

ESTOICISMO, NIHILISMO, SAUDADE: PESIMISMO Y FILOSOFÍA EN EL SEGUNDO ROMANTICISMO ESPAÑOL

Por Begoña Regueiro Salgado

Cántigas..., mujeres..., glorias..., felicidad...,
mentiras todo, fantasmas vanos que formamos
en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo,
y los amamos y corremos tras ellos, ¿para qué?,
¿para qué? Para encontrar un rayo de luna.

(Bécquer, 2004:161).

1. Introducción

Un rayo de luna. Finalmente, todo es un rayo de luna. Tras la carrera frenética, tras la ilusión, tras la recreación del mundo, todo se resuelve en un rayo de luna. Se trata del desengaño romántico. Herederos de la filosofía kantiana y del Romanticismo Histórico alemán, los escritores del Segundo Romanticismo español¹ parten de la idea de la dualidad del ser y de la primacía del alma sobre el cuerpo. El alma, ilimitada e infinita, desbordante e inmensa, aspira a alcanzar en su unión con la materia lo que ella misma consigue cuando no está limitada por la cárcel corporal: el acceso a las IDEAS. Pero, como en el mito de la caverna de Platón, esas IDEAS sólo se manifiestan ante el hombre como reflejos, y él, atado a la tierra, puede verlas y desearlas, pero no puede alcanzarlas. Tiene delante los

¹ Datado entre 1850 y 1885 constituye el triunfo en España del Romanticismo intimista y filosófico, de formas concisas y sugerentes. En el Grupo del Segundo Romanticismo incluimos a: Antonio Trueba, José Selgas y Carrasco, Manuel Cañete, Eulogio Florentino Sanz, Ángel María Dacarrete, Antonio Arnao, Vicente Barrantes, Juan Antonio de Viedma, Luis García Luna, Aristides Pongilioni, Narciso Campillo, Augusto Ferrán, Gustavo Adolfo Bécquer, Julio Nombela y Rosalía de Castro.

grandes conceptos del AMOR, la GLORIA etc., pero cuando trata de alcanzarlos se desvanecen ante sus ojos. Y surge el desencanto. Surge la tensión entre lo ideal y lo real, entre la trascendencia y la limitación. Y el hombre debe resituarse ante la realidad, aceptarla o tratar de modificarla, y redefinir su manera de sentirla.

Así pues, el desencanto constante, la imposibilidad de alcanzar lo que parece que puede dar la felicidad, y motivos más inmediatos y presentes en su entorno, como la constatación del dolor provocado por el sinsentido del mundo y por la compleja situación político-social del momento en el que viven, parecen impulsar a los escritores del Segundo Romanticismo a una única actitud posible: el pesimismo, la tristeza, que se deja traslucir con distintos tonos y matices, que trataremos de analizar en las páginas que siguen.

2. De filosofías

Hablar de diferentes reacciones ante el desencanto y la tristeza implica indagar en las diferentes posturas ideológicas y filosóficas a las que los autores a los que nos referimos se adhieren, de acuerdo con sus creencias y su posicionamiento vital. Se trata, pues, de pergeñar su filosofía tal como Ramón Piñeiro la define:

A filosofía non é un simple problema teórico que xorde e se desenvolve senlleiro dentro dos lindeiros ideais da razón, senón unha necesidade íntima e radical da totalidade do ser humano, tan fundamente humana que a súa evolución histórica non é máis que o camiño seguido polo espírito do home no seu perenne peregrinar trala verdade en procura dunha seguranza metafísica á que non pode renunciar maila que non a chegue a conseguir plenamente (Piñeiro: 2001: 25-26).

Desde nuestro punto de vista, son dos las corrientes filosóficas que más presentes se hacen o con más fuerza se revelan en los autores que estudiamos: el nihilismo y el estoicismo. Ambas tendencias tienen base en la *saudade*, que Ramón Piñeiro adjudica especialmente a los gallegos, pero que podemos identificar con el sentimiento innombrable, el “no sé qué” o el “ansia sin nombre” que con tanta frecuencia aparece en los autores del Segundo Romanticismo y que constituye el magma sobre el que se asienta su pesimismo. La *saudade*, que veremos ejemplificada en casi todos los textos que presentemos, es descrita por Piñeiro con las siguientes palabras:

Non é máis que unha onda de vida que vén do profundo e que volve sobre si mesma ó bater cos seus propios límites, cos límites da súa singularidade. Este fluír espontáneo de vida e os seu refluir sobre si mesma ó bater cos propios límites, deixa un eco sentimental aló nas raíces íntimas do noso ser singular. Ese eco sen-

timental (...) é a saudade, é o sentimento da nosa soidade ontolóxica, é o sentimento orixinal que o home ten do seu propio ser, é o latexar inmanente da propia intimidade do home (Piñeiro: 1991: 58).

Y ese eco, no tiene que ser necesariamente negativo, como Piñeiro señala en diversas ocasiones. Sin embargo, nosotros hemos relacionado la saudade con el pesimismo y la tristeza al comenzar este estudio, y tal relación no está hecha al azar. El mismo Piñeiro señala que, cuando el hombre siente saudade, hay dos vías para salir de ella: entregarse a un impulso de trascendencia cuyo sentido es la búsqueda del SER como algo absoluto, o el abandono a la pasividad interior que desemboca en la melancolía. En ambos casos, la relación con el pesimismo y la tristeza es relativamente clara. En el primero de los presupuestos –actitud adoptada por muchos de nuestros autores– el resultado es la frustración ante la imposibilidad de encontrar ese SER, y de ella se derivan los dos sentimientos en cuestión. En cuanto a la melancolía y la pasividad, parece que, implícitamente, ya encontramos en ellos la tristeza, que puede llegar a ser dulce, pero que siempre es tristeza.

La saudade surge, además, del sentimiento de soledad. Puede tratarse de una soledad causada por una ausencia real (amorosa, de la tierra, etc.), y será entonces una saudade dependiente de la objetividad, de la realidad objetiva. Sin embargo, la que nos interesa en este momento es la saudade que no tiene causa directa ni explicación alguna, pues se trata de un sentimiento puro y es la intimidad misma. No se extraña nada que esté ausente, pero el individuo toma conciencia de la soledad ontológica al llegar al fondo de su intimidad y entrar en contacto con su sentimiento.

Llegados a este punto, se hace necesario llamar la atención sobre la esencia sentimental de la saudade, lo que la sitúa en el centro de una poética basada en los sentimientos, como lo es la poética del Segundo Romanticismo español². Dice Piñeiro: “Dada a natureza sentimental da saudade, doadamente se comprende que se teña expresado poéticamente, que se teña expresado na lírica” (Piñeiro: 2001: 28). Y más adelante añade:

A existencia humana está guiada por un pulo de trascendencia que a abrangue na súa totalidade (...) O eco espiritual desta soidade é, xa o vimos, o sentimento que chamamos saudade, e a manifestación deste sentimento é a lírica. A lírica é, pois, a extereorización (...) da soidade ontolóxica do home, unha trascendencia que poderíamos chamar confidencial, posto que é a comunicación da intimidade radical do home, case que un falar consigo mesmo (Piñeiro: 2001: 43).

Queda así justificada la presencia de la saudade en la poesía y, sobre esto, nos atrevemos a decir que uno de los periodos en los que su presencia ha sido más tan-

² Ver Regueiro (2010)

gible es el Segundo Romanticismo. En este periodo encontramos a Rosalía de Castro, representante de la saudade por antonomasia, pero, como veremos, no es ella la única a la que este sentimiento afecta.

Antes de pasar más adelante, nos interesa prestar atención a otros dos conceptos tradicionalmente asociados con la saudade y que, si bien no constituyen una misma realidad, como Piñeiro clarifica, sí que presentan otras caras del sentimiento que aparece en la obra de los segundos románticos. Nos referimos a la *sehnsucht* y a la angustia.

Si empezamos por la *sehnsucht*, Fichte define este sentimiento como: “a procura dun obxecto descoñecido, un obxecto que o ego non coñece como causa pero que o “sente” como necesidade” (en Piñeiro: 2001: 60). La diferencia entre ambos sentimientos es explicada por Piñeiro en los siguientes términos:

Mentres que a saudade é un *sentirse* da propia soidade ontolóxica, a Sehnsucht é un anxeio de trascendencia, un pulo, unha aspiración de algo completamente descoñecido, de algo que está fóra do ego e so seu horizonte, mais que é “sentido como necesidade”. Todo o que a saudade ten de asolagamento pasivo na pura intimidade do ser do home, teno a Sehnsucht de tensión dinámica (...). ...a Sehnsucht pertence ó reino da vontade, é un sentimento que a vontade esperta cando chega ó límite da súa actividade trascendente. A vontade tende activa e incesantemente cara ó Absoluto, cara ó Ser (Piñeiro: 2001: 60-61).

Así pues, la *Sehnsucht* estaría también dentro de ese “no sé qué” y es una de las modulaciones del sentimiento que con frecuencia embarga a los autores del Segundo Romanticismo, y que se materializa en poemas como los que siguen:

25

Cuando miro el azul horizonte
perderse a lo lejos,
al través de una gasa de polvo
dorado e inquieto,
se me antoja posible arrancarme
del mísero suelo
y flotar con la niebla dorada
en átomos leves
cual ella deshecho.

Cuando miro de noche en el fondo
oscuro del cielo
las estrellas temblar como ardientes
pupilas de fuego,
se me antoja posible a do brillan

subir en un vuelo,
y anegarme en su luz, y con ellas
en lumbre encendido
fundirme en un beso.

En el mar de la duda en que bogo
ni aun sé lo que creo;
sin embargo estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro

(Bécquer: 2004: 68-69).

En este poema, netamente platónico, el no sé qué se refiere a un impulso divino, por lo que entroncaría con la búsqueda del ser absoluto que ya hemos mencionado. Sin embargo, no siempre el referente está tan claro, y, en algunas ocasiones, se mantiene la vaguedad implícita en el texto que hemos visto en la definición de Piñeiro. Así lo vemos, por ejemplo, en la obra de Selgas, que en *Un retrato de mujer*, de 1876, afirma:

Sí, somos grandes, somos sabios, somos poderosos y casi hemos llegado a persuadirnos de que somos el principio y el fin de todas las cosas, pero no somos dichosos.

¿Por qué?

Porque el espíritu humano se empeña en tener alas y quiere volar fuera de la jaula en que se encuentra prisionero. A lo mejor se acuerda de no sé qué horizontes desconocidos, de qué bosques misteriosos, de qué espacios infinitos, y entonces pugna por romper las ligaduras que lo sujetan y en medio de los deleites que embriagan sus sentidos siente en su corazón un vacío que no llenan nunca los placeres del mundo, y los devora uno tras otro con sed insaciable. Cada deseo satisfecho es una esperanza perdida, en cada placer encuentra un desengaño, las dulzuras de los deleites dejan, si puedo decirlo así en el paladar de su alma el sabor amargo de la muerte (1876: 16-17).

El *Sehnsucht*, pues, es un impulso de la voluntad que busca traspasar sus límites, pero en el momento en el que esos límites son infranqueables, desemboca necesariamente en la toma de conciencia de la limitación y en el sentimiento de insuficiencia y de soledad, en el abandono de todo esfuerzo, es decir, en la *saudade*. Ambos sentimientos parten de la añoranza del SER, sentida como soledad o sentida como necesidad. La diferencia estriba en que, mientras que la *saudade* tiende al sentimiento de soledad cada vez más radical y profundo, la *Sehnsucht* tiende al éxtasis místico, al contacto con el SER. De nuevo, la presencia de ambos sentimientos en el Segundo Romanticismo es bastante clara. Los autores que estudiamos tienen un impulso de voluntad y en algunos momentos persiguen ese SER con

la voluntad propia de la *Sehnsucht*. Pero con esos momentos, alternan otros en los que el desánimo vence y sólo queda el sentimiento de soledad, el mismo que aparece cuando, tras la persecución de la divinidad, no se llega al encuentro místico que se pretendía.

