

carolingios, trovadorescos, históricos (entre ellos, los fronterizos), novelescos, clásicos, bíblicos, etc. Al finalizar el siglo xv está ya conformada «la amplia gama temática del romancero español» (Di Stéfano, 1973). Los temas más antiguos son los que derivan de la poesía épica coetánea, los noticieros y los temas líricos y trovadorescos relacionados con la balada europea. Los temas religiosos son muy escasos y la concepción de la vida es netamente profana. Entre los móviles de conducta prevalece el sentimiento amoroso en las más variadas formas: desde amores furtivos (Melisenda, Gerneldo, Rosafiorida) hasta el adulterio pasajero (*Romance de doña Ginebra*), la añoranza de nuevos amores en la mal casada (*La bella marmaridada*), o las tragedias conyugales (*Romance de doña María de Padilla*, *Romance de Landarico*). Otro tema frecuente es el de la relación entre el rey y sus vasallos: queda generalmente malparada la figura del primero (*Con cartas y mensajeros*, *Castellanos y leoneses*, *Buen conde Fernán González*), de acuerdo con una ideología feudal (no monárquica) derivada de la épica medieval.

Sobre los aspectos formales: en cuanto a la métrica, destaca la rima asonante y la presencia de la *e* paragógica en algunos versos (debido tal vez a exigencias de la música), la distribución de los versos en series asonantadas o agrupados en cuartetos, la presencia de estróbillos por imperativos del canto, la estructuración sintáctica de las frases en dos octosílabos, etc. En el plano morfosintáctico resalta la sobriedad en la adjetivación, la escasez de subordinadas, la mezcla y alternancia anómala de tiempos verbales (presente y pasado; presente e imperfecto), el predominio de verbos sobre sustantivos; y, en cuanto al estilo, la abundancia de expresiones formularias y el uso frecuente de la figura retórica de la repetición, «que es, sin duda, lo que más distingue el estilo épico-lírico de los romances respecto al estilo propiamente épico de las gestas» (R. Menéndez Pidal, 1953). Finalmente, para la clasificación de los romances, véase ROMANCE.

BIBLIOGRAFÍA: Menéndez Pidal, R., 1953 y 1973; Caro Baroja, J., 1966 y 1969; Bénichou, P., 1968; Catalán, D., 1969, 1970 y

1982; Alvar, M., 1970, 1971; Aguilar Piñal, F., 1972; Di Stéfano, 1973; García de Enterría, M. C., 1973; Marco, J., 1977; Armistead, S., y Silverman, J. H., 1979 y 1982; Armistead, S. G., Sánchez Romeralo, A. y Catalán, D., 1979; Debax, M., 1982; Armistead, S. G., 1986-87; Deyrmond, A., 1991; *Ínsula*, 1994.

Romancillo. Véase ROMANCE.

Romanticismo. Movimiento literario que surge a finales del siglo xviii en Inglaterra y Alemania y que en las primeras décadas del siglo xix se extiende a otros países de Europa y América. Inicialmente, a dicho movimiento se le reconoce en Inglaterra y Francia con los adjetivos "romantic" y "romanesque", y en España con el de "romanesco", "romancesco" y "romántico". El término "romántico" se utiliza en el siglo xvii en una doble acepción: como sinónimo de algo increíble, producto de una imaginación desbordada, o bien como realidad de la naturaleza (montañas, bosques) o del arte (castillos) que despierta el ensueño o la emoción del espíritu: dicho término se reservaría en este último sentido para «expresar los aspectos melancólicos y agrestes de la naturaleza» (V. M. de Aguiar e Silva, 1972). Desde el punto de vista crítico-literario, a finales del xviii se califica como "románticas" aquellas obras o escuelas que históricamente se han apartado de la normativa vigente en la literatura grecolatina y neoclásica: la medieval y parte de la literatura barroca. En esta línea, afirma F. Schlegel que pueden considerarse románticos Shakespeare y Cervantes. El mismo crítico matizará las diferencias entre lo que denomina arte *clásico*, basado en la armonía y en la exclusión de contrarios, y el *romántico*, caracterizado por la coexistencia de elementos diversos: poesía y prosa, trágico y cómico, naturaleza y arte, etc. En español, el término "romántico" se utiliza por primera vez en 1818 en la *Crónica científica y literaria* y en el *Diario Mercantil* de Cádiz. En 1821 lo emplea el poeta M. J. Quintana para diferenciar el género «clásico» del «romántico» o «romanesco», y en 1823 L. Monteggia publica en *El Europeo* un artículo titulado «Romanti-

cismo», que supone la consolidación del término (D. Shaw, 1973).

