

Figuras femeninas y figuras masculinas en la poesía romántica

Dentro de las tradiciones de la poesía no suele figurar el propósito de perfilar los rasgos de un personaje de manera que pueda deducirse de su retrato literario una imagen muy individualizada y precisa. No obstante, algunos buenos ejemplos pueden sondearse, pero en general, ha sido ese un cometido asignado más bien a la prosa. La poesía ha tendido a dar cuenta de otros mundos más inefables, más difíciles de acotar, en los que pululan no tanto los perfiles de los rostros como sus sentimientos, emociones, afectos.

De todos modos, a pesar de esa discontinuidad y falta de tradición, al recorrer la producción poética romántica se percibe un cierto porcentaje de poemas dedicados a configurar el retrato de determinados personajes. ¿Se debió ello a una tendencia de época, que vino a consolidar algo ya iniciado en el siglo anterior? ¿Se trataba de un desplazamiento también a la poesía, de un hábito que alcanzó gran arraigo en la prosa narrativa y costumbrista, y asimismo en la pintura, de la primera mitad del siglo XIX? En la mayor parte de los casos no son equiparables, desde luego, la utilización que, unos y otros géneros, realizan del retrato. Así, en la prosa, se recurrirá más a escenarios de la vida cotidiana y contemporánea para encuadrar a la mayoría de los personajes elegidos, mientras que los parajes exóticos y una cierta indeterminación temporal predominarán en los enmarques buscados por la poesía para enfocar sus figuras. Sin embargo, de una u otra forma, unos y otros autores, reinciden en tales individualizaciones.

Una explicación a esta presencia de personajes, con perfiles sociales nítidos, en la poesía romántica española podría encontrarse en la necesidad de darle una encarnación ejemplar a las nuevas ideas que movilizan a los románticos. Pero frente a las imágenes, mitos y símbolos más socorridos en la poesía de siglos anteriores, expuestos siempre a una interpretación difusa, los nuevos poetas buscaron en el mendigo, la cautiva, el cosaco, el ermitaño, por ejemplo, la plasmación de unos vapores que por el carácter cercano, abarcable, de esos personajes se podían intuir y visualizar mejor.

La mayor propagación de la poesía gracias a las nuevas revistas, la propia democratización del ideario político, el nuevo prestigio con que se acogieron algunas manifestaciones de la cultura popular, todo ello está en consonancia con la frecuente presencia de individualidades, que siempre estarán cargadas de una serie de connotaciones simbólicas, pero que en principio han sido elegidos* y convocados en el terreno de la poesía porque su papel social, en la vida cotidiana, era fácilmente comprensible desde la perspectiva de la calle, y de los salones y cafés, en que están situados, reclamando otras formas de ver y sentir el mundo, los nuevos lectores decimonónicos.

Es arriesgado establecer paralelismos y comparaciones entre la literatura de unos siglos y otros, e incluso, dentro de un mismo movimiento, el extraer consecuencias de apreciaciones que en el conjunto de la producción sólo alcanzan el valor de un síntoma. Pero de todos modos, una vez aceptada esa presencia del tipo de retrato individualizado en la poesía romántica, puede tener interés contraponer el reparto de algunos rasgos y atributos asignados a los personajes femeninos y los proyectados en los masculinos.

Entre los que obtuvieron una mayor recepción en aquella época, y en las décadas posteriores, figuran los poemas *retratos*¹ de Espronceda. Su buena acogida testimonia que entre la visión del autor y la demanda de los lectores se estableció una cierta afinidad, ratificada por la popularidad alcanzada por algunas de estas poesías. Y aunque otros poetas también cultivaron esta misma tendencia, sus figuras literarias -el pirata, el verdugo- han sido de las que más han descendido a la calle y pasado a la memoria colectiva.

Así, en el largo poema *El estudiante de Salamanca* -en el que Espronceda da vida a dos personajes que protagonizan la obra, uno masculino, Félix de Montemar, y otro femenino, Elvira- se percibe con nitidez la extrema polarización en el reparto de los atributos concedidos a esos dos representantes de cada uno de los sexos. Mientras el primero aparece encarnando los rasgos propios de quien gusta afrontar todos los riesgos, lleno de orgullo, seguridad en sus valores y afirmación de sí mismo, con desprecio de la muerte y otras tantas convenciones; Elvira, por el contrario, se muestra como un personaje pasivo, titubeante y expuesto a ser víctima propiciatoria del juego de los otros, sobre todo si los otros son hombres.

