Mestre Martín, o toneleiro*, entre outras. Tamén son importantes os irmáns Grimm, Jacob e Wilhelm, coñecidos mundialmente polos seus *Contos*, entre outras obras.



Jakob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) –dereita–
Wilhelm Karl Grimm (1786-1859) –esquerda–
nun cadro de 1855 de
Elisabeth Jerichau-Baumann

Son moi coñecidas as coleccións de contos destes dous autores alemáns. Entre eles, destacan *Hansel e Gretel*, *Cincenta*, *Carapuchiña vermella*, *O príncipe ra*, *Polgariño* e *Brancaleve e os sete ananiños*.

Existen versións dos contos en moitas linguas, entre elas o galego.

En 2005, levouse ao cine a historia dos lendarios irmáns no filme titulado *O segredo dos irmáns Grimm*, dirixido por Terry Gilliam nunha coprodución norteamericana e checa.

Ademais do seu labor de compilación de contos, os dous autores destacan polos seus traballos de lingüística, en particular os relacionados cos cambios fonéticos na historia das linguas xermánicas. Súa é a denominada *Lei de Grimm* (relacionada coa evolución fonética histórica) e o primeiro gran dicionario do alemán estándar: o *Deutsches Wörterbuch*.

Outros autores tiveron menos relevancia, entre eles Heine, autor duns *Cadros de viaxe*.

3.3. En Francia

Germaine Necker (1766-1817) conxuntamente co conde de Chateaubriand son os introdutores do Romanticismo en Francia. A primeira, baronesa de Staël-Holstein, é autora de novelas como *Corinne* (1807), de ambiente e tema romántico. Tamén escribiu ensaios. O segundo, François-René de Chateaubriand (1768-1848), escribiu relatos como *René* (1802), *Os mártires* (1809), *Itinerario de París a Xerusalén* (1811), *A vida de Rancé* (1844), *Memorias de ultratumba* (póstuma, 1848), novelas como

Atala (1801), e *Os Natchez* (1809), e ademais é escritor de ensaios como *O xenio do cristianismo* (1802).

Pero a novela histórica, aquela da que fora iniciador Scott, ten en Francia como máximo representante a Víctor Hugo, autor dunha numerosa produción escrita, entre a que podemos sinalar *Nosa Señora de París* (1831). En Francia tamén se cultiva o relato exaltado e irreal, con decorado posto no pasado, con truculencias fúnebres, espectros e asasinatos, modelo alemán, por parte de autores como Etienne-Pierre de Senancour (1770-1846), autor de *Oberman* (1804); Benjamin Constant (1767-1830), autor de *Adolphe* (1816), Sainte-Beuve (*Volupté*, 1835), Eugène Fromentin (*Dominique*, 1862), ou Alfred de Musset (*Confesiões dun fillo do século*, 1836).

Aínda poderíamos citar a Charles Nodier, Alphonse de Lamartine (*Raphäel*, 1849, e *Graziella*, 1852), Alfred de Vigny (*Cinco de Marzo*, 1826), George Sand (*Indiano*, 1832, *O muiñeiro*, 1845), e Alexandre Dumas (pai) (*Os tres mosqueteiros*, 1844, e *O Conde de Montecristo*, 1845-46), entre outros.

3.4. En Italia

O romanticismo italiano tivo tamén unha gran novela histórica, *I promesi sposi* (*Os noivos*, 1827, edición definitiva de 1842), de Alessandro Manzoni (1785-1873). Outros narradores italianos da época romántica son: Ugo Fóscolo, autor da novela epistolar *Últimas cartas de Jacopo Ortis* (1798), considerada primeira novela italiana moderna, Silvio Pellico, autor da novela patriótica *A miña prisión* (1830), novela autobiográfica escrita logo da súa estadia en prisión por motivos político-ideolóxicos, e Massimo d'Azaglio, autor doutra novela patriótica titulada *Héctor Fieramosca*.