El otro término relacionado con la saudade, pero a cierta distancia, es la angustia, entendida dentro de los parámetros de Heidegger.

En el artículo “Campanas de Bastabales” Celestino Fernández de la Vega, en relación a la obra de Rosalía, resume la teoría de Heidegger de los poetas en tiempos menesterosos, y afirma:

Ser poeta en tiempo menesteroso consiste en percatarse, cantando, de la menesterosidad del tiempo y, de este modo, cumplir la primera condición de un *cam-bio* hacia la superación de lo menesteroso, que consiste en tener conciencia de lo menesteroso, en notarlo, en sentirlo como tal (Fernández de la Vega, en Pimentel: 1952: 81).

Y esta menesterosidad la experimentan sólo algunos poetas, aquellos que en palabras de Heidegger son capaces de “reparar, cantando, en la huella de los Dioses ausentados” en la noche del mundo, *Weltnacht*, que sucede al *Götterttag*, el día de los dioses (Heidegger, “Holzwege”: 248 y 251; cit en Fernández de la Vega: 1952: 79- 81).

Los poetas que estudiamos consideran el mundo un lugar triste, sus canciones buscan el camino hacia el cielo y son conscientes de su carencia, de su menesterosidad; por ello parece que entrarían plenamente en esta catalogación de poetas menesterosos. Sin embargo, Ramón Piñeiro observa una mínima diferencia entre la saudade y la angustia:

...a angustia é un sentimento que nace do estar nunha perspectiva de puro futuro baleiro. Se a perspectiva de puro futuro puidese ter algún contido, entón, a angustia alternaría coa esperanza. A angustia é un sentimento calcado pola temporalidade. Aínda máis: é o sentimento da temporalidade.

A saudade, coidamos nós, é un sentimento distinto. Témolos por un sentimento fenomenolóxicamente anterior á angustia. O sentimento da propia soidade ontolóxica, o sentimento da singularidade do propio ser, pertence a un plano máis radical que o da angustia (Piñeiro: 2001: 62-63).

Una vez más, existen diferencias, pero también puntos de contacto e, incluso, una relación temporal entre la angustia y la saudade.

Con distintos nombres y en diferentes estadios, la preponderancia de estos tres estados de ánimo vendría a probar que el sentimiento es la verdadera raíz ontológica del hombre. Por ello, dado que el sentimiento es el material poético de los auto-

res del Segundo Romanticismo, no resulta extraño que en sus textos aparezcan estas tres manifestaciones del mismo: el sentimiento de la propia singularidad que, por ser una singularización trascendente, es sentida como singularización del Ser, es decir, la Saudade; el sentido de temporalidad a partir de la participación en la Vida y lo que esta implica, la finitud: el sentimiento de la angustia; y, por último, el sentimiento de intemporalidad, que surge de la participación del Espíritu y que impulsa al deseo de eternidad: la *Sehnsucht*.

Como se puede ver, el origen de los tres está en la doble composición del hombre de cuerpo y espíritu, problema que se refleja en muchos aspectos de su obra y que ha provocado que se los catalogase como neoplatónicos.

Por otro lado, nos interesa insistir en el frustrante final del ansia de infinitud y de la búsqueda del Ser, que hemos llamado *Sehnsucht*. De este modo, queda claro como el impulso de los tres movimientos lleva a los hombres del Segundo Romanticismo al pesimismo, pues les hace tomar conciencia de la limitación de su tiempo, de la imposibilidad de tener resguardo en el consuelo divino o la vida eterna y de su soledad ontológica.

Una vez que la realidad se ha revelado tal y como es, en su más absoluta crudeza, el hombre puede optar por dos reacciones casi opuestas: adaptarse a la realidad o enfrentarse a ella, “considerarse a si mismo como prolongación da realidade” o “considerar a realidade como algo alleo, como algo irreductible á intimidade do seu propio ser” (Piñeiro: 2001:9). Dicho con otras palabras, aceptar la realidad e intentar ser feliz en ella, o no aceptarla y vivir en un estado permanente de insatisfacción que podría llevarle incluso al deseo del no ser, al sentirse habitante de un sinsentido. Estoicismo o nihilismo. A veces, un estoicismo a medias que cubre de nihilismo la otra mitad. Como Rosalía, que, según Carballo Calero (1979:122), acepta el destino con una aparente impasibilidad, pero sin ninguna esperanza, con una resignación que el crítico caracteriza como “mineral” frente a un destino indiferente o adverso.

Antes de seguir adelante, hay un último aspecto que debe destacarse: la relación que existe entre la filosofía adoptada y el convencimiento religioso del autor que la adopta. Así, serán los autores de fe conflictiva los que se acerquen más a las posturas nihilistas y faltas de esperanza (por ejemplo, Rosalía, Bécquer o Ferrán). Por otro lado, los autores de fe más entera, aquellos que no permiten siquiera la entrada de la duda, apenas tratarán este problema de manera directa, aunque, imbuidos en el espíritu de su época, en más de una ocasión afirmaciones de desconsuelo se desprenderán de su pluma. Por último, será el autor que muestra una fe más sencilla y popular, Antonio Trueba, el único en el que la voluntad de adoptar una actitud optimista frente a la única vida posible, aparezca de manera clara y recurrente. A

pesar de que, a diferencia de lo que algunos críticos han señalado, Trueba no es un autor ingenuo que vea todo de color de rosa, el escritor pinta la realidad, para poder ser feliz en ella.

3. El pesimismo y el pesimismo radical: El Nihilismo

Dice Jesús G. Maestro (2001):

Nihilismo es todo aquello que de alguna manera puede identificarse con la *negación* de una *realidad trascendente*, con frecuencia de orden moral o epistemológico. Nos adentramos de este modo en un discurso de negación cuyo deseo es el de combatir la existencia de realidades absolutas. Dos son los objetivos fundamentales de este imperativo de negación: la ética y el conocimiento humanos, es decir, el comportamiento moral del hombre y sus posibilidades de interpretación (17).

* *

Si metafísicamente no se reconoce la existencia de ninguna lógica ni fundamento en la causalidad, desarrollo y finalidad de las acciones y formas de conducta humanas, el único resultado posible será la negación de la vida y de sus posibilidades de comprensión causal y de evolución lógica. Nihilismo es, en suma, negación absoluta de referentes posibles, cuyo límite es la disolución del ser en la nada (17-18).

Este Nihilismo del que habla el autor, se expresa y manifiesta con una visión del mundo marcada por el “pesimismo o escepticismo radicales” (18) y, según Maestro, tiene como origen la falta de referentes en la que vive el personaje.

Ante la imposibilidad de reconocer hechos, referencias o síntomas que justifiquen la existencia de un fundamento primigenio, de una causalidad primera, en la conformación de orden moral, cualquier referente de esa hipotética ordenación se disipa y se destruye, y en consecuencia no es posible identificar ningún sentido en la finalidad de los actos y voluntades humanas. En ausencia de causas primeras, ninguna causalidad posee coherencia o sentido específicos (2001: 20-21).

Entendido así, como una manera de posicionarse en el mundo, podemos aceptar el anacronismo que podría parecer hacer pasar por nihilistas a autores que, difícilmente, habrían podido tener acceso a la filosofía nihilista como tal, desarrollada, especialmente, en los círculos intelectuales de Rusia, entre 1860 y 1870.

Nos referimos, pues, a actitudes que podrían asimilarse al Nihilismo; sobre todo, si tenemos en cuenta que el pensamiento nihilista tiene sus raíces en el pensamiento romántico (del mismo modo que el Segundo Romanticismo) y toma forma en las mismas condiciones sociales y psicológicas que el movimiento que tomamos como referencia.

El contexto científico y cultural en el que se desarrollan sus planteamientos está caracterizado por la presencia de un pesimismo metafísico evidente, que es consecuencia de los excesos y decepciones derivados de las filosofías positivistas, de naturaleza comtiana, a los que se añade, a lo largo del siglo XIX, el escepticismo ya existente frente a los valores tradicionales del orden estético, moral y teológico (Maestro: 2001: 31-32).

En su obra, Jesús Maestro ejemplifica el modelo de héroe nihilista con Fausto, y sorprende descubrir cuántas de las características señaladas por el estudioso son, asimismo, características definitorias del héroe segundorromántico:

La incapacidad para satisfacer sus ansias de conocimiento y de poder trascendentes, la impotencia para experimentar todos los placeres del ser, síntesis de perfecciones humanas y divinas, induce a Fausto a aceptar el pacto con Mefistóteles, constatando de este modo el insoportable contraste que existe entre la ambición del hombre y sus limitaciones reales. Fausto es expresión radical de un impulso humano que está perpetuamente condenado a fluctuar entre un ideal inalcanzable y una realidad insatisfactoria. Es, aristotélicamente hablando, aspiración y ansiedad de una plenitud imposible y a la vez verosímil (Maestro: 2001: 159).

Fausto es ante todo insatisfacción, tormenta y ansiedad: insatisfacción del mundo humano y ansiedad de acción trascendente (Maestro: 2001: 163).

Y, como decíamos, esta ansiedad de una plenitud imposible, desemboca inevitablemente en el desengaño, y, cómo no, en el “pesimismo o escepticismo radicales”, que en el extremo de su “radicalidad”, se manifiestan como el deseo de no sentir y de no ser. Se busca la anulación de la conciencia para poder escapar de la realidad concebida como mal. De esta manera, según Carballo Calero, se tiende a una huida que lleva al alejamiento del mundo; la huida de la vida aunque sin saber hacia adónde, y la huida de la conciencia expresada por el deseo de ser un animal, un árbol o una piedra, a los que podemos añadir el deseo de que ocurra algo que robe la memoria o la conciencia.

Rosalía de Castro es, de los autores que estudiamos, en la que con más frecuencia encontramos este tema.

Ramón Piñeiro, en “A Saudade de Rosalía” (en Pimentel, ed.:1952) afirma que Rosalía mira el mundo a través del dolor como la única verdad, como la realidad esencial de la vida, consecuencia de la conciencia de la soledad radical del hombre (en relación con la *saudade*) y del sinsentido de vivir. El análisis de la obra de Rosalía viene a probar esta omnipresencia del dolor que, contemplado desde múltiples puntos de vista, parece el prisma a través del cual se observa todo lo demás. Las perspectivas desde las que se aborda el dolor pueden ser personales o impersonales. Cuando la impersonalidad domina, se habla de la vida en general y tratando de

hacerlo de una manera objetiva, sin ningún sujeto que se queje de su suerte o haga suya la protesta. Es desde esta posición desde la que afirma “as fontes perenes nesta vida/ son sempre envenenadas” (*Follas Novas*, 1993: II: 291) y desde la que se habla del viajero metafórico y genérico que tiene que continuar el camino aun cuando está exhausto:

El viajero, rendido y cansado,
que ve del camino la línea escabrosa
que aún le resta que andar, anhelara,
deteniéndose al pie de la loma,
de repente quedar convertido
en pájaro o fuente
en árbol o en roca

(*E.O.S.*, 1993: II: 462).