Una buena ilustración de esa actitud la manifiesta Elvira cuando después de haber sido seducida, engañada, burlada y abandonada, aún escribe esta carta -imagen misma de la más enfermiza sumisión- a su despótico amante:

Voy a morir; perdona si mi acento vuela
importuno a molestar tu oído: El es, don Félix,
el postrer lamento de la mujer que tanto te ha
querido. La mano helada de la muerte siento...
Adiós: ni amor ni compasión te pido... Oye y
perdona si al dejar el mundo, arranca un ¡ay! su
angustia al moribundo.²

Pero no sólo es Elvira, también en Teresa, el personaje femenino del Canto II de *El diablo mundo*, se asiste a la misma distribución de rasgos caracterizadores femeninos, exteriorizando en los momentos finales de su muerte, los mismos sentimientos de culpa, de dolor maldito por su atrevimiento amoroso:

Si en tu penosa y última agonía
Volviste a lo pasado el pensamiento,
Si comparaste a tu existencia un día
Tu triste soledad y tu aislamiento; Si
arrojó a tu dolor tu fantasía Tus hijos
¡ay! en tu postrer momento, A otra
mujer tal vez acariciando, Madre tal
vez a otra mujer llamando;³

En ambos poemas, pues, Espronceda ha retratado a dos mujeres que han aceptado dejarse arrastrar por un amor pasión de naturaleza manifiestamente romántica. Pero tras esa entrega, tras esa muestra de libertad, las dos heroínas se ven abocadas a la aceptación de su propia muerte, al carecer de otros valores que oponer y en los que ampararse ante la pérdida de sus ilusiones. Esta manera extrema de señalar su papel de víctimas, aún se acentúa más ante la autosuficiencia que exhiben los personajes masculinos, que, como en el caso de Félix de Montemar, no ostentan la más mínima duda o fisura moral: es decir, mientras los seductores salen triunfantes de su cometido, las seducidas sólo encuentran la exclusión social o la solidaridad helada de la muerte.

Cabe preguntarse el porqué de esta separación tan drástica entre pérdidas femeninas y logros masculinos en un mundo como el del amor. Espronceda quizás quiso dar testimonio de cómo al calor de la nueva sensibilidad romántica había surgido un tipo de amores vehementes de consecuencias trágicas para muchos de sus protagonistas. Entre los autores que gustaron ilustrar ese estilo de pasiones, unos repartieron entre hombres y mujeres el papel de las víctimas, otros, como en el caso de Espronceda, insistieron en presentarnos un tipo de mujeres -como Elvira y Teresa- corroidas por el sentido de la culpa y por el dolor inagotable del abandono. Unas mujeres, por otra parte, que, antes de ingresar en la lista de perdedoras en el drama amoroso, habían demostrado una gran energía y una gran capacidad de ruptura y decisión a la hora de enamorarse, en circunstancias, además, socialmente expuestas y criticables. ¿Qué sentido puede dársele, por tanto, a estos finales de las heroínas retratadas por el poeta? Finales que acentúan su carácter negativo, además, al ser contrapuestos con lo acaecido a los hombres. Podrían interpretarse como un castigo aleccionador para ellas, por haberse atrevido a dejarse arrebatar por la nueva clase de amores que aportaba el romanticismo. Pero podría también considerarse como una lamentación crítica del fin trágico que aguarda a aquellas mujeres que siguen fielmente el impulso de unos corazones enfebrecidos de amor. Se interprete como castigo, como denuncia ejemplar, o como mero testimonio literario, de todos modos, de esas lecturas cabe deducir un drástico reparto de salvaciones y condenas, en el que el género femenino resulta el menos agraciado.

Resulta difícil valorar la incidencia de esos planteamientos en la vida cotidiana y la supuesta educación sentimental que pudieron provocar, pero, en cambio, sí es posible registrar la larga estela de desenlaces trágicos que acompañarán a toda una serie de heroínas literarias posteriores. El ejemplo de esos modelos, de aquellas Elvira y Teresa, de la época romántica, continuó transmitiéndose a lo largo de toda la narrativa, más o menos realista, de ese mismo siglo XIX. Un cierto aprendizaje debió *interiorizarse* en autores y lectores, dada la larga serie de protagonistas de novelas de la última mitad de ese siglo que habrían de sentir primero y finalizar, después, sus vidas amorosas de forma análoga a sus predecesoras románticas.

Si se recuerdan sólo algunos casos, como el de Marisalada, en *La gaviota*, de Fernán Caballero, o el de Elvira, en *La familia de Alvareda*, de la misma novelista, o el Ana Ozores, en *La Regenta*, de Clarín (la lista podría ampliarse mucho más), es fácil percibir la similitud entre sus pasiones sentimentales y las que habían conmovido a las dos heroínas de Espronceda. Pero la simetría se extiende también a unos muy equiparables desenlaces. Todas ellas deben pagar un alto precio psíquico, físico y social, por haberse atrevido a amar e introducir en sus vidas, según el más puro esquema stendhaliano, a unos hombres que no eran los moralmente los admitidos según las convenciones de la época.

El papel fundacional desempeñado por estos modelos románticos, encarnados por estas figuras femeninas de Espronceda -aunque también presente en otros autores- se evidencia aún más si en lugar de mirar a las muchas influencias posteriores se observa la carencia de precedentes en las décadas anteriores. Porque en la literatura dieciochesca española también se dieron personajes femeninos víctimas de un destino amoroso funesto, pero ninguno parece haberse mantenido como una figura ejemplar al estilo de esas extremas contraposiciones, entre los papeles asignados a la mujer y los asignados a los hombres, hechas suyas por los poetas del romanticismo. Más bien en la época dieciochesca se dio una llamativa aproximación entre los atributos de los personajes masculinos y los femeninos -recuérdense las frecuentes referencias en la prensa a la marcialidad de la mujer y al afeminamiento de los hombres- que debió romperse coincidiendo con los años de la Guerra de la Independencia. Y en cuya desaparición definitiva pudo incidir de manera decisiva el nuevo juego literario desencadenado por el amor pasión que avalaba el romanticismo. Una invención literaria destinada, además, a perdurar bastantes décadas.