3.5. En Rusia

En Rusia xa vimos como Alexander Pushkin compuxera unha novela en verso (*Eugene Onegin*, publicada aproximadamente en 1825), pero máis importante é *Boris Godunov* (1831), que foi un drama teatral, convertido en ópera, e definitivamente adaptada como novela histórica. Esta é unha novela que alterna verso e prosa. Pero Pushkin ten outra obra narrativa que suporá o fonte de inspiración para os grandes narradores posteriores: *Contos de Bielkin* (1830), *O disparo* (1831), *A nevarada* (1831), *O fabricante de cadaleitos* (1831) e *O xefe de postas* (1831). Pero aínda ten unha novela histórica como é *A filla do capitán* (1831), e un relato de soños e alucinacións como é *Dama de picas* (1834). Continuadores destas dúas tendencias de Pushkin foron respectivamente Mijail Nikoláievich Zagoskin (1789-1852), autor de *Yuri Miloslavski* (1829), e do príncipe Vladímir Fiódorovich Odoievski (1803-1869). Tamén escribiron novelas Mijail Yurievich Lermontov (1814-1841), *Un heroe do noso tempo* (1840).

3.6. En Portugal

En Portugal podemos sinalar como novela romántica a de Alexandre Herculano de Carvalho (1810-1877) titulada *O monge de Cister* (1848). Pero como prosista hai que citar a Almeida Garrett (1799-1845), considerado creador da prosa moderna en Portugal, autor de *Dona Branca* (1826) e *Viagens pela minha terra* (1846), que recordan a Heine (*Cadros de viaxe*), entre outras obras.

Pero o novelista máis importante desta época é Camilo Castelo Branco (1825-1890), autor de *Amor de perdición* (1862), considerada a súa mellor obra, é a máis famosa e a que representa o romanticismo portugués do momento. Noutras obras,

Castelo Branco, semella ser máis un autor realista, por iso volveremos tratalo na unidade seguinte.

3.7. En Hispanoamérica

En Hispanoamérica fan novelas na época romántica o mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, gran iniciador da novela mexicana con *El periquillo sarniento* (1816), *La Quixotita y su prima* (1819), e *Don Catrín de la Fachenda*, e o arxentino Esteban Echeverría (*El matadero*, 1838), por exemplo.

3.8. En España

O Romanticismo español cultivou moi variadas modalidades de relato. Entre esas modalidades debemos destacar: os artigos de costumes (Mariano José de Larra, Ramón Mesonero Romanos), o ensaio (Donoso Cortés), a novela histórica (Larra, Navarro Villoslada, Ramón López Soler, Telesforo de Trueba y Cossío, Martínez de la Rosa, José de Espronceda, Cánovas do Castillo) e a novela por entregas (Cecilia Böhl de Faber, alias *Fernán Caballero*).

Mariano José de Larra (1809-1837), escribiu artigos periodísticos de costumes e unha novela histórica (*El doncel de don Henrique el Doliente*, 1834). Espronceda escribiu tamén unha novela titulada *Don Sancho Saldaña*, e Bécquer as *Lendas* e as *Cartas desde mi celda* (1864), ademais dalgúna novela sentimental. Pero a novelista máis importante desta época foi Cecilia Böhl de Fáber (*Fernán Caballero*), a cabalo entre o Romanticismo e o Realismo, a mellor representante da novela por entregas. Escribiu novelas, relatos breves e artigos periodísticos.

Outras novelas históricas, ademais das xa citadas, son *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1879, repartido por entregas desde dous anos antes) de Navarro Villoslada, *Los bandos de Castilla* e *El Caballero del Cisne* (1830) de López Soler, *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras* (1826) e *El Castellano o el Príncipe Negro en España* (1829) de Trueba y Cossío, *Isabel de Solís, reina de Granada* (1837) de Martínez de la Rosa, ou *La campana de Huesca* de Cánovas del Castillo.

3.9. En Galicia

A narrativa galega do século XIX está limitada polo realismo no que se desenvolveu. Ao *Conto gallego* de Rosalía hai que engadirlle a novela *Maxina ou a filla espúrea* (1880) de Marcial Valladares (1821-1903) e a narrativa de Antonio López Ferreiro (1837-1910), autor de tres novelas: *A tecedeira de Bonaval* (1894), *O castelo de Pambre* (1895) e *O niño de pombas* (1905), todas elas ambientadas na Idade Media, poderían considerarse como novelas históricas pero polo seu costumismo tamén se poderían estudar na unidade seguinte, que é onde as trataremos. A estes escritores hai que engadir a figura de Valentín Lamas Carvajal, autor dunha das obras máis lidas da literatura galega *O catecismo do labrego* (1889), parodia do catecismo do padre Astete.