En este poema se patentiza el deseo de la huida de la conciencia y se hace utilizando ya algunas de las imágenes que aparecerán repetidamente en el Modernismo. Idea y motivos que vuelven a aparecer en el siguiente poema de *Orillas del Sar*:

¡No! No ha nacido para amar, sin duda,
ni tampoco ha nacido para odiar,
ya que el amor y el odio han lastimado
su corazón de una manera igual.

Como la dura roca
de algún arroyo solitario al pie,
inmóvil y olvidado anhelaría
ya vivir sin amar ni aborrecer

(*E.O.S.*, 1993:II: 542).

Es más frecuente, sin embargo, encontrar la expresión de dolor y pesimismo de manera personal, bien sea refiriéndose sólo a su propio sufrimiento, bien sea haciéndose portavoz de un grupo de personas, entre los que ella misma se encuentra, que están predestinadas a sufrir. En este caso, la autora denuncia lo absurdo e injusto de esta predestinación, pero además defiende los actos de los que, movidos por el dolor y el desconsuelo, pueden llegar a realizar acciones consideradas objeto de condena por los demás.

El sufrimiento en primera persona aparece en múltiples poemas a lo largo de todos los libros de la autora. Así, en *La Flor*, ya encontramos menciones a la vida como “camino de abrojos” (1993: I: 13) y leemos poemas que entroncan con la vertiente nihilista. Una concepción tan negativa de la vida a una edad tan temprana

(la autora publica el libro a la edad de veinte años) ha llamado la atención de los críticos, como ya comentamos en otro lugar.

Ejemplos de pesimismo y tristeza encontramos también en *A mi madre* (1863), donde el poema introductorio hace explícito el prisma de dolor desde el que la escritora contempla la realidad:

...
 ¡Cuán negras las nubes pasan,
 Cuán turbio se ha vuelto el sol!
 ¡Era un tiempo tan hermoso!...
 Mas ese tiempo pasó.
 (...)

¡Cuán triste se ha vuelto el mundo!
 ¡Ah!, por do quiera que voy
 sólo amarguras contemplo,
 que infunden negro pavor,
 sólo llantos y gemidos
 que no encuentran compasión...
 ¡qué triste se ha vuelto el mundo!
 ¡qué triste le [sic] encuentro yo!...
 (1983:I: 467)

Sin embargo, es innegable que el pesimismo más amargo y a la vez más maduro y profundo es el que aparece en las últimas obras de la escritora, especialmente los poemarios *Follas Novas* (1880) y *En las orillas del Sar* (1884), en los que el tiempo ha actuado y en los que se llegaría a la culminación del proceso del que Marina Mayoral habla:

Hay un distanciamiento creciente de todo lo que alguna vez sirvió de consuelo o llevó esperanza e ilusión a su corazón: no sólo el amor y la tierra añorada; también los amigos y hasta los recuerdos se van perdiendo en ese desnudamiento interior que deja al hombre reducido a sus propios límites (Mayoral: 1986: 94).

Esto se ejemplifica en el poema “¡Adios!”, de *Follas Novas* (1880), cuyos últimos versos afirman:

Mais os que agora deixo, tal como a fonte mansa
 ou no verdor da vida, sin tempestás nin bágoas,
 ¡canto, cando eu tornare, vítimas da mudanza,
 terán de présa andado, na senda da desgracia!
 I eu...mais eu nada temo no mundo,
 ¡que a morte me tarda!
 (1993:II: 289)

Lejos pues, de todo atisbo de esperanza o ilusión, los últimos poemarios de Rosalía de Castro aparecen cargados de desesperanza y amargura:

¡Follas novas!, risa dáme
ese nome que levás,
cal se unha moura ben moura
branca lle oíse chamar.

Non Follas novas, ramallo
de toxos e silvas sós,
hirtas, coma as miñas penas,
feras, coma a miña dor.

Sin olido nin frescura,
bravas magoás e ferís...
¡Se na gándara brotades,
como nos serés así!

(1993: II: 278-279)

**

XIX

Ando buscando meles e frescura
para os meus labios secos,
i eu non sei como atopo nin por onde,
queimores e amargueiros.

(...)

**

(...)

Desde entonces busquei as tiniebras
máis negras e fondas,
e busqueinas en vano, que sempre
tras da noite topaba ca aurora...
So en min mesma, buscando no oscuro
i entrando na sombra,
vin a noite que nunca se acaba
na miña alma soia

(1993: II: 295).

Esta noche que nunca se acaba, esta tristeza que permanece aun cuando parece que va a marcharse, es la que se convierte en el motivo de la Negra Sombra, tan tratado por la crítica:

Cando penso que te fuches,
 negra sombra que me asombras,
 ó pé dos meus cabezales
 tornas facéndome mofa.

Cando maxino que es ida,
 no mesmo sol te me amostras,
 i eres a estrela que brila,
 i eres o vento que zoa.

Si cantan, es ti que cantas,
 si choran, es ti que choras,
 i es o marmurio do río
 i es a noite i es a aurora.

En todo estás e ti es todo,
 para min i en min mesma moras,
 nin me abandonarás nunca,
 sombra que sempre me asombras
 (1993: II: 303).

En otras ocasiones, Rosalía sale de sí misma y se erige portavoz de los desgraciados. Habla con la voz de los marginados, de los emigrantes, de los campesinos gallegos, de las mujeres gallegas abandonadas, pero también habla en nombre de los tristes, sin otra característica que el infortunio como fiel compañía. Rosalía cree que hay gente predestinada al dolor y esa gente, haga lo que haga, será seguida por la desgracia de manera injusta y gratuita, con un dolor persistente y sin sentido que no obedece a nada más que a un mundo defectuoso y un Dios que no se compadece de ellos. Rosalía, que se siente una más del grupo, sí lo hace, y alza su voz junto a la de los “predestinados”, a los que además defiende de las críticas de los que, desde la felicidad, no son capaces de comprender el comportamiento de aquellos a los que mueve el desconsuelo.

PREDESTINADOS

(...)

Si algún dolor abandona su alma,
 otro más vivo y más intenso,
 en sus entrañas haciendo el nido,

para él inventa nuevos tormentos,
mucho más hondos y más terribles
siempre los últimos que los primeros.

Un mal espíritu y, algún demonio
de cuantos hay el más cruel
ha presidido su nacimiento
y oculto guía siempre su pie
hacia los bordes de la alta sima
a ver si puede verla caer.

Vacila su planta ya...y sus ojos
vagos se fijan en lo infinito,
que él cree imagen de la nada;
pero le atrae...la atrae un vacío
en donde flotas, genio invisible,
siempre llamándole hacia el abismo.
Y cae al fin...y nadie sabe,
ni nadie pregunta por qué ha caído
(1993: II: 572-573).

Se percibe la figura del predestinado, al que persigue un destino nefasto que se presenta en términos semejantes a la Negra Sombra que nunca se alejaba. En este poema, parece quedar implícita la defensa del suicidio, al que impele algún “mal espíritu”, pero la defensa explícita de las acciones de estos desgraciados aparece en otros dos poemas, también de *En las orillas del Sar* (1884):

Vosotros que lograsteis vuestros sueños,
¿qué entendéis de sus ansias malogradas?
Vosotros, que gozasteis y sufristeis,
¿qué comprendéis de sus eternas lágrimas?
Y vosotros, en fin, cuyos recuerdos
son como niebla que disipa el alba,
¿qué sabéis del que lleva de los suyos
la eterna pesadumbre sobre el alma!
(1993: II: 473).

**

...
Dichosos mortales a quien la fortuna
fue siempre propicia...¡Silencio!, ¡silencio!,
si veis tantos seres que corren buscando
las negras corrientes del hondo Leteo
(1993: II: 475).

Rosalía se aproxima a la tristeza y la siente de una forma muy personal, por ello, es necesario mencionar dos aspectos especialmente rosalianos. El primero de ellos hace alusión al complejo de Polícrates, es decir “creer que una vez que en la vida el éxito ha sido llevado demasiado adelante es *necesario pagar por él un tributo*” y que en su forma neurótica “consiste en anular una obra o el coronamiento de una vida, una vez que se ha llegado al éxito, a la cima” (Rof Carballo: en Pimentel: 1952: 133-134). Al hablar de este complejo en relación a Rosalía, hemos de tener en cuenta, primero, el hecho de que la escritora gallega cree más en el dolor que en la posibilidad de ser feliz. Rosalía no cree en el final de la desgracia, aquel que nace desgraciado es desgraciado toda su vida, y por ello, los momentos de calma en los que, incluso, parezca posible la felicidad, serán compensados con momentos de mayor amargura. Desde esta focalización, ¿qué clase de pesar no será necesario para compensar una gran alegría?, debe preguntarse. Según Rosalía de Castro, a toda gran alegría le sigue una gran pena, y ese temor, ese presentimiento del pesar que vendrá después, hace que la alegría se mitigue y que no se pueda disfrutar. Estas ideas aparecen en muchos poemas de Rosalía, concentrados, fundamentalmente, en los dos últimos poemarios, pero presentes, esporádicamente, en algunos de los libros previos.

La explicación de esta creencia aparece claramente expuesta en *Flavio* (1861):

...creo que he nacido para sufrir, y que siempre que mi corazón se alegre ha de tener que entristecerse más tarde. Mis alegrías han sido siempre como las engañosas calmas del océano... (1993: I: 371).

Pero, como anunciábamos, son *Follas Novas* (1880) y *En las orillas del Sar* (1884) los libros que recogen mayor número de poemas con este tema:

A VENTURA É TRAI DORA
 Tembra a que unha inmensa dicha
 neste mundo te sorprenda;
 grorias, aquí, sobrehumanas,
 tran desventuras supremas.
 Nin maxines que pasan os dores
 como pasan os gustos na terra;
 ¡hai infernos na memoria,
 cando n'os hai na concencia!
 (...)

(1993: II: 304).

**

No subas tan alto, pensamiento loco,
 que el que más alto sube más hondo cae,
 ni puede el alma gozar del cielo
 mientras que vive envuelta en carne.
 Por eso las grandes dichas de la tierra
 tienen siempre por término grandes catástrofes
 (1993: II: 481-482).

El miedo a la felicidad, la evasión de las alegrías para no verlas compensadas por mayores pesadumbres, el deseo de una vida sin altibajos patentizan el canto “estoico” rosaliano. La idea de alcanzar la ventura prescindiendo de los deseos sólo está aludida en el siguiente poema:

...
 ¡Ay! Eran él y ella.
 Espíritus de fuego,
 almas que envueltas en ardiente llama
 devoraban placeres y deseos.

–La vida es breve..Amémonos – decían.
 –¡Tan veloz corre el tiempo!...
 Y en su ansia loca, y en su afán ardiente
 más que el viento esta vez corrieron ellos.

Tras de largas misteriosas noches
 un sol primaveral brilló sereno,
 y uno al otro en silencio se miraron
 con espanto y con miedo...

–Pero si ésta es la vida,
 –Murmuraron después– ¿a qué ir más lejos?
 Y cual duerme un cadáver en su tumba
 uno en brazos del otro se durmieron
 (1993: II: 576).

El dolor de Rosalía se caracteriza por otro matiz, que comparte con algunos de los autores del grupo y que ha señalado Marina Mayoral: “Rosalía encuentra en su propio dolor la raíz y la justificación última y única de su existencia” (1986: 96). La aceptación de su existencia depende de la aceptación del dolor, lo que se refleja en varios poemas:

O meu mal i o meu sufrir
 é o meu propio corazón:

¡quitaimo sin compasión!
Despois: ¡faceme vivir!
(1993: II: 366)

**

Mais vé que o meu corazón
é unha rosa de cen follas,
i é cada folla unha pena
que vive apegada noutra.

