

VIAJE, SOLEDAD Y POESÍAS. AÑOS DE JUVENTUD DE CONCEPCIÓN ARENAL

Borja Rodríguez Gutiérrez

Sociedad Menéndez Pelayo

Resumen:

La poesía de juventud de Concepción Arenal estuvo inédita hasta 1993, año en el que María Cruz García de Enterría los publicó por primera vez. Se trata de un manuscrito de unas cincuenta páginas, con poemas escritos entre 1840 y 1843, cuando la autora tenía entre 20 y 23 años. El análisis de esos poemas indica que Arenal fue una poeta plenamente romántica en su juventud. Por un lado con fuertes influencias de la poesía de Espronceda en su aspecto de individuo orgulloso y alelado de la sociedad. Y por otro, aquejada de una melancolía y una tristeza congénita que la insertan en la llamada, por Menéndez Pelayo, «escuela septentrional» del Romanticismo español.

Palabras clave:

Concepción Arenal. Poesía. Romanticismo. Melancolía.

Abstract:

The youth poetry of Concepción Arenal was unpublished until 1993, the year in which María Cruz García de Enterría published it for the first time. It is a manuscript of about fifty pages, with poems written between 1840 and 1843, when the author was between 20 and 23 years old. Analysis of these poems indicates that Arenal was a fully romantic poet in her youth. On the one hand, with strong influences from Espronceda's poetry in his appearance as a proud individual

and stunned by society. And on the other, afflicted with a congenital melancholy and sadness that insert her into the so-called, by Menéndez Pelayo, «escuela septentrional» of Spanish Romanticism.

Key Words:

Concepción Arenal. Perry. Romanticism. Melancholia.

Son muchas facetas y muchas vidas las que se presentan a los ojos del investigador cuando se detiene a examinar los hechos y las obras de una persona excepcional, de esas que dejan una huella en la historia, que consiguen que el mundo sea diferente tras de su vida y que son leídas, recordadas y admiradas mucho tiempo detrás de su muerte. Quiero ocuparme aquí de una faceta escondida de una mujer, de una joven que se llamaba Concepción Arenal, cuando ese nombre nada decía a nadie, cuando era una joven poeta que escribía versos para sí misma, para hablar consigo, ya que se sentía, como ella misma decía en uno de sus versos, como «una voz que nadie escucha». Una faceta escondida por la propia poeta, tan profundamente, tan hondamente, tan remotamente que los poemas de los que voy a hablar en estos minutos solo se conocieron públicamente ciento cincuenta años después de ser escritos, cien años después de la muerte de Arenal. Unos poemas escritos entre los veinte y los veintitrés años de edad de la autora, íntimos, sinceros:

Del Deva en la fresca orilla
una figura severa
vagar los campos vías.
Ancha la rugosa frente,
larga nariz, talla erguida
y de sus azules ojos
la triste mirada altiva.
Blanco era el pálido rostro,
rojo el cabello caía,
de pobre y vulgar ropaje
andaba siempre ceñida.
Y nunca sobre sus labios
se hospedaba la sonrisa. (125)¹

¹ Todas las citas a los poemas de Arenal se refieren a la edición de los mismo que publico García de Enterría en 1993.

Así se presenta Arenal a sí misma, en diálogo poético con una mariposa, en sus paseos por los valles de Liébana, cuando estaba entregada a la meditación y a la creación poética, rondando los veinte años.

Cuando nos acercamos a la obra literaria de un escritor, los que lo hacemos desde la historia literaria buscamos siempre dos ejes: el eje cronológico y el eje geográfico para situar el contexto del escrito, para saber cómo era el mundo en el que un hombre o una mujer decide expresar sus sentimientos a través de la literatura, porque, como decía Hegel, el ser humano es un ser histórico y la historia define al hombre y como decía Taine, la literatura se crea en una lengua, en una nación y en un tiempo.

El eje cronológico de la vida de Concepción Arenal² comienza en 1820, el mismo año en el que se inicia el Trienio liberal que estamos recordando en este ciclo de conferencias. Trienio liberal que fue bruscamente cortado por el absolutismo borbónico y la década ominosa de Calomarde. Y no sólo el liberalismo: la censura implacable del gobierno absolutista de Fernando VII se llevó también por delante las primeras muestras del Romanticismo español, que tuvo que esperar, dormido en el interior de España y exilado en el exterior, a que la muerte de Fernando VII y la regencia de María Cristina dejaran aflorar el estallido romántico que había permanecido preso hasta el momento. Este primer romanticismo del Trienio, que podemos encarnar en personajes como el sacerdote sevillano José María Blanco, que en su emigración a Inglaterra acabó llamándose José María Blanco White, convirtiéndose al protestantismo y apropiándose del inglés como lengua, hasta tal punto que uno de sus sonetos, «Mysterious night», figura en la gran mayoría de las antologías escolares de poemas que estudian los niños ingleses (Cuevas Gómez, 1993). Pero el