Históricamente, las primeras expresiones del Romanticismo se producen en Inglaterra, donde destaca un grupo de poetas (W. Blake, S. T. Coleridge, W. Wordsworth, J. Keats, P. B. Shelley, Byron) y el creador de un tipo de relato peculiar de la narrativa romántica, la novela histórica: Walter Scott. De todos estos escritores, los más conocidos en España serán Byron y W. Scott. De este último aparecen en español *Ivanhoe* (1825), *El Talismán* (1826), y varias obras más a partir de 1829.

El Romanticismo alemán, que cuenta con un movimiento precursor, el **Sturm und Drang*, tiene una primera fase de desarrollo entre 1797 y 1801: la llamada etapa de Jena, ciudad donde convergen tres grandes filósofos (J. G. Fichte, F. W. von Schelling y F. Schlegel), que inciden notablemente en la conformación del pensamiento romántico alemán: la idea del «yo» de Fichte y Schelling dará origen a la del «genio individual» romántico en búsqueda permanente de lo absoluto. Al grupo de Jena pertenecen los hermanos A. W. y F. von Schlegel (que configuran el ideario fundamental de la estética del romanticismo con sus estudios sobre la obra de Shakespeare, Cervantes, Calderón, Camoens, etc.) y escritores como L. Tieck y Novalis. En una segunda fase, conocida como la del «Romanticismo de Heidelberg», participan C. Brentano, A. von Arnim, J. J. von Görres, F. Creuzer, etc., los cuales, a partir de 1804, se mueven en torno a un objetivo común: el redescubrimiento de la tradición cultural alemana, especialmente en sus formas populares (*Volkslied*), el estudio científico de la lengua (los hermanos J. y W. Grimm inician entonces el *Diccionario alemán*) y una reflexión sobre la identidad de Alemania como nación y sobre su herencia espiritual cristiana, etc. La incidencia del Romanticismo alemán en España será escasa. Son conocidas ciertas obras del **Sturm und Drang*, como el *Werther*, de Goethe (traducido desde 1803), el *Don Carlos*, de F. von Schiller (comenzado en la revisión *El Europeo*) y los *Cuentos*, de E. T. A. Hoffmann, traducidos en 1839. J. N. Böhl de Faber difunde en el *Mercurio Gaditano* el pensamiento estético de A. Schlegel, del que

un posible «Pre-romanticismo defendido por Russell P. Sebold a propósito de J. Cadalso, los primeros ecos del Romanticismo europeo se producen con la polémica entre J. N. Böhl de Faber y J. Joaquín de Mora en el *Mercurio Gaditano* (núms. 121 y 127, 1814) a propósito del artículo del primero en torno a las conferencias de Schlegel *Sobre el arte dramático y la literatura* (1809-1811). En 1823 se publica la primera novela histórica española (*Ramiro, conde de Lucena*), de R. Hünara, y aparece en Barcelona la revista *El Europeo*, donde R. López Soler, B. C. Aribau y el italiano Monteggia difunden las ideas estéticas de Schiller, Byron, W. Scott, etc., y revalorizan la tradición literaria medieval y del Siglo de Oro español. Ecos de la nueva estética llegan a la *Academia del Mirto* (1823-1826), sociedad literaria regentada por A. Lista (neoclásico abierto a las nuevas corrientes) a la que asisten Espronceda, P. de la Escosura, E. de Ochoa, Ventura de la Vega, etc. En 1828 A. Durán publica en *El Europeo* su «Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español», en el que defiende el teatro español del Siglo de Oro y apunta, como notas peculiares del Romanticismo: la vuelta al espíritu medieval cristiano, frente al racionalismo neoclásico, la preocupación por el hombre concreto y su contexto, la defensa de la libertad de creación, etc. En la misma línea se manifestó J. Donoso Cortés, que concibe el Romanticismo como un producto original y peculiar de España y de los pueblos de Europa que han sido fieles a sus raíces culturales germánicas y cristianas.