Quitas unha, quitas dúas,
penas me quedan de sobra;
hoxe dez, mañán corenta,
desfolla que te desfolla...

¡O corazón me arrincaras
desque as arrincaras todas!
(1993: II: 285).

La encarnación de la tristeza en su propio ser va un paso más allá, “o corazón me arrincaras/ desde que as arrincaras todas!”, y con el corazón la vida. En la concepción rosaliana aquel que ha vivido es el que ha sufrido el dolor; es el dolor el que llega al fondo del ser y es el que lo llena y el que lo acompaña. El resultado de esto es el aspecto positivo del sufrimiento y, por lo tanto, la búsqueda masoquista del dolor por parte del poeta, ya que, sin él, se siente vacío y solo:

Unha vez tiven un cravo
cravado no corazón,
i eu non me acordo xa se era aquel cravo
de ouro, de ferro ou de amor.
Soio sei que me fixo un mal tan fondo,
que tanto me atormentou,
que eu día e noite sin cesar choraba
cal chorou Madalena na pasión.
«Señor, que todo o podedes,
–pedinlle unha vez a Dios–
Daime valor para arrincar dun golpe
cravo de tal condición»
E doumo Dios e arrinqueino,
mais...¿quen pensara...? Despois
xa non sentín máis tormentos
nin soupe que era delor;
soupen só que non sei que me faltaba

en donde o cravo faltou,
 e seica, seica tiven soidades
 daquela pena... ¡Bon Dios!
 Este barro mortal que envolve o espírito
 ¡quen o entenderá, Señor!
 (1993: II: 281)

**

No va solo el que llora,
 no os sequéis, ¡por piedad!, lágrimas mías;
 basta un pesar del alma;
 jamás, jamás le bastará una dicha
 (1993: II: 550).

Esta idea también la comparte con otros autores, entre ellos Gustavo Adolfo Bécquer. El tema del dolor y la visión negativa de la vida ocupan un lugar importante dentro de la obra becqueriana, aunque sin la insistencia con la que los encontramos en la obra de Rosalía.

La visión que Bécquer tiene del mundo es negativa, así como la que tiene de su propia vida. Para el poeta, el mundo es un lugar absurdo que parece un mal chiste de los dioses, y los hombres, criaturas miserables, enemigos de sí mismos y de los demás, no contribuyen a hacerlo mejor. El individuo tiene que enfrentarse a un camino hostil, en el que la única meta es el dolor, donde las desgracias se suceden sin sentido alguno hasta secar el corazón, y, por ello, es un triunfo para el poeta seguir poseyendo lágrimas. Ante esta situación nace el deseo estoico de ser capaz de inhibir los deseos y de ser feliz con las pequeñas cosas cotidianas, así como la certeza de un arraigado nihilismo que aspira a la anulación de la conciencia.

Los máximos exponentes de la idea de Bécquer sobre el mundo son las leyendas de tema hindú, “La creación” (1861) y el “Apólogo” (1863). En “La creación” el mundo aparece representado como un experimento de niños con resultados absurdos y que, sin embargo, Brahma – Dios –, les deja para que se diviertan a su costa, consciente de que un mundo así no podrá sobrevivir. Es el mundo absurdo en el que viven los hombres sin que Dios se preocupe por ellos.

...apareció un mundo. Un mundo deforme, raquítico, oscuro, aplastado por lo polos, que volteaba de medio ganchete, con montañas de nieve y arenales encendidos, con fuego en las entrañas y océanos en la superficie, con una humanidad frágil y presuntuosa, con aspiraciones de dios y flaquezas de barro. El principio de muerte, destruyendo cuanto existe, y el principio de vida, con conatos de eternidad, reconstruyéndole con sus mismos despojos: un mundo disparatado, absurdo, inconcebible, nuestro mundo en fin (Bécquer: 2004: 290).

Cuando Brahma va a destruirlo, los niños le ruegan “¡Señor, señor, no nos rompas nuestro juguete!”, y el dios les permite conservarlo, a pesar de la seguridad de que “ese mundo no debe, no puede existir”, y con la única esperanza de que “en vuestro poder no durará mucho” (2004:291). Las risas de los chiquillos y del propio Brahma resuenan con sarcástica crueldad tras este mundo desatinado sin más sentido que servir de divertimento. Esta es la visión que tiene Bécquer de un mundo que considera un “caos de luz y tinieblas”, “un absurdo animado que rueda en el vacío para asombro de sus habitantes” (2004:285), sin sentido, sin finalidad y sin ningún significado.

Como se ve, en la obra de Bécquer, Dios no se ausenta. A diferencia de otros autores en los que la oscuridad llega a partir de la desaparición de Dios en un mundo individualista, donde todo lo que no es el yo se omite (Volpi: 2007), en la obra de Bécquer, Dios sigue presente, pero se trata de un Dios que no se preocupa por sus criaturas y que no duda en aliarse con el Diablo cuando el castigo merecido por algún pecador así lo requiere. El mismo ejemplo que pone Jesús Maestro al hablar de Fausto, podemos verlo en algunos textos de Bécquer.

Dice Maestro:

Consideremos ahora el pacto entre Dios y el Diablo, que tiene como trasfondo la mitología hebrea, especialmente el *Génesis* y el *Libro de Job* (vs. 6-12), en el que Lucifer, con el consentimiento de Dios, someterá la fidelidad del protagonista a una larga serie de pruebas. Una vez más, el primero que pacta con el Diablo es el propio Dios. Hay entre ambos una suerte de estrecha relación que les induce a jugar con los seres humanos, a probar a sus criaturas, a medir su poder arriesgando la presencia de terceros (161).

Afirmación que encuentra su eco en la leyenda de “La cruz del diablo” (1860), donde leemos:

Pero el diablo, que a lo que parece no se encontraba satisfecho de su obra, sin duda con el permiso de Dios, y a fin de hacer purgar a la comarca algunas culpas, volvió a tomar cartas en el asunto (Bécquer: 2004:115).

Volviendo a los relatos de tema hindú, una vez explicada la creación del mundo, Bécquer analiza la aparición de los hombres como el capricho extravagante de un Brahma borracho, en “Apólogo” (1863):

...Brahma, satisfecho de su obra, pidió de beber a grandes voces.

Diéronle lo que había pedido, bebió, y no debió de ser agua, porque los vapores, subiéndosele a la cabeza, le trastornaron por completo.

En este estado de embriaguez deseó alguna cosa muy extravagante, muy ridícula, muy pequeña; algo que formara contraste con todo lo magnífico y lo grandioso que había creado: y fue la humanidad (2004:292).

La humanidad, que vive avergonzada y deseando la muerte por su insignificancia, hasta que Brahma les da el elixir del amor propio, para hacerles perder la lucidez y convertirlos en espantajos ridículos, que se creen capaces de todo en medio de su nimiedad.

Se trata de la misma humanidad, en la que los hombres son enemigos de sí mismos y de los demás hombres. En otro relato de tema hindú, “El caudillo de las manos rojas” (1858), encontramos ejemplos de ambos comportamientos:

Y fui hombre inmortal e infalible; viví en el mundo, regeneré las sociedades, escribí leyes y..., el pago de mis vigiliass, de mis afanes y de mi amor fue tal, que pedí volver a ser cuervo, y aunque después de juzgarme en la tumba, los hombres me han hecho justicia, heme aquí que cuervo soy y cuervo seré hasta la consumación de los siglos (Bécquer: 2004:278).

Este es el mundo y esta es la humanidad en la que el poeta y con la que el poeta vive. No es extraño, pues, que el dolor aparezca como elemento añadido y sea un dolor que, como en el caso de Rosalía, acompañe siempre a unos cuantos elegidos, en cuyo interior habita formando su propia esencia. La afirmación explícita la encontramos en la reseña de *La Soledad* (1861), de Augusto Ferrán:

Esa desesperación del que no puede ahuyentar los dolores y huye del mundo, y los tormentos le siguen, porque su tortura son sus ideas que, como su sombra, le acompañan a todas partes (2004:493).

Pero, de manera implícita, esta idea aparece en muchas de las *Rimas* (1870).

Mi vida es un erial:
 flor que toco se dehoja;
 que en mi camino fatal
 alguien va sembrando el mal
 para que yo lo recoja
 (Bécquer: 2004: 77).

Como en la obra rosaliana, las lágrimas y el dolor llegan a considerarse algo positivo, pues el padecimiento es vida:

Triste cosa es el sueño
 que llanto nos arranca,
 mas tengo en mi tristeza una alegría...

¡sé que aún me quedan lágrimas!
(2004:87).
**

¡Ay, a veces me acuerdo suspirando
del antiguo sufrir!
¡Amargo es el dolor, pero siquiera
padecer es vivir!
(2004:66).

Este dolor es la causa del envejecimiento prematuro citado por algunos de los autores. En la siguiente rima se especifica:

Este armazón de huesos y pellejo
de pasear una cabeza loca
cansado se halla al fin, y no lo extraño
porque, aunque es la verdad que no soy viejo,

de la parte de vida que me toca
en la vida del mundo, por mi daño
he hecho un uso tal, que juraría
que he condensado un siglo en cada día.
(...)
(2004:72).

Se presentan dos opciones para el poeta ante este dolor, ante este sufrimiento que va gastando la vida sin una razón aparente: el deseado estoicismo y el arraigado nihilismo. En más de una ocasión, Bécquer expresa el deseo de no ansiar más y ser feliz con las cosas pequeñas. En “Memorias de un pavo” (1865), por boca del animal, se dice:

Porque la verdad es que en los templados días de primavera, cuando la cabeza se llena de sueños y el corazón de deseos, cuando el sol parece más brillante y el cielo más azul y más profundo, (...), se siente un no sé qué de diáfano y agradable en uno mismo y en cuanto le rodea, que no se puede menos de confesar que la vida no es del todo mala (356).

Asimismo, en las *Cartas desde mi celda*, concretamente en la tercera (1864), enfatiza el valor de lo cotidiano:

¡Vivir! Seguramente que deseo vivir, porque la vida, tomándola tal como es, sin exageraciones ni engaños, no es tan mala como dicen algunos; pero vivir oscuro y dichoso en cuanto es posible, sin deseos, sin inquietudes, sin ambiciones, con esa felicidad de la planta que tiende a la mañana su gota de rocío y su rayo de sol (2004: 406).

Pero Bécquer no consigue vivir sin deseos, sin inquietudes, ni ambiciones. Lo ejemplifican algunas de las rimas en las que, con un tono desgarrador, el poeta desea huir de su propio yo por medio de la anulación de la conciencia.

¿De dónde vengo? El más horrible y áspero
de los senderos busca.
Las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura,
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas
te dirán el camino que conduce a mi cuna.

¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas.
En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba
(2004:93).

**

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
¡llevadme con vosotras!
(...)

Llevadme por piedad adonde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas!
(74).

Augusto Ferrán, en la misma línea de Rosalía y de Bécquer, es, quizá, el poeta que menos espacio deja a la posibilidad de la felicidad y es él el que, de manera más explícita, deja clara la imposibilidad de la felicidad de los estoicos. Las manifestaciones de tristeza y de pesimismo, o de cansancio vital, así como las afirmaciones de que la vida es poco más que un camino hacia la muerte son recurrentes en sendos poemarios, *La Soledad* (1861) y *La Pereza* (1871), en los que el poeta habla en primera persona, de manera que el que sufre, goza o ama es él mismo.