4. Selección de textos (unidade 7)

A continuación presentámosche un conxunto de textos representativos das distintas producións literarias mencionadas ao longo da unidade. Lembra que a súa lectura é obrigatoria, e que sobre eles traballarás tanto nos exercicios correspondentes a esta unidade (de autoavaliación, de apoio e de envío ao titor) como no propio exame.

(1)

«O mundo é demasiado para nós: sempre recibindo e gastando, disipamos as forzas; na natureza vemos moi pouco que sexa noso, e cedemos os nosos míseros corazóns.

Este mar que ispe o seu seo cara á lúa, estes ventos que ouleando pasan a todas horas e agora se amontoan coma flores durmidas: para iso, e para todo, non estamos entoados,

non nos move. Gran Deus!, preferiría ser un pagán crecido nunha fe gastada, para poder, ergueito nestes prados suaves,

ver algo que me fixera menos desamparado: observar a Proteo saíndo dos mares, oír o vello Tritón o seu corpo coroado de flores.»

(Wordsworth. *Soneto. A. Rey López sobre versión castelá de J. M. Valverde.*

(2)

«Chora en silencio a miña alma solitaria, excepto cando está o meu corazón unido ao teu en celestial alianza de mutuo suspirar e mutuo amor.

É a chama da miña alma cal lumieira, que brilla no recinto sepulcral: case extinta, invisible, pero eterna... nin a morte a pode aniquilar.

¡Lémbrate de min!... Preto do meu nicho non pases, non, sen darme unha oración; para a miña alma non haberá maior tortura que o saber que esquenciches a miña dor.

Oe a miña derradeira voz. Non é un delito pregar polos que foron. Eu xamais che pedín nada: ao expirar esíxoche que veñas á miña tumba a saloucar.»

(Lord Byron. *Lémbrate de min. Versión de A. Rey López sobre versión castelá de E. Álvarez Bonilla.*

(3)

«A eternidade, que flúe coma o zume nas rosas, pasa a través da alma e arrastra a ondada do universo en ondas tristes ou luminosas, que da súa eterna viaxe copian a nostalgia;

e van ata a fonte secreta donde brota o pensamento humano, sonoro de delicia, ¡ouh manantial sen dono que apenas unha gota desborda docemente se o aire o acaricia!

Coma o murmurio leve dun regato de prata
se silencia no bosque salvaxe, na alta serra,
que enxordece, poderosa, a vasta catarata
e o vento no faial que o corazón aterra;

así se apaga o leve fluír da conciencia
humana, cado, chea de soidade, escala
a cima onde xunta a neve a súa inocencia
e delira entre penedos a auga que esvara.»

(Shelley. Mont Blanc (1). *Versión de A. Rey López sobre versión castelá de L. Panero.*)

(4)

«Non morre a poesía da terra xamais:
cando todas as aves desmaian de calor
agochándose en frescas ramaxes, unha voz
corre de sebe en sebe o prado xa segado:

é a da chicharra, feita a voz cantante
de luxo do estío; non esgota o seu pracer,
pois cando se fatiga de se divertir así,
descansa a gusto baixo algunha grata herba.

Non cesa a poesía da terra xamais:
na noite de inverno solitaria, acalada
pola xeadá en silencio, desde a cheminea

brota o canto do grilo, con máis e máis ardor,
e ao que, medio perdido, dormita, parécelle
o son da chicharra entre lombas de herba.»

(Keats. Sonetos (Sobre a chicharra e o grilo) *Versión de A. Rey López sobre versión castelá de J.M. Valverde*

(5)

«Que é isto, corazón, meu corazón?
Que é o que tés que te oprime tanto?
Que estraña vida nova!
Non te coñezo xa.
Todo o que querías pasou,
lonxe está todo canto te conturbaba,
lonxe a túa dilixencia e o teu descanso:
ai!, como foi que a tal cousa chegaches?