Este movimiento vendría a ser algo conarural a la tradición cultural española, idea sugerida por A. W. Schlegel y Mme. de Staël, recogida por M. Menéndez Pelayo y actualizada por la investigación de E. Allison Peers (1954). Ya Américo Castro advirtió la debilidad de este presupuesto, resaltando la diferencia de concepción del mundo que separa al Romanticismo (panteísmo egocéntrico) de la literatura medieval y del Siglo de Oro. Al margen de la incidencia de la tradición, se ha demostrado la importancia decisiva del exilio (1823-1934) en el desarrollo del Romanticismo español (V. Llorens, 1954 y 1980). Un primer núcleo intelectual del exi-

lio se refugia en Londres, tras la caída del General R. de Riego (1823): allí están J. J. de Mora (que traduce *Ivanhoe*, de Scott), J. Alcalá Galiano, Rivas, J. M.^a Blanco White y T. de Trueba, autor de la novela histórica *The Castilian* (1828). En Francia residen durante algún tiempo F. Martínez de la Rosa, que estrenó en París *Aben Humeya* (1830), Rivas y Alcalá Galiano (amigos de P. Mérimée) y Espronceda. Fue durante el exilio cuando varios de estos escritores conocieron la estética romántica y se adhirieron a ella. A su vuelta a España en 1834 se inicia la década de afirmación del Romanticismo español: de hecho, los dos primeros dramas con los que se consolida (*La conjuración de Venecia*, 1834, y *Don Álvaro o la fuerza del sino*, 1835) pertenecen a dos exiliados: Martínez de la Rosa y Rivas, respectivamente.

Las características fundamentales del Romanticismo europeo son las siguientes:

Ruptura con el Neoclasicismo. Esta ruptura se manifiesta en la concepción de la realidad (armónica, estable y sujeta a leyes en el Neoclasicismo; conflictiva, dinámica y evolutiva en el Romanticismo: la dialéctica de Fichte y Hegel), en la vivencia poética de la misma (predominio de aspectos racionales y estilizados en el Neoclasicismo; de la intuición, pasión y sentimientos en el Romanticismo), y en la expresión estética: la naturaleza aparece estilizada en el Neoclasicismo (el tema del «jardín», el «estanque»); agreste y libre en el Romanticismo: gusto por los paisajes abiertos y embravecidos: el bosque, el mar, la tormenta, etc.

Nueva concepción del Yo como fuente y norma de creación literaria. El Romanticismo alemán, bajo la influencia de Fichte (que concibe el Yo como realidad primordial y absoluta, y principio de todo saber) considera al espíritu del hombre como facultad dotada de poderes que le empujan a la búsqueda insaciable de lo absoluto. De ahí, la apertura de los románticos al misterio y a lo sobrenatural, que anidan en el interior del hombre, en la esfera del inconsciente. Por ello, los personajes románticos se sienten atraídos hacia un ideal inefable que no pueden alcanzar. Es esta una de las raíces de su frustración, la cual, por

otra parte, se ve incrementada por la sensación de estar viviendo en un mundo inarmónico, desacralizado y desnaturalizado, al contrario de los neoclásicos, que creían en la posibilidad de lograr, por mediación del arte, la deseada armonía entre el hombre y el mundo, entre la razón y los sentimientos. Los románticos se enfrentan, por ello, a un «conflicto de identidad» (L. Romero Tobar, 1994), atois-gados por «un sentimiento de asfixia ante la propia época, desconfianza ante las opciones colectivas, exaltación insatisfecha de la subjetividad: la conciencia romántica se forja, y se identifica a sí misma, como conciencia desgarrada y, paulatinamente, como voluntad de resistencia del individuo frente a la realidad» (R. Argullol, 1988).