Igualmente, se acerca a Bécquer y, especialmente, a Rosalía en la creencia de que el dolor es vida, así como en la idea de la compensación, por la que a una gran alegría ha de seguirle una gran pena.

En *La Soledad* (1861) leemos:

CLXVII

Vivir, cuando justamente
naciste para morir...
¿cómo vivir, cuando llevas
la muerte dentro de ti?
(Ferrán: 1861:123).

CXXVII

La vida es un viaje largo
y uno se cansa de andar;
por eso cuando se sienta
no se quiere levantar
(Ferrán: 1861:106).

Una vida interminable, una vida absurda cuya única razón es la muerte, que nos acompaña desde que nacemos; una vida que no merece la pena vivir porque no trae más que sinsabores.

En *La Pereza* (1871) persiste la misma idea. Los temas fundamentales que encontramos en este libro, según señala M. Cubero Sanz (1961:131), son el cansancio de vivir, la desilusión y la preocupación por la muerte, que siente cercana. En nuestra opinión, es interesante, asimismo, observar una serie de motivos que lo acercan aún más a Bécquer y a Rosalía de Castro. Así, las penas que persiguen y que no se sabe de dónde vienen recuerdan irremisiblemente a la Negra Sombra o a la fortuna traidora presente en los poemas de Rosalía:

LXXIX

Unas sé de dónde vienen,
pero otras no sé de dónde;
y estas son de mis fatigas
las que voy sintiendo el doble.

Es en verdad doloroso
verse, golpe sobre golpe,
herido por una mano
que entre las sombras se esconde
(Ferrán: 1871: 132).

CXXII

Es triste, pero es seguro
 que de los pesares viejos,
 ni uno siquiera se marcha
 mientras no llega otro nuevo
 (Ferrán: 1871: 155).

La idea de cansancio vital al principio del “camino” nos conduce a la vejez prematura de Gustavo Adolfo Bécquer, y así lo encontramos en el cantar que dice:

LXXXIV

Aún estoy en el principio
 cuando ya pienso en el fin;
 por eso te digo a veces
 que es un tormento vivir.

Es un tormento el vivir,
 cuando el pobre cuerpo está,
 al principio de la lucha,
 rendido ya de luchar
 (Ferrán: 1871: 135).

Por último, y en relación con los dos poetas citados, encontramos la idea de la tristeza como vida: no sabe vivir el que no sabe sufrir y no ha vivido de verdad el que no ha sufrido, pues solamente el sufrimiento nos hace vivir con conciencia profunda (y dolorosa) de la propia existencia.

LXXXI

Más que de mis alegrías
 soy avaro de mis penas,
 porque éstas a todas horas
 me hacen recordar aquellas
 (Ferrán: 1871: 133).

Así, como afirma Cubero Sanz “La pena y el dolor están íntimamente ligados al placer; en este mundo es muy difícil encontrar la felicidad sin que vaya acompañada de la desgracia en alguna medida” (1961: 143), “...el dolor es compañero inseparable del hombre. Hasta las mismas alegrías a veces producen tristeza” (1961:145).

El complejo de Polícrates, que analizábamos en Rosalía de Castro, se refleja en la siguiente afirmación de *La fuente de Montal. Leyenda alcoyana*, publicada en

1866: “Triste cosa es el mundo, puesto que en el mundo el dolor es como la sombra que proyecta la alegría: siempre la sigue de cerca” (cit. en Cubero Sanz: 1961:266).

Dentro de las obras en prosa de Augusto Ferrán, sin duda, la más interesante, en lo que a este tema se refiere, es *Una inspiración alemana* (1872). En esta obra vuelve a aparecer la idea de que el dolor llena más que la alegría, pero, además, aporta algo nuevo, pues es aquí donde Ferrán declara su deseo de alcanzar la felicidad de forma estoica. Esta afirmación, no obstante, se vuelve inoperante desde el primer momento, dado que se hace después de que el autor haya declarado su imposibilidad de colmar el alma con las cosas vulgares con las que otros las sacian. Igual que el protagonista de “Los maniqués” (1862) de Bécquer, Ferrán aquí se responsabiliza de su propia infelicidad, por no contentarse con lo que puede, realmente, conseguir. Dos pasajes son especialmente significativos en lo referente al estoicismo. En el primero de ellos, el narrador, tras hablar del placer del regreso al hogar, de la dulzura de los besos de una hermana, del gusto que proporciona estrechar la mano de un amigo, recorrer las calles de la ciudad que te ha visto crecer o dormir en la cama de siempre y reconocer los objetos que te rodean al despertar, concluye:

¡Y qué lástima que estos goces sencillos no basten y sean duraderos, trocándose a lo mejor en fastidio insufrible y monótono! (Ferrán: 1969:153).

Reincide en la misma idea, más adelante, al decir:

...pero esa vida, al principio halagüeña, me repugna y me molesta, porque en realidad es monótona y vulgar. No quiero vivir con los otros y he de vivir conmigo mismo (Ferrán: 1969:155).

En contradicción con ello, el autor es consciente de que sólo es feliz el que sabe conformarse con lo que tiene:

Sembrar y recoger y volver a sembrar, he aquí la vida. Sólo es feliz quien así la comprende y la practica sin afán, sin temor y sin duda (Ferrán: 1969:147-48).

Pero no es capaz de hacerlo:

¿Quién dispone así de mis horas?...¿seré yo propio mi único enemigo? (Ferrán: 1969:149).

De ahí la consiguiente declaración nihilista:

¡Yo anhelo únicamente la quietud, el olvido profundo!
(...)

Quiero alejar por siempre todos los recuerdos, todas las esperanzas y todas las realidades aparentes que son en el fondo ficticias e ilusorias.

Quiero vivir la vida verdadera, la única posible, la vida indiferente, irreflexiva, que así desprecia los placeres materiales, aunque a veces se goce de ellos despreciándolos. (Ferrán: 1969:155).

Anulación de la conciencia y el ser, indiferencia ante todo, que tampoco se consigue:

La calma tanto tiempo apetecida, el olvido siempre buscado, la indiferencia casi hallada, la ironía y el desprecio a tanta costa adquiridos, en un instante huyeron cobardemente.

Rendido por el dolor está mi cuerpo, aunque la llama es en el dolor incansable. Vuelve a agitarse, vuelve a combatir, como si fueran la agitación y la lucha su centro fatal (Ferrán: 1969:157).

Por último, en la obra de José Selgas, también, aparece la visión negativa de la vida con distintos matices. Selgas es uno de los autores más críticos con la realidad de su momento histórico y su manejo de la ironía alcanza cotas magistrales. Por otro lado, es uno de los autores que defienden, de manera más abierta, la moralidad católica, y a ello hay que añadir que es de los novelistas que comienzan a presentar héroes burgueses, cuyos horizontes son distintos de los de los héroes románticos. De acuerdo con todo esto, las declaraciones de lo miserable de la vida, en la obra de este autor, abarcarán los diversos registros de su personalidad y, junto a declaraciones irónicas que lleguen al sarcasmo, encontraremos poemas en los que impere la melancolía y multitud de ejemplos en los que se busque el consuelo en Dios. Por último, sin declaraciones nihilistas como las de Bécquer o Rosalía, en este autor prima la visión estoica como solución a los pesares.

Empezando por la versión más neutra de la expresión de este punto de vista, apreciamos una innovación con respecto a los autores que acabamos de ver. En la obra de Bécquer y de Rosalía, se analizaba al resto de los individuos para englobarlos entre los que sufren, para enfrentarse a ellos por no entender el sufrimiento o para denunciar la falta de gratitud entre los seres humanos, siempre entendidos desde la individualidad. En el caso de Selgas, el individuo se entiende dentro de la sociedad y absorbe las reacciones de una sociedad que, evidentemente, es negativa para el autor. De este modo, cuando Selgas habla, lo hace refiriéndose a comportamientos de grupo. Así, es la sociedad la que hace a los seres correr siempre tras algo y posponer la felicidad para mañana, la sociedad es la que obliga a enmascarar la tristeza y nunca deja estar del todo satisfecho.

Todo esto queda ejemplificado en *Escenas fantásticas* (1876):

Por corta que sea la experiencia que saquemos de la vida, siempre vendremos a parar a una averiguación poco lisonjera, a saber: que aunque sean muy pocos los años de nuestra vida, encontramos en ellos días desventurados.

Esto no quiere decir que afligidos por el rigor de la suerte que nos persigue desde la cuna, pasemos la vida con las lágrimas en los ojos esperando la muerte, única salida de tantas angustias como nos cercan en el tránsito de la vida.

Nada de eso. Hoy por hoy, y en virtud probablemente de los adelantos del siglo, las desdichas que nos cercan, los desastres que nos atropellan y las catástrofes que nos amenazan, se convierten a nuestros ojos, quieras que no quieras, en ruidosa algaraza y en universal alegría (Selgas: 1886: 117).

Redundando en la misma idea, en *Fisonomías contemporáneas* (1885), encontramos el siguiente texto:

Es verdad que la vida está llena de inquietudes, de pesares y de dolores; que los mismos afectos que la endulzan la amargan; que las mismas ternuras que la alegran la entristecen; que las mismas pasiones que la embriagan la consumen; que hasta la misma ambición satisfecha no se encuentra nunca contenta. La sabiduría... ¡cuantos desvelos cuesta!... La virtud... ¡qué dolorosos sacrificios impone!... Los hijos, la familia... ¡ah! ¡cuántos sobresaltos causan!... ¡cuántos disgustos ocasionan!... La vida así no es vivir; es una agonía larga, una muerte continua (1885: 103-104).

En *Delicias del Nuevo Paraíso* (1929), Selgas nos dice:

Al día de mañana hemos trasladado todos la fiesta solemne de nuestra común felicidad, como si nos estuviera prohibido ser felices en el día en que vivimos.

(...), triste y obscura debe parecernos la realidad del día de hoy; porque si lo por venir es una esperanza, lo presente debe ser una desgracia.

(...)

Hay quien dice que el día de mañana es un día que no llega nunca, que está fuera de todo tiempo, que es un día imaginario, y que al señalarlo como plazo puesto al cumplimiento de nuestra dicha, sólo conseguimos descubrir la triste verdad de que los deseos del hombre no tienen medida (1929:151).

La preponderancia de la tristeza frente a la alegría, remedando de algún modo la idea rosaliana de que la tristeza llena más, está presente en *Luces y sombras* (1880):

Yo me he preguntado mil veces: ¿Por qué podemos llorar de alegría y nunca podemos reírnos de pena?

¿Qué especie de invasión es esa que le es permitida al dolor traspasar los límites del regocijo?

(...)

La alegría humana es triste como la espuma es agua; lleva siempre consigo esa sombra de angustia que se esparce por la alegre fisonomía de un borracho (1880:121-122).

Un tono más íntimo e individualista, aunque con un resto de advertencia moral, aparece en los poemas líricos, donde la idea de la vida como tristeza frente al consuelo del cielo o la imposibilidad de la felicidad en la tierra, también, se hace presente con frecuencia. Especialmente, en *Flores y espinas* (1879), encontramos poemas o estrofas como las que siguen:

IV. LA SEPULTURA DE MI MADRE

Bienaventurados los que lloran

En mi mortal partida
vi la Esperanza que en la Fe se encierra,
porque probé en la vida
todas las aflicciones de la tierra.
(1879:20)

**

VIII. NO LO SÉ

(...)