Aprisionate a flor da xuventude,
esta amable figura, esta mirada
de felicidade chea e de bondade?
Quero axiña escaparlle,
tomar forzas e fuxirille,
se un intre me leva,
ai!, de novo cara ela o meu camiño.

E neste fiño máxico
que non pode romperse, suxéitame
esta rapaza amada, soberana,
contra a miña vontade, tan firmemente;

no seu círculo máxico
hei de vivir agora á súa maneira.
Ai, que grande o meu cambio!
Amor, sóltame, amor!»

(Goethe. Poesías (Novo amor, nova vida). *Versión de A. Rey López sobre versión castelá de J.M. Valverde.*

(6)

«Que vivente
capaz de sentido
non ama, entre todas
as máxicas aparicións
do espazo que no seu arredor se ensancha,
a luz, suma da ledicia;
cos seus raios e ondulacións,
e as súas cores;
a súa doce omnipresencia
no día?
Coma da vida
a alma máis profunda,
respíraa o xigantesco mundo
das infatigables constelacións
que vogan no seu azul océano,
respíraa a resplandecente pedra,
as tranquilas plantas,
e dos animais
a multiforme,
eternamente móbil forza.
Respírana multicolores
Nubes e ventos,
e, sobre todos,
os soberanos hóspedes
de ollos cheos de destino,
de suspensa marcha
e de boca resoante.
Coma un rei,
a natureza terrea
convoca a cada forza
a innumerables transformacións,
e a súa presenza soa
revela a marabillosa soberanía
do terreal imperio».

(Novalis. *Himnos á noite* (Fragmento inicial). *Versión de A. Rey López sobre versión castelá de J.M. Valverde.*

(7)

«A miúdo no monte, so algún vello carballo,
vendo o sol que se pon tristemente sento;
deixo que toda a chaira as miñas olladas abrangan,
a cambiante paisaxe que se estende aos meus pés.

Aquí o río con ondas espumosas murmura,
serpentea e pérdese en escuros confíns;
alí inmóbil o lago é unha auga durmida,
coa estrela de Venus adornando o seu azu»l.

(Lamarthine. *Illamento* (fragmento). Versión de A. Rey López sobre versión castelá.

(8)

«¡Nena!, se eu fose rei daría o meu reino,
o meu trono, o meu cetro e o meu pobo axeonllado,
a miña coroa de ouro, as miñas piscinas de pórvido,
e as miñas flotas, para as que non abondaría o mar,
por unha mirada túa.

Se eu fora Deus, a terra e as ondas,
os anxos, os demos suxeitos á miña lei.
E o profundo caos de profunda entraña,
a eternidade, o espazo, os ceos, os mundos
¡daría por un beixo teu!»

(Víctor Hugo. *A unha muller*. Versión de A. Rey López sobre versión castelá de L. S.

(9)

«Sempre cara me foi esta erma lomba
e esta maleza, a que tanta parte
do último horizonte ver impide.
Sentado aquí, contemplo interminables
espazos detrás dela, e sobrehumanos
silencios, e unha calma profundísima
o meu pensamento finxe; pouco falta
para que o corazón se espante. Escoito
o vento murmura entre estas ramas,
e comparando vou a aquel silencio
infinito esta voz; e penso entón
no eterno, nas mortas estacións,
e na presente, rumorosa. Nesta
inmensidade anégase o pensamento,
e o naufragar neste mar éme doce».

(Leopardi. *Cantos*. O Infinito. Versión de A. Rey López sobre versión castelá de D. Navarro.

(10)

«Ouh Tareixa! Ouh dolor! Lágrimas miñas,
Ah!, onde estades que non corredeis a mares?
Por que, por que como en mellores días
non consolades vós os meus pesares?
Ouh!, os que non sabedes as agonías
dun corazón que penas a millares,
ai!, desgarraron, e que xa non chora,
piedade tede do meu tormento agora?»

(Espronceda. *Canto a Tareixa* (Fragmento) Versión de A. Rey López.

(11)

«Que é poesía?, dis mentres cravas
na miña pupila a túa pupila azul;
Que é poesía? E ti preguntásmo?
Poesía... es ti!»

(Bécquer. Rima XXI. Versión de A. Rey López.

(12)

«Vanidá

Algúns ricos entérranse ó probe,
e algúns probes ó grande se enterran,
todos para distinguirse,
e astra o morrer ten fachenda.
¡Vanidá, canto vals antre os homes,
que astra as portas da morte penetras!
Mas desque can no burato,
todos iguais se quedan;
i o polvo ó polvo se torna
e onda os vivo-la soberbia».

Rosalía de Castro. *Follas novas*

(13)

«O mozo Werther recupérase dunhas penas amorosas no campo, lendo a Homero e debuxando. Nun baile dunha casa burguesa coñece a Carlota, da que axiña se sente namorado, especialmente ao oíla citar a Klopstock ante o espectáculo dunha tormenta. Carlota, con todo, ten un prometido que, aínda que tolerante e nada celoso con Werther, non mostra moita sensibilidade espiritual: por exemplo, non ten ningunha comprensión cos suicidas. Werther trata de permanecer lonxe de Carlota, asumindo ocupacións noutra cidade; pero acaba por volver xunto dela, aínda sabendo que xa casou. Nunha visita, ausente o marido, llelle a súa tradución de Ossián, e chega a acercarse demasiado a ela, que corta esa aproximación e marcha. Werther, entón, decide suicidarse, precisamente cunha pistola que pediu prestada ao marido de Carlota para seguridade nunha viaxe.

Cara as dez chamou Werther ao seu criado, e, mentres o vestía, dixo que dentro duns días se iría de viaxe: o criado tiña que gardar os traxes e preparalo todo para as maletas; tamén lle deu orde de pedir as contas en todas partes, de procurar algúns libros prestados, e de dar por anticipado a porción de dous meses a algúns pobres a quen adoitaba dar algo semanalmente.

(...)

Eran xa as seis e media, cando oíu que Werther subía as escaleiras, recoñecendo axiña o seu paso, e a súa voz ao preguntar por ela. Como lle latexou o corazón, case poderíamos dicir que por primeira vez, coa súa chegada! Preferiría facerlle negar a súa presenza, e cando el entrou exclamou Carlota, cunha especie de confusión apaixonada:

–Non mantivo a súa palabra.

–Non prometín nada– foi a resposta de Werther.

–Polo menos debía concederme o meu rogo –responden ela–: pedinlle un pouco de paz.

(...)

Deitou e durmiu moito. O criado atopouno escribindo cando á mañá seguinte acudiu á súa chamada para levarlle o café. Escribía o seguinte na súa carta a Carlota:

“Por última vez, pois por última vez abro os ollos. Ai! Non había de ver máis o sol; un día turbio e nubrado mantenos cubertos. Entristécese, pois, natureza! O teu fillo, o teu amigo, o teu amado, achégase á súa fin. Carlota, é unha sensación incomparable, e aínda así, é o máis parecido ao soño dicirse: “Esta é a última mañá.” A última! Carlota, xa non entendo o que significa a palabra “última”. Non estou aquí con todas as miñas forzas? Mañá estarei estendido e rixido no chan. Morrer! Que quere dicir iso? Mira: soñamos cando falamos da morte. Vin morrer a moitos; pero a humanidade é tan limitada, que non ten sentido ante o comezo e a fin da súa existencia. Agora son aínda meu, teu; teu, ouh amada! E nun momento..., separados, lonxe..., quizás para a eternidade? Non, Carlota, non. Como podo pasar? Existimos de veras! Pasar, perecer! Iso que é? Non é máis que unha palabra! Non ten sentido para o meu corazón... Morto, Carlota! Enterrado no frío chan, tan estreito, tan escuro... Tiven unha amiga que o foi todo para min na miña desvalida xuventude; morreu, e eu seguí o seu cadáver, e

estiven xunto á tumba cando fixeron baixar o cadaleito e sacaron logo as cordas de debaixo cun murmurio, e volveron subir de présa; logo, os primeiros terróns estreláronse cun son xordo sobre a triste caixa: cada vez máis xordo, ata que por fin quedou cuberto. Morrer, tumba! Xa non comprendo estas palabras!"»

Goethe. *Os sufrimentos do mozo Werther* (Fragmentos) Versión de A. Rey López sobre versión castelá de J.M. Valverde.

(14)

«Walter Scott sitúa a acción desta novela histórica no século XII e relata as loitas entre saxóns e normandos, despois da conquista de Inglaterra por Guillerme I. Evoca as intrigas de Xoán sen Terra e os normandos para usurparlle o trono a Ricardo Corazón de León; Ivanhoe loita contra os nobres, partidarios de Xoán sen Terra, para conservar o trono de Ricardo.

Traslademos agora o noso escenario ao exterior do castelo ou preceptorio de Templestowe, no lugar e hora en que a sorte ía decidir, coa xogada dos seus sanguentos dados, a vida ou morte de Rebeca. O escenario palpitaba de bulicio e animación, coma se todos os pobos dos arredores concentraran os seus habitantes nunha romaría de aldea ou nunha festa rural. A atracción que exercen o sangue e a morte non pode considerarse, con todo, privativa daqueles séculos bárbaros, tan familiarizados co espectáculo sanguento de duelos e torneos en que de forma legalmente recoñecida se xogaba coa vida dos valentes. Aínda nos nosos días, en que a moral parece ter importado os seus principios, non vemos de socato acudir a xente en tropel a espectáculos –execucións, combates, motíns, algaradas– nos que o derrame de sangue constitúe o maior atractivo?

Unha grande moitedume concentrárase fronte á porta principal do preceptorio para contemplar o cortexo que deste conduciría á desgraciada Rebeca ata o campo do torneo; outros, en número aínda maior, déranse boa présa en ocupar os seus postos en torno á palestra. (...) Con tímidos murmurios comentaba a xente todas as falcatuadas que levara a cabo Luzbel naqueles tempos axitados e revoltos, atribuíndolle, por suposto, unha participación maior naqueles desaguisados que a que en realidade tivera.

–Non oístes, tío Denet –preguntou un patán a outro de idade avanzada–, que o demo se levou en alma e corpo ao nobre Athelstane de Coningsburgh?

–Si que o oín –respondeu Denet–, pero xa o devolveu, grazas a Deus e a San Dunstano.

(...)

Dominaba, con todo, a crenza xeral de que ninguén ousaría empuñar as armas por unha hebrea acusada de bruxería. E xa os cabaleiros, instigados por Malvoisin, mostraban a súa impaciencia cos seus comentarios de que procedía dar o prazo por vencido cando, de súpeto, fatigando ao seu cabalo a punta de espada, apareceu na chaira un cabaleiro que galopaba en dirección ao palenque. “Un campión! Un campión!”, berraron á vez centenaes de voces. E a pesar das prevencións e prexuízos, a moitedume coreou unánime a entrada do cabaleiro na palestra. O espectáculo que este ofrecía veu, con todo, a segar en flor as esperanzas que fixera concibir coa súa oportuna chegada. O cabalo, esgotado polo largo esforzo da feroz galopada, daba mostras dunha fatiga suprema, mentres que o xinete, ben por cansazo, por debilidade ou por ámbalas dúas cousas á vez, parecía pouco menos que incapaz de sosterse na sela.

Á intimación do heraldo, que lle preguntou cales eran o seu rango, nome e obxecto que o traía, o cabaleiro contestou con prontitude e firmeza.

–Pertenzo –dixo– á nobreza, profeso a cabalería e veño a defender coas miñas armas a causa xusta da moza Rebeca, filla de Isaac de York, a proclamar a inxustiza da sentenza pronunciada contra ela e a desafiar a sir Brián de Bois-Guilbert como felón, homicida e embusteiro. E espero probalo neste campo do honor coa axuda de Deus, de Nosa Señora e do Señor San Xurxo, o bo cabaleiro

–O descoñecido ha de probar primeiro –dixo Malvoisin– que profesa a cabalería e que descende de nobre liñaxe. O Temple non envía os seus homes a pelexar con guerreiros anónimos.

–O meu nome e a miña liñaxe –repuxo o cabaleiro, alzando a viseira– superan aos vosos, Malvoisin, tanto pola súa fama o un coma o outro pola súa pureza. Son Wilfredo de Ivanhoe».

Scott. *Ivanhoe*. CAPÍTULO XLIII (Fragmentos) *Versión de A. Rey López sobre versión castelá de A. Echeverría.*

(15)

«Esta historia acontece en Lecco, pobo próximo a Como, en 1628-29. Renzo e Lucía, campesiños, van casar; pero o señor local, don Rodrigo, encapríchase con Lucía e manda dous matóns para que ameacen ao cura don Abbondio e non celebre a voda prevista para o día seguinte. O cura suspende a voda. Renzo, informado por Perpetua, ama do cura, comprende quen pon obstáculos. A apelación ao capuchino frei Cristovo non serve de nada e fracasa un intento de voda por sorpresa. A parella foxe xusto a tempo de evitar que Lucía sexa raptada por encargo de D. Rodrigo. Lucía queda nun convento e Renzo pide axuda a uns freires de Milán. De aquí Renzo ten que fuxir a Bérgamo, con nome falso. D. Rodrigo coñece o paradiro de Lucía e pídelles ao señor “Innominato” que lla rapte. Pero despois este compadécese de Lucía e non a entrega. Lévaa ao cardeal Borromeo e dálle dote, deixándoa ao coidado dos señores de Valsassina. Fuxindo dos alemáns os señores de Valsassina refúxianse en Milán. Hai peste. Renzo vese afectado, pero cura, o mesmo lle sucede a Lucía, con cuxo paradiro deu Renzo por informes de D. Abbondio. Pero agora Lucía non pode casar porque fixera voto de castidade. Frei Cristovo dispénsaa do voto e por fin a parella é casada por Abbondio.

En semellante apuro non sabía que facerse. De volver atrás xa non era tempo: botar a correr era o mesmo que dicir “Seguídeme”, ou quizais peor; vendo, pois, que non podía evitar o perigo, determinouse a arrostralo, porque aqueles momentos de incerteza eran para el tan penosos que xa só pensaba en abrevialos: así que, acelerou o paso; rezou un versículo con voz máis alta; compuxo o rostro o mellor que puido, manifestando serenidade e sosego; esforzouse por preparar un sorriso, e, cando se achou en fronte dos dous perillantes, dixo para si: “Agora ten que ser”, e quedou parado.

–Señor cura –dixo un dos bravos, mirándoo fite a fite.

–Que se lle ofrece a vostede, amigo? –contestou inmediatamente don Abbondio, levantando os ollos do breviario que tiña aberto coas dúas mans.

–Está vostede en ánimo –proseguíu o outro, co ton ameazador e iracundo do que sorprende a un subalterno no acto de cometer unha torpeza– de casar mañá a Renzo Tramaglino con Lucía Mondella?

–Certamente –responden con voz trémula don Abbondio–. Vostedes son persoas que coñecen o mundo, e saben como van estas cousas. O pobre cura nada ten que ver con iso: fan entre eles os seus barullos, e logo..., e logo veñen a nós como quen vai cobrar a un banco; e nós... somos os servidores de todos.

–En fin –interrompeu o bravo, con voz moderada, pero co ton de quen manda–, tede entendido que este casamento non se ha de facer nin mañá nin nunca.

–Pero, señores –replicou don Abbondio, coa voz pacata dun home que quere persuadir a un impaciente–; pero, señores, póñanse vostedes no meu lugar. Se a cousa estivese na miña man... Xa ven que eu non teño niso interese ningún...

–Ea! –interrompeu outra vez o bravo–; se a cousa se houbese de decidir con argumentos, conveño en que non saíramos ben librados; pero nós non entendemos de razóns, nin nos gusta malgastar saliva. Xa estades previsto..., e ao bo entendedor...

–Vostedes son demasiado racionais para...

–Pero –interrompeu o bravo que ata entón non falara– o casamento non se ha facer... –aquí botou un tremendo voto–, ou o que o fixer non se arrepentirá, porque lle faltará tempo, e... –aquí outro voto–.

–Vaia, vaia! –repuxo o primeiro bravo–. O señor cura coñece o mundo, e nós somos homes de ben, que non queremos facerlle dano, sempre que teña prudencia. Señor cura, reciba expresións do señor don Rodrigo, o noso amo».



Manzoni. Os noivos (Fragmentos). *Versión de A. Rey López sobre versión castelá de X. Nicasio Gallego.*