Pero no todas las figuras femeninas de la poesía romántica desempeñaban la función de víctimas, perdedoras, debido a su entrega a la causa del amor por un hombre. En el caso de Espronceda, él supo imaginar también otros retratos de mujeres que hacían alarde de otras prerrogativas menos pasivas y resignadas, presagiando actitudes con cierta dosis de rebeldía. Pero para estos tipos femeninos buscó otra localización espacial y temporal.

Y así, mientras la Elvira de *El estudiante de Salamanca*, o la Teresa de *El diablo mundo*, pertenecían a la contemporaneidad del poeta y estaban enraizadas dentro de unas coordenadas culturales españolas, para esos personajes, que debían exhibir un cometido más desafiante, eligió situarlas en unos parajes intemporales y exóticos. En la misma línea de lo que también llevó a cabo con su galería de personajes masculinos -en la que dio vida a viejas figuras literarias reconvertidas en nuevos paladines de la libertad, como el pirata o el cosaco-, buscó una atmósfera orientalista para abrigar a Zoraida, la protagonista del poema *La cautiva*, que al iniciar su propia semblanza, evoca una situación anímica y sentimental que hubiera podido ser intercambiable con las lamentaciones compartidas por Elvira y Teresa:

Mas ¡ay triste! Yo cautiva,
huérfana y sola suspiro, en
clima extraño respiro, y amo
a un extraño también; no
hallan mis ojos mi patria;
humo han sido mis amores;
nadie calma mis dolores, y
en celos me siento arder,⁴

Pero, en cambio, la exclamación liberadora con la que Zoraida finaliza el poema no hubiera podido esperarse de ellas:

No soy ya del castellano la
sumisa enamorada, soy la
cautiva cansada ya de dejarse
oprimir.⁵

Por tanto, Espronceda no estaba hipotecado por una sola imagen de mujer literariamente posible. Supo concebir junto a las destinadas a jugar el papel de víctimas, las que iniciaban otra peregrinación, emancipándose de la tutela impuesta por el amor pasión. Pero para comprender la función de estas últimas también era necesario crear otra figura masculina, como aquella que evoca a la protagonista de *Jarifa en una orgía*, con unos versos que parecen vaticinar ya la decepción provocada por los ideales de la cristalización romántica:

¿Qué la virtud, la pureza?
¿Qué la verdad y el cariño?

Mentida ilusión de niño que
halagó mi juventud.⁶

Se vislumbra, pues, un distanciamiento crítico ante unos seres amados
cuya idealización se desmorona:

Mujeres vi de virginal limpieza entre albas
nubes de celeste lumbre; yo las toqué, y en
humo su pureza trocarse vi, y en lodo y
podredumbre.⁷

Las ilusiones depositadas en el propio entorno, en ese amor pasión que comparten Elvira y Teresa, se derrumba para esta figura que es la primera en darse cuenta del engaño y servidumbre voluntaria -humo, lodo- a la que estaban sometidos. Pero no deja de ser significativo que quien toma la iniciativa a la hora de proclamar su desilusión sea un personaje masculino. Como tampoco deja de estar cargado de significación que la figura de la que se siente más próximo y cómplice -"una misma es nuestra pena"- responda a los rasgos orientalizantes e intemporales de Jarifa. Sugiriendo quizás con ello, que sólo de una mujer así, deliberadamente alejada en tiempo y en el espacio, puede ser dicho, sin pudor y con verosimilitud, que en sus "labios [...] aún los besos palpitan de tus amantes de ayer". Queda así, cuando menos un testimonio de que en la poesía romántica, en Espronceda, las fronteras entre los atributos masculinos y femeninos se traspasaron, se confundieron en alguna ocasión, como en esta última poesía dedicada a glosar la exótica vida de Jarifa. Pero ocurrió sólo en contadas ocasiones. En las restantes, el amor pasión continuó repartiendo su suerte entre tantas figuras literarias femeninas concebidas para desempeñar la función de víctimas tan trágicas como voluntarias.

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO
Universidad de Cádiz

¹ Entendiendo como tal, aquellas piezas en las que hay una voluntad de configurar un personaje, precisándole sus *atributos* (es decir los rasgos físicos, sociales y psicológicos necesarios para su caracterización) y sus *funciones* y cometidos dentro de las peripecias y conflictos que conlleve la obra.

² *El estudiante de Salamanca*, Edición de Robert Marrast. Castalia, 1980, p.102.

³ *Ibidem*, p.237.

⁴ *Poesías líricas y fragmentos épicos*, Edición de Robert Marrast, Castalia, 1970, p. 222.

⁵ *Ibidem*, p. 222.

⁶ *Ibidem*, p. 259.

⁷ *Ibidem*, p. 261.