Ninguna dicha existe
de las que el hombre afana
donde el dolor no esté.
¿Por qué ¡mentira triste!
dicha llamamos a la dicha humana?
No lo sé

(1879: 33-34).

Al igual que los autores anteriores, Selgas mantiene la idea de que hay pesares de los que no se puede escapar, pero, en ellos, siempre queda el consuelo de saber sentir el dolor con espíritu fuerte (lo que dota al sentimiento de desamparo de una connotación positiva, como habían hecho los otros miembros del grupo) y con la presencia de Dios como refugio último frente a la aflicción, que se convierte, a su vez, en un camino hacia la divinidad. “Un entierro” (1868), escrito a la memoria de D. José Pérez de Meca y Trosé, es un ejemplo de ello:

Hay tristezas verdaderas, dolores íntimos, amarguras profundas de las que los espíritus débiles huyen, creyendo en su atribulada cobardía que el hombre puede huir de sí mismo, y que las almas fuertes, templadas en la fe, afrontan con valiente humildad, buscando en el rigor de la propia pena el raro consuelo de saber sentirla (1886: 4).

Es curioso observar cómo en los primeros poemas de *La Primavera* (1850), aún se puede apreciar un atisbo de optimismo, que se opone al pesimismo que acabará dominando y derivando en una actitud estoica que no busca la felicidad en las cosas pequeñas, como lo hacía Bécquer, sino en la desdramatización de los propios problemas que, al fin y al cabo, no son peores que los de los demás.

El asomo de optimismo aparece en el siguiente poema, en el que se reivindican las cosas buenas de la vida frente al llanto:

¿Acaso sólo
es patrimonio de la vida el llanto?
Quien las penas nos dio, ¿no dio el consuelo?
Renace corazón, olvida y vive;
puedes amar también, naturaleza
tiene templos de amor, y en sus altares
El alma del pesar se purifica.
(...)

(Selgas: 1850: 13-16).

La manifestación estoica a la que hacíamos referencia, y que nos sirve para dar paso al siguiente apartado, aparece en *Un rostro y un alma* (1884), a modo de conclusión, tras haber contado el protagonista todas sus desgracias:

La loca fortuna que te sonreía se ha burlado de ti. No creas que esto es nuevo; tu desgracia no sale de la ley común de las desdichas humanas; pertenece, como todas, a la triste condición de nuestro destino (1884: 255).

4. Estoicos y religiosos

Asociado fundamentalmente a Séneca, hablar de estoicismo implica hablar de una filosofía milenaria –creada por Zenón de Citio, y sistematizada y transmitida por Cleantes y Crisipo, filósofos todos ellos pertenecientes al s. III a.C– que aboga por una vida sin excesos, como único modo posible de acceder a la felicidad. Moderar la conducta, desprenderse de las cosas y conformarse con lo estrictamente necesario para vivir serían tres de las consignas fundamentales, pero no debemos engañarnos por ello y creer que se trata de una actitud conformista. Por el contrario, el estoicismo conforma una estrategia que prepara para concebir el mundo de un modo en el que todo aquello que no sea primordial se olvide y el hombre, así, se centre en lo que puede proporcionarle verdaderamente la felicidad plena, es decir, su voluntad para alcanzar la paz y la tranquilidad de su alma.

Dentro de esta tónica, el caso de Antonio Trueba es posiblemente uno de los más interesantes y peculiares, por su abierto y firme propósito de no dejarse vencer por un pesimismo que, sin embargo, se filtra entre los renglones de sus textos. Su actitud casi siempre se caracteriza por el voluntarismo, y ese voluntarismo se focaliza hacia la felicidad. Trueba quiere creer en la felicidad, quiere creer que es posible alcanzarla y gozarla y por eso la persigue y la defiende; aunque no puede evitar que el desconsuelo reivindique su pluma en algunas ocasiones, especialmente cuando tiene que huir de Vizcaya durante la Segunda Guerra Carlista o tras la abolición de los fueros del País Vasco. En cualquier caso, como señala Ángel de la Iglesia, su tristeza suele ser amable y dulce y, cuando se siente tentado por la amargura y el sarcasmo, él mismo se controla y vuelve a buscar la esperanza basándose en su propia afirmación:

No me creeré desterrado en el mundo mientras en él existan Dios, la amistad, el amor, la familia, el sol que me sonrío cada mañana, la luna que me alumbra cada noche y las flores y los pájaros que me visitan cada primavera (*Cuentos de color de rosa...*: 1864: VI).

Trueba es, sin duda, el único de los poetas que lleva a sus últimas consecuencias el deseo de estoicismo, y de los pocos en los que en ningún momento aparece el nihilismo que busca la aniquilación. Son muchas las manifestaciones de este optimismo voluntario, que no surge del autor de manera espontánea sino que se busca. El motivo aparece desde el primero de sus libros y se mantiene, con escasas variaciones, a lo largo de toda su carrera.

En *El libro de los cantares* (1852), se materializa de la siguiente forma:

II

¡En el fondo de mi alma
hay dolores muy grandes!
¡Unos los saben los hombres;
otros, sólo Dios los sabe!
Mas rara vez mis dolores
recordaré en mis cantares,
que ya no tengo esperanza
de que los alivie nadie;
y... ¡dónde el mortal está
que al atravesar el valle
no ha encontrado entre las flores
alguna espina punzante!

(1907: I: 39).

Encontramos, pues, una primera razón para evitar los lamentos: todo el mundo sufre sobre la tierra, por lo que no merece la pena lamentarse; especialmente, cuando se tiene el don de la poesía que endulza la vida más que el llanto.

En *Cuentos de color de rosa* (1859), el autor vuelve a explicar las razones de su optimismo:

Si hasta al alcance de los que son tan pobres como nosotros pone Dios en el mundo esta felicidad que tú y yo sentimos, ¿qué es lo que quieren del mundo esos insensatos que se juzgan desterrados de él?

Si esperaban hallar en la tierra el cielo, ¿qué es lo que esperaban hallar después de la vida?

Aceptemos, amor mío, el camino tal como Dios nos lo ofrece; que esperándonos al final de la jornada un eterno paraíso, bastante ha hecho Dios con poner a nuestro paso un manantial y un árbol donde se refrigere el alma y descansa el cuerpo: la religión y la familia (1905:2).

Asimismo, en la dedicatoria de *Cuentos de color de rosa*, edición de 1864 – según José Antonio Ereño Altuna (1998: 31)–, Trueba vuelve a explicar esta actitud de acuerdo con semejantes premisas:

Llámoles CUENTOS DE COLOR DE ROSA, porque son el reverso de la medalla de esa literatura pesimista que se complace en presentar el mundo como un infinito desierto en que no brota una flor, y la vida como una perpetua noche en que no brilla una estrella (*Cuentos de color rosa*, 1864: V-VI).

Mensaje similar al que encontramos en *El libro de las montañas* (1867), donde, de nuevo, es más importante el cristal a través del cual se mira la realidad que la realidad misma:

TODO LO AMO
 ...los ojos del alma
 ven dondequiera
 flores tras los abrojos,
 sol tras las nieblas
 (1909: II: 81).

En *El libro de los recuerdos*, de publicación póstuma, aparece una vez más la búsqueda de la felicidad, pero en ella empiezan a vislumbrarse demasiados obstáculos. Así, leemos:

Díjome Dios al enviarme a este mundo:
 «¡Vuela, y ríe, y canta libre y feliz en esos horizontes infinitos que destino a los pájaros y a ti!»

Pero me dijeron los hombres apenas empecé a volar:
 «¡Suspira, y llora, y muere!»
 ¡Y suspiro, y lloro, y muero asfixiado en una cárcel estrecha, desde donde, con el pensamiento más que con los ojos, diviso los campos benditos que Dios ofreció a mi alma, ansiosa de luz y de libertad!
 Pero no, amor mío, no moriré en esta cárcel, por más que siga en ella mucho tiempo; que en tu corazón y el mío hay una eterna primavera, que me dará aliento y vida con sus cantos y su luz y sus perfumes (1910: III: 311).

Una vez más, en *Madrid por fuera* (1878), descubre sus mecanismos para embellecer la realidad y sus razones para hacerlo. Sus declaraciones de optimismo no proceden de la ingenuidad o la felicidad, sino de un esfuerzo por transformar la realidad para hacer de ella un lugar habitable en el que la felicidad es posible:

Por estériles, por tristes, por ingratos que sean los lugares donde uno pasó gran parte de la vida, y sobre todo la niñez o la adolescencia, aquellos lugares conservan para el resto de la vida un encanto indefinible, y más para el que es tan amigo de los recuerdos como yo y tiene la facilidad que yo tengo de recordarlo todo, y tornarlo todo de color de rosa aunque sea negro como noche sin luna ni estrellas (1878:12).

Sin embargo, ni siquiera las ganas de obviar esa realidad son suficientes para evitar que a veces se delate la tristeza y el cansancio vital en la obra del autor, como se ve en *El libro de las Montañas* (1867):

DESALIENTO

Como la vida muy corta
 parece a la humanidad,
 el «viva usted muchos años»
 nunca llevamos a mal.
 Yo procedo de longevos
 y no me pesa, en verdad,
 pero hay veces que la vida
 tanta fatiga me da,
 que pienso en mi padre y digo
 con desaliento mortal:
 –Mi padre tiene ochenta años
 y yo tengo la mitad...
 padre mío, padre mío,
 ¡si pudiéramos cambiar!...
 (1909: II: 18).

Y en *El libro de los recuerdos*:

(...)
 Ven, y juntos andaremos
 este camino penoso;
 cuando se va acompañado
 se hace el camino más corto
 (1910: III: 169).

Como anunciamos anteriormente, la reacción ante un mundo que les dasagrada en cualquier caso, depende también de la vivencia religiosa de cada uno de los autores. Señalamos que el nihilismo surge cuando no hay una explicación, cuando se vive sin porqué ni para qué y las razones trascendentes desaparecen. Parece lógico deducir, pues, que la presencia de Dios es relevante en este punto. No sólo su ausencia es capaz de crear la sensación de vacío y soledad existencial del hombre, también concebirlo como un dios ajeno (Bécquer) o no entender las razones de sus actos (Rosalía) pueden llevar a los autores, con una fe más racional, a situaciones y momentos en los que se atisbe el nihilismo – aunque esta actitud no tenga que ser permanente. Por el contrario, aquellos autores que muestran una fe más sólida, sin fisuras ni cuestionamientos, pueden tener una concepción negativa del mundo, pueden ser pesimistas y volver a la visión medieval de la vida como valle de lágrimas, pero, tras esto, subyace la confianza en que todo tiene una razón y en que, tras esta vida, hay otra mejor. A diferencia de Trueba, ellos no siempre tratan de embellecer la vida por medio de la virtud, la sabiduría y la fe; ellos no necesitan proyectar sobre lo exterior la belleza interior que esos valores representan; simplemente, despojan a la vida terrenal de valor más allá de su carácter de tránsito y ponen su mirada en la vida eterna. Los valores estoicos aparece, pero con un carácter marginal.

Uno de los poetas con religiosidad más clara y manifiesta es Antonio Arnao. Esta religiosidad se hace patente en los múltiples poemas dedicados a Dios, santos etc. pero, también, en el hecho de que uno de sus temas recurrentes sea la reformulación del *vanitas vanitatis*:

CUNA Y SEPULCRO
 Si llamas a las puertas de la vida
 verás un cielo fúlgido y risueño;
 una dulce mañana:
 mas si buscas la dicha prometida
 hallarás tristemente sombra vana...

Si a la muerte sus pasos apresuras
 verás un seno lóbrego y sombrío,

un recinto medroso:
 mas si esperas en él más amarguras
 tan sólo en él encontrarás reposo...
 ¡ay! sí, reposo

(*Himnos y Quejas*: 1851: 106).

Si la meta es el cielo y la vida es sólo un trámite necesario para llegar a él, la mejor manera de vivirla será seguir las premisas estoicas; así, aquel que fusione la idea de poner la esperanza en el cielo y la de disfrutar de las cosas que la vida y la naturaleza ofrecen de manera gratuita, desentrañará la clave para la felicidad:

...
 Si quieres gozo, lanza el pensamiento
 y ansioso busca la gentil belleza;
 y en mar, y tierra y aire, y firmamento
 te brindará el placer naturaleza;
 pues soltar a la mente el ráudo vuelo,
 querer ganar región desconocida,
 tener el mundo y aspirar al cielo,
 eso es cantar el himno de la vida

(*Ecos del Táder*: 1857:128).

Por su parte, Manuel Cañete trata con frecuencia este tema. Al igual que Arnao, se manifiesta abiertamente como poeta creyente y, por tanto, es fácil encontrar en él poemas cuyo mensaje también se cifra en la felicidad del cielo frente a la tristeza de la tierra. Sin embargo, a diferencia del autor de *Ecos del Tader*, los poemas en los que la amargura es la única protagonista también aparecen de manera recurrente en sus libros. Ofreciendo un final esperanzador encontramos el siguiente poema:

(...)
 Que un agudo pesar desde la infancia
 sus alas agitó sobre mi frente,
 como abate en los campos la elegancia
 de las risueñas flores el torrente.

Por él vierto, en mis cuitas apenado,
 lágrima ardiente que del alma sale;
 y, del mundo y los hombres olvidado,
 no encuentro pena que mi pena iguale:
 (...)

Que no es dado gozar en la alegría
 cuando amargos recuerdos nos maltratan

cuando en curso veloz días tras día
para martirio eterno se desatan.
(...)

Juntas [gota de rocío y lágrima] yaced, cual misterioso emblema
del placer y el dolor; que, en nuestra vida,
tras el crudo pesar que nos requema
viene triunfante la ilusión querida!!!

(Cañete: 1843:1-7).

**

HORAS SOMBRÍAS

Dedicada a mi amigo Don Antonio Ruiz

The sun to me is dark
And silent as the moon,
When she deserts the night
Hid her vacant interlunar cave.
Milton- Samson Agonistes

No más, no más sufrir!!...– Negros sueños
que me agitáis en horas tenebrosas,
dejadme en paz!!...–Con plácidos beleños
halagadme un instante, y las visiones
que pasan por mi mente
disipad, con las sombras pavorosas
qu'el velo forman de mi joven frente!–
¿Por qué do quier con tenaz empeño
me queréis perseguir?...¿Por qué yo en vano
lanzar pretenedo con delirio insano
las horrendas imágenes que pasa
ante mis ojos, y con fuego ardiente
mi corazón abrasan?

¿Qué monstruo del averno es el que oprime
con su férreo poder mi mente inculta;
y allá en el fondo de mi pecho oculta
todo el veneno de su rabia fiera,
que a veces por mis venas se darrana
y el negro germen del dolor inflama,
para dejar inapagable hoguera
cuya siniestra luz alumbra solo
cuando el opaco sol de tristes días
me da, para mi mal, *horas sombrías*.

(...)

¿Quién pudiera volando a otras regiones
apartar de este mundo sus miradas
y buscar en el cielo inspiraciones,
para que en negro fango sepultadas
quedasen las terrenas liviandades
que el corazón laceran, en los días
en que hallamos no más *horas sombrías*
(Cañete: 1843:59-62).

5. Conclusión

Como decíamos al principio, los autores del Segundo Romanticismo se encuentran ante una realidad difícil. Son tiempos duros, en los que las turbulencias políticas, los golpes de estado y las guerras son la tónica dominante en la situación del país. Al margen de esto, son tiempos severos por razones mucho más complejas y existenciales. Es lo trascendente lo que se pone en tela de juicio, son los valores, las IDEAS, las que parecen más allá de los límites de lo humano. Y sin embargo, ese hombre neoplático, hecho también de materia espiritual, aspira a lo eterno, aspira a la superación del tiempo y de la corrupción. Y, así, el reflejo gris de las ideas al fondo de la cueva no le satisface, pero las cadenas que le amarran sólo le permiten ver cómo las IDEAS reales se deshacen en rayos de luna.

El momento que les toca vivir a los segundos románticos no es sólo un momento de crisis política, sino también de crisis metafísica y existencial. Por eso, no es raro que veamos en ellos el germen de muchos de los movimientos filosóficos que van a marcar el siglo XX, cuando estas crisis se agravan.

Ante una realidad negativa, el hombre sólo puede aceptarla o rebelarse contra ella, o, mejor dicho, ante una realidad negativa el hombre sólo puede aceptarla o rebelarse contra ella y, vencido, tener que aceptarla. La diferencia entre las dos posturas es la que hace luchar por la felicidad, sea como sea, o desear la aniquilación de la conciencia en un mundo carente de sentido; en una realidad que, en cualquiera de los casos, jamás resultará satisfactoria para el que aspira a la IDEALIDAD.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- ARNAO, A. (1851): *Himnos y quejas*, Madrid, imprenta Espinosa y Compañía.
- _____, (1857): *Ecos del Táder*, Madrid, Imprenta Nacional.
- _____, (1857): *Melancolías*, Madrid, Imprenta Nacional.
- _____, (1878): *Un ramo de pensamientos*, Madrid, Imprenta y fundición de M. Tello.
- _____, (1880): *Gotas de Rocío*, Madrid, Librería de Fernando Fe.
- _____, (1891): *Soñar despierto*, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello.
- BARRANTES, V. (1853): *Baladas españolas*, con un prólogo de EGUILAZ, L., Madrid, Imprenta de Julián Peña.
- _____, (1865): *Sentimientos*, Madrid, Imprenta de R. Labajos; en ALARCÓN Y MELÉNDEZ, J. (1912): *Recuerdo de recuerdos (1858-1912)*, Bilbao, Administración de <El Mensajero>.
- _____, (1865): *Sentimientos*, Madrid, Imprenta de R. Labajos; en ALARCÓN Y MELÉNDEZ, J. (1912): *Recuerdo de recuerdos (1858-1912)*, Bilbao, Administración de <El Mensajero>.
- _____, (1875): *Días sin sol*, con una carta de TRUEBA, A., Madrid, Administración.
- _____, (1875): *Días sin sol*, con una carta de TRUEBA, A., Madrid, Administración.
- BÉCQUER, G. A. (1949): *Teatro de Gustavo Adolfo Bécquer*, Edición, estudio preliminar, notas y apéndices de TAMAYO J.A., s.l., Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- _____, (1985): *Cartas desde mi celda*, ed. de VILLANUEVA, D., Madrid, Clásicos Castalia, D.L.
- _____, (1995): *Obras Completas*, ed. NAVAS RUIZ, R. Vol. I y Vol. II, Madrid, Biblioteca Castro, Turner.
- _____, (2000): *Cartas desde mi celda*, ed. de DÍEZ-TABOADA, M^a. P., Madrid, Espasa-Calpe.
- _____, (2002): *Cartas desde mi celda*, ed. de RUBIO JIMÉNEZ, J., Madrid, Cátedra.
- _____, (2004): *Obras Completas*, ed. y notas de ESTRUCH TOBELLÀ, J. Madrid, Cátedra.
- CAMPILLO CORREA, N. (1853): *La toma de Granada, rasgo épico*, Sevilla, Librería española y extranjera.
- _____, (1867): *Nuevas poesías*, Cádiz, Librería de la Revista Médica.
- _____, (1873): Programa de retórica y poética o Literatura preceptiva que explicará D. Narciso Campillo y Correa, Madrid, Imprenta de Segundo Martínez.
- _____, (1865): *Del estilo, de sus diversas clases, y de la aplicación de cada una a los diferentes géneros de composición literaria*, Cádiz, Tipografía de la Marina.
- _____, (1872): *Retórica y poética o Literatura Preceptiva*, Madrid, Imprenta de Segundo Martínez.
- _____, (1885): *Florilegio Español*, Madrid, Librería de Hernando.

- _____, (1878): *Una docena de cuentos*, con un prólogo de VALERA, J., Madrid, oficinas de la Ilustración Española y Americana.
- _____, (1923): Cartas y poesías inéditas de Don Narciso Campillo y Correa dirigidas a Don Eduardo de la Barra, prólogo por ELIZ, Valparaíso, Imprenta Roma.
- _____, (s.a): *Historias de la Corte celestial* por Narciso Campillo (un sacristán jubilado), Biblioteca del Apostolado de la Verdad, Madrid, Imprenta de Domingo Blanco.
- _____, (s.a.): *Gustavo Adolfo Bécquer, Biografía por Narciso Campillo*; en FERNANDO IGLESIAS FIGUEROA, *Páginas Desconocidas*, Renacimiento, Madrid, p.13-27.
- CAÑETE, M. (1846): *Las dos Fóscares*, drama histórico en cinco actos y en verso, Madrid, Vicente de Lalama.
- _____, (1859): *Poesías*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.
- _____, (1843): *Poesías*, con prólogo de FLORÁN, J., Granada, Imprenta de Benavides.
- _____, (1872): *Beltrán y la Pompadour*, zarzuela en tres actos, música de Don José Casares, Madrid, Oficinas.
- _____, (1874): *La Flor de Besalú*, zarzuela en tres actos, música de don José Casares, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello.
- CASTRO, R. de (1993): *Obras completas*, I y II; Introducción de MAYORAL, M.; Madrid, Biblioteca Castro.
- _____, (1993): *Poesía galega completa*; 2 vols. edición de POCIÑA, A. e LÓPEZ, A., Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- DACARRETE, A. M. (1855): *Magdalena*, Drama en tres actos y en verso. Madrid, Imprenta de C. González.
- _____, (1856) *Mentir a tiempo*, zarzuela en un acto y en verso, original música de D. Manuel Fernández Caballero, Madrid, Imprenta de la Compañía de Impresores y libreros del Reino, a cargo de D. Agustín Barrial.
- _____, (1859): *Las dulzuras del poder*, Comedia en tres actos y un prólogo, original y en prosa. Madrid, Imprenta de José Rodríguez.
- _____, (1906): *Poesías*, Madrid, Tipografía del Sagrado Corazón.
- _____, (1986): *El libro del amor. Antología.*, Prólogo de TEJADA, J.L. y ARNIZ, Fco. M^a, Sevilla, Guadaira, editoriales Andaluzas Unidas.
- FERRÁN, A. (1861): *La soledad, colección de cantares*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet. Madrid, Administración de “La última moda”.
- _____, *Obras Completas de Augusto Ferrán*; Volumen Único, Madrid, La España Moderna; año V. Contiene el prólogo de Bécquer a *La Soledad*.
- _____, (1871): *La Pereza*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet.
- _____, (1969): *Obras Completas*, introducción de DÍAZ, J.P, Madrid, Espasa Calpe. Madrid, Administración de “La última moda”.
- NOMBELA, J. (1861): *Haz bien, sin mirar a quien*, proverbio original en un acto y en verso, Madrid, Imprenta de M. Álvarez.
- _____, (1904): *Obras literarias de Julio Nombela*: vol. III: *Retratos a la pluma*.
- _____, (1905): *Obras literarias de Julio Nombela*: vol. I: *Poesías: Teatro*.
- _____, (1905): *Obras literarias de Julio Nombela*: vol. II: *Cuadros y escenas de la comedia de la vida*, Madrid, Administración de “La última moda”.

- _____, (1910): *Obras literarias de Julio Nombela*: vol. XVIII: *El amor propio. Los dos relojes*; Madrid, Administración de “La última moda”.
- _____, (1976): *Impresiones y recuerdos*; Madrid, ed. Jorge Campos; Tebas; Fomento.
- PONGILIONI, A. (1865): *Ráfagas Poéticas*, Cádiz, Librería de la Revista Médica.
- _____, (s.a): *La última puerta, álbum de seis melodías para canto y piano*, música de Isidoro Hernández, M-C 3889-77, Madrid, Don Antonio Romero Editor.
- PONGILIONI, A., HIDALGO, F. de P. (1863): *Crónica del viaje de SS.MM y AA.RR a las provinias de Andalucía en 1862*, Cádiz, Eduardo Cautier editor.
- SANZ, E. F. (1854): *Achaques de la vejez*, drama original en tres actos, Madrid, Imprenta de F. Abienzo.
- _____, (1919): *Don Francisco de Quevedo*, drama en cuatro actos, Madrid, La novela teatral.
- SELGAS Y CARRASCO, J. (1850): *La Primavera. Colección de poesías*, prólogo “Al que leyere” de CAÑETE, M., Madrid, Imprenta de Espinosa y Compañía.
- _____, (1853): *El Estío, colección de poesías* Madrid, Imprenta que fue de Operarios, a cargo de Joaquín Muñoz.
- _____, (1861): *Hojas sueltas Texto impreso: viajes ligeros alrededor de varios asuntos*, Madrid, Centro General de Administración.
- _____, (1863): *Más hojas sueltas Texto impreso: nueva colección de viajes ligeros alrededor de varios asuntos*, Madrid, Centro General de Administración.
- _____, (1865): Carta de José Selgas a su amigo Teruel. Madrid, 25 abril 1865. MSS/12938/19 BNE.
- _____, (1871): Carta de José Selgas a Miguel Guijarro. Lorca, 20 de noviembre 1871. MSS/12938/21 BNE.
- _____, (1876): *Un retrato de mujer*, Sevilla, Francisco Álvarez y C^a editores.
- _____, (1879): *Flores y espinas*, Madrid, Agustín Jubera.
- _____, (1880): *Luces y sombras; Nuevas páginas, secretos íntimos que pueden correr de boca en boca*, tercera edición, aumentada Madrid, Agustín Jubera.
- _____, (1882): *Historias contemporáneas: Dos para dos, El pacto secreto, El corazón y la cabeza*, Madrid, Librería de Miguel Guijarro, editor.
- _____, (1883): *Nona*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull.
- _____, (1885): *Fisonomías contemporáneas: curiosa colección de apuntes dignos de estudio*, Madrid, Librería de Leocadio López, editor.
- _____, (1909): *Deuda del Corazón, El Ángel de la guarda, cuadros copiados del natural*, Edición Ilustrada de por A. Mas y Fondevila, (dos tomos) Barcelona, Montaner y Simón, Editores.
- _____, (1929): *Delicias del Nuevo Paraíso, recogidas al vapor en el siglo de la electricidad, y Cosas del día, continuación de las delicias del nuevo paraíso* por José Selgas, de la Real Academia Española, segunda edición, Madrid, Editorial Reus, S.A.
- _____, (s.a): *Poesías Escogidas*, T.C.C. Barcelona.
- _____, (1864): *Nuevas páginas, Secretos íntimos que con el mayor sigilo se confían a todo el que quiera saberlos*, Madrid, Centro General de Administración.
- _____, (1866): *Libro de memorias, apuntes que pueden muy bien servirle al lector para escribir muchos libros*, Madrid, Imprenta del Centro General de Administración.

- _____, (1868): *Un entierro* y una carta inspirada por la lectura de este artículo, y dirigida al S. Selgas por un señor que se firma A.G., Madrid, imprenta de R. Labajos.
- _____, (1869): Discursos presentados a la Academia española para la recepción del Sr. D. José Selgas y Carrasco, Madrid, Imprenta de J. Rivera.
- _____, (1869): *La barba del vecino*, Proverbio en un acto original, Madrid, Administración Lírico-dramática, Imprenta de José Rodríguez.
- _____, (1870): Carta de José Selgas a Mariano Catalina; Lorca 30 de noviembre 1870. MSS/12938/20 BNE.
- _____, (1871): *La familia cristiana. Un duelo a muerte*, Madrid, A. Pérez Dubrull, Editor.
- _____, (1872): *La manzana de oro, I La mujer soñada*, Madrid, Imprenta de Rivadeneyra.
- _____, (1875): *El ángel de la guarda*, cuadros copiados del natural, Madrid, Librería de Leocadio López, editor.
- _____, (1876): *Escenas fantásticas*, Madrid, A. de Carlos e Hijo, Editores.
- _____, (1876): *Una madre*, Madrid, La novela de ahora, Saturnino Calleja editor.
- _____, (1877): *Mundo Invisible, continuación de las escenas fantásticas*, Sevilla, 1877, Francisco Álvarez y C^a, editores.
- _____, (1884): *Un rostro y un alma. Cartas auténticas*, Madrid, Librería de Leocadio López, editor.
- TRUEBA, A. (1864): *Capítulos de un libro sentidos y pensados viajando por las provincias vascongadas*, Madrid, Centro General de Administración.
- _____, (1872): *El gabán y la chaqueta*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet.
- _____, (1874): *Mari-Santa, cuadros de un hogar y sus contornos*, Madrid, A. de Carlos e hijo editores.
- _____, (1878): *Madrid por fuera*, Madrid, Agustín Jubera.
- _____, (1905): *Obras VI: Cuentos populares*, Madrid, Antonino Romero.
- _____, (s.a): *Cuentos de madres e hijos*, Barcelona, Biblioteca Ibero Americana, Perelló y Vergés editores.
- _____, (1905) *Obras X: Cuentos populares de Vizcaya*, Madrid, Antonino Romero.
- _____, (1905) *Obras IX: Nuevos cuentos populares*, Madrid, Antonino Romero.
- _____, (1905) *Obras VIII: Cuentos del hogar*, Madrid, Antonino Romero.
- _____, (1905): *Obras IV: Cuentos de color de rosa*, Madrid, Antonino Romero.
- _____, (1905): *Obras V: Cuentos campesinos*, Madrid, Antonino Romero.
- _____, (1907): *Obras I: El libro de los cantares; Canciones primaverales*, Madrid, Antonino Romero.
- _____, (1909): *Obras II: El libro de las montañas; Arte de hacer versos al alcance de todo el que sepa leer*, Madrid, Antonino Romero.
- _____, (1909) *Obras VII: Cuentos de vivos y muertos*, Madrid, Antonino Romero.
- _____, (1910): *Obras III: El libro de los recuerdos (inédito); Fábulas de la educación*, Madrid, Antonino Romero.
- UNAMUNO, M. (1987): *San Manuel Bueno, martir y tres historias más*, Madrid, Espasa Calpe.
- VIEDMA, J.A (1868): *Cuentos de la villa*, precedida de un prólogo por CAÑETE, M., Madrid, Imprenta de la Biblioteca Universal Económica.

Fuentes secundarias

- AGIUS, R. (2002): *José Selgas y Carrasco (el poeta olvidado). Semblanza y antología de su obra*, Castellón, Logui Imp.
- CAPARRÓS ESPERANTE, L. (1986): “O tempo como castigo na lírica de Rosalía”; en *Actas do congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, T. I, Consello da Cultura Galega, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade; pp. 155-161.
- CARBALLO CALERO, R. (1979): *Estudos Rosalianos, Aspectos da vida e da obra de Rosalía de Castro*, Vigo, Galaxia.
- COSTA CALVELL, X. (1986): “Posible significado existencial e metafísico da negra sombra rosaliana”, en *Actas do congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, T. II; Consello da Cultura Galega, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade, 1986; pp. 239-241.
- COURTEAU, J. (1995): *The poetics of Rosalía de Castro's Negra Sombra*, Lewiston, NY, Edwin Mellen Press.
- CUBERO SANZ, M. (1961): *Vida y obra de Augusto Ferrán*, Madrid, Anejos de Revista de Literatura, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- DEVER, A. (2000): *The radical insufficiency of Human Life. The poetry of R. de Castro and J.A. Silva*, North Carolina and London, Mc. Farland and Company, Inc., Publishers & Jefferson.
- G. MAESTRO, J. (2001): *El personaje nihilista. La Celestina y el teatro europeo*, Iberoamericana, Vervuert.
- GAGIN, F. (2003): *¿Una ética en tiempos de crisis? Ensayos sobre el estoicismo*, Programa editorial de la Facultad de Humanidades, Santiago de Cali.
- HAVARD, R. G. (1986): “Paralelos entre los sentimientos gallegos y galeses de la saudade/hizaeth: un espejo céltico de la neurosis rosaliana” en *Actas do congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, T. I, Consello da Cultura Galega, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade, pp. 217-224.
- KULP-HILL, K. (1986): “El tiempo en Rosalía y Rosalía en el tiempo”; en *Actas do congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, T. II, Consello da Cultura Galega, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade; pp. 135-139.
- LÓPEZ GÓMEZ, S. (1987): *Antonio Arnao, Vida y obra de un poeta murciano del siglo XIX*, Murcia, Biblioteca murciana de bolsillo.
- MONNER SANS, R. (1916): *Don José Selgas, el prosista- el poeta*, Buenos Aires, Talleres Gráficos del Ministerio de Agricultura de la Nación.
- NAVAS RUIZ, R. (1970): *El Romanticismo español, historia y crítica*, Salamanca, Anaya.
- _____, (1982): *El Romanticismo español*, Tercera edición renovada, Madrid, Cátedra.
- PIMENTEL, L. ed. (1952): *7 ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galaxia.
- PIÑEIRO, R. (1952): “A saudade en Rosalía”, en PIMENTEL, L. ed. *7 ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galaxia, pp. 97-109.

- _____, (2001): *Filosofía da saudade*, A Coruña, La voz de Galicia.
- PORQUERAS MAYO, A. (1986): “El *no sé qué* y Rosalía de Castro”, en *Actas do congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, T. II, Consello da Cultura Galega, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade; pp. 153-159.
- RESTREPO ROZO, J.A. (2006): “El estoicismo como una propuesta alternativa para la contemporaneidad” en *Revista Lasallista de Investigación*, julio-diciembre, año/vol 3, n.002, Corporación Universitaria Lasallista Antioquía, pp.53-61.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, F. (1990): “Achegamento a unha Rosalía sen mistificacións”, en *A Nosa Terra, Rosalía Viva*, pp. 25-32.
- ROF CARBALLO, J. (1952): “Rosalía, ánima galaica”, en PIMENTEL, L. ed. *7 ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galaxia, pp. 113-148.
- VOLPI, F. (2007): *El Nihilismo*, Biblioteca de Ensayo Siruela, Madrid, Ediciones Siruela.
- VOSSLER, K. (1941): “La soledad en la poesía española”, trans. SACRISTÁN, J.M., en *Revista de Occidente*, Madrid.