Búsqueda de «otra realidad», motivada por la mencionada insatisfacción: los románticos (decepcionados por el fracaso de los ideales políticos en los que habían confiado —caída del Antiguo Régimen, grato a los conservadores como Chateaubriand, revolución per-dida para los liberales como A. de Musset o V. Hugo—, o bien, afectados por un senti-miento de «soledad» y «carencia de patria», en el caso de los románticos alemanes, según A. Hauser, 1969), se muestran, como los perso-najes de sus ficciones literarias, desgarrados interiormente e inseguros ante una realidad hostil (p. e., *René*, de Chateaubriand) y, en consecuencia, se evaden hacia un mundo di-férente y acogedor, creado por la fantasía, el arte y la literatura. La búsqueda de ese mundo de «autoexilio» se concreta en diversas direc-ciones: en una vuelta al pasado (redescubri-miento de la Edad Media: eso explica el gusto de Chateaubriand por el gótico, de los ro-mánticos españoles por el Romancero, etc.), en una excursión hacia lo exótico y descono-cido (naturaleza salvaje, países orientales y mediterráneos: España, Italia y Grecia), en un viaje hacia el mundo interior de la conciencia: inmersión en las zonas profundas del incons-ciente, en el sueño, en lo misterioso, lo fan-tasmal, lo lúgubre, incluso, etc.

Creación de un peculiar tipo de héroe román-tico. Es Byron el que configura definitiva-mente dicho tipo, o, más bien, estereotipo, vinculando rasgos de personajes como Wer-ther y René (melancolía, pesimismo, deses-

peración, etc.) con otros derivados de algunos mitos clásicos (Prometeo), bíblicos (Satan, Cain) y de la literatura española del Siglo de Oro (don Juan, como rebelde; don Quijote como afirmación del ideal frente al pragma-tismo materialista), convertidos en símbolo de la rebeldía del romántico ante los códigos morales y las instituciones establecidas. Este héroe romántico creado por Byron aparece como un ser misterioso (en su pasado hay un secreto), un rebelde, un seductor (en algunos casos, con cierto matiz diabólico), un proscri-to (la gente le teme y se aparta de él porque cree que conlleva la perdición), un ser perse-guido por el destino. Estos rasgos aparecen en algunos de los personajes más representativos de la literatura romántica española: don Ál-varo, del drama del Duque de Rivas, don Juan Tenorio, del de J. Zorrilla, don Félix de Montemar, en *El Estudiante de Salamanca*, de J. Espronceda, etc.

Desde el punto de vista de la estricta crea-ción literaria, la consolidación del Romanti-cismo implica una considerable potenciación de determinados géneros y una renovación del estilo. En lo que respecta a España, se ad-vierte una preferencia por la poesía lírica, el teatro, la novela histórica y, en la última eta-pa, por el artículo de costumbres. En la deca-dada inicial (los años treinta) el género más cul-tivado es el dramático: *La conjuración de Ve-necia* (1834), de F. Martínez de la Rosa; *Macías* (1834), de M. J. de Larra; *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), del Duque de Ri-vas; *El Trovador* (1836), de A. García Gutié-rriz; *Los Amantes de Teruel* (1837), de J. E. Hartzenbusch; *Simón Bocanegra* (1843), de García Gutiérrez; *Don Juan Tenorio* (1845) y *Traidor, inconfeso y mártir* (1849), de J. Zorri-lla, etc. La temática de estos dramas gira en torno a la defensa de la libertad (p. e., *La con-juración de Venecia* y *Simón Bocanegra*), la ruptura frente a los códigos y presiones de la moral establecida (*Don Álvaro*, *Don Juan Te-norio*), la fatalidad (*Don Álvaro* o *la fuerza del sino*), el amor, etc. Como rasgos peculiares de este teatro sobresalen la ruptura con las uni-dades de tiempo y lugar, mezcla de géneros (trágico y cómico), de prosa y verso (*Macías*, en verso; *La conjuración de Venecia*, en prosa; *Don Álvaro*, en prosa y verso), la predilección

por el drama histórico. Estos autores toman del teatro del Siglo de Oro la idea de conver-tir la pasión amorosa en núcleo central en tor-no al cual giran los demás valores, y del teatro clásico el recurso de la anagnónis o recono-cimiento (*La conjuración de Venecia*, *El Tro-vador*, *Traidor, inconfeso y mártir*) y el final trágico.

En cuanto a la poesía romántica, hasta 1837 no aparece una colección de poemas importantes: la de Zorrilla. Es 1840 el año de consolidación de dicha poesía, con los li-bros de Espronceda (*Poetas* y *El Diablo Mundo*), J. Arolas y N. Pastor Díaz. No obs-tante, ya Rivas había comenzado a escribir en 1829 *El Moro Expósito* (doce cantos en romance heroico sobre la leyenda de los In-fantes de Lara), que será publicado en 1834 con un prólogo de J. Alcalá Galiano, consi-derado por algunos como el manifiesto del Romanticismo español. La temática predomi-nante en muchos de estos poemas es el amor (cargado de pasión y melancolía, de desesperación o resignación ante la pérdida del objeto amado), la reflexión filosófico-moral (destino del hombre, sentido de la vida, misterio y enigmas del universo: p. e., *El Diablo Mundo*, de Espronceda), social (exaltación de los marginados: el pirata, el mendigo, el reo de muerte), político (los poemas de tema patriótico, p. e., «El dos de Mayo», «A Torrijos», de Espronceda), histó-rico (los *Romances históricos*, de Rivas; o los *Ecos Nacionales*, de V. Ruiz Aguilera) y le-gendario (*El Estudiante de Salamanca*, de Es-pronceda, y, sobre todo, las *Leyendas*, de Zo-rrilla). En el aspecto métrico, un rasgo pe-culiar de la poesía romántica es la polimetría: gran variedad de versos y estrofas utilizadas. Curiosamente, la creación poética más valio-sa del Romanticismo se produce al final de la década de los años sesenta, con las *Rimas* de G. A. Bécquer, lector asiduo de los grandes románticos europeos: Chateaubriand, La-mar-tine, Hugo, Musset, Mme. de Staël, Es-pronceda, etc. (I. M. Zavala, 1982) y en quien convergen claras influencias de Byron, Heine y Musset (D. Alonso, 1969).

Otros géneros cultivados en el Romanti-cismo son el *costumbrismo (de S. Estébanez Calderón, R. de Mesonero Romanos y La-

rra), la *novela histórica (además de las ya ci-tadas de Húmar y de Trueba, deben recor-darse *Sancho Saldaña*, de Espronceda, y *El Doncel de don Enrique el Doliente*, de Larra) y el periodismo (Larra y Bécquer, p. e.).

El Romanticismo tuvo una gran repercu-sión en Hispanoamérica, donde se advierte la influencia conjunta de escritores franceses y españoles. Entre los temas más frecuentemen-te abordados figuran el indianismo e indige-nismo, la exaltación de la naturaleza y del pa-riño nacional de cada país, el costumbrismo; y, en cuanto a los géneros, los preferidos son la poesía y la novela: histórica, de costumbres y social-política. Por países, cultivan la poesía romántica E. Echeverría (imitador de Lamar-tine y Hugo) y J. J. Martí, en Argentina; en Chile, G. Blest Gana y G. Matte; en Perú, C. A. Salaverry; en Bolivia, R. J. Bustamante; en Cuba, J. J. Millán; en México, I. Rodríguez Galván, etc. En narrativa merecen citarse, como novelas fundamentales, *María*, del co-lombiano J. Isaacs; *Amalia*, de J. Mármol; *El Matadero*, de J. Echeverría; *Cumandá*, del ecuatoriano J. L. Mera, y las obras del peru-ano R. Palma. Como ejemplo del teatro ro-mántico cabe recordar *Mañoz, visitador de México*, de I. Rodríguez Galván.

Véanse: COSTUMBRISMO, NEOCLASICISMO, NEORROMANTICISMO, NOVELA HISTÓRICA Y PRERROMANTICISMO.

BIBLIOGRAFÍA: Abrams, M. H., 1953; Peers, E. A., 1954; Llorens, V., 1968 y 1980; Mar-tino, P., 1955; Navas Ruiz, R., 1970; Shaw, D. L., 1973; Marrast, R., 1974; Camero, G., 1978; Alborg, J. L., 1980; Wilhelm, D., 1980; Zavala, I. M., 1982 y 1994; Argullol, R., 1988; Gies, D. T. (ed.), 1989; Flitner, D., 1992; Romero Tobar, L., 1994.

Rondel. Poema breve, formado general-mente por redondillas octosilábicas y de tema amoroso. Coincide con el *rondéau* francés en la reiteración simétrica de rimas y conceptos. El término aparece citado por el Marqués de Santillana (s. xv), E. A. de Nebrija y Fernan-do de la Torre, quien compone varios poemas de este tipo, combinando rasgos de canción cortesana con «rondéau» francés (T. Navarro Tomás, 1974). En el Modernismo, J. del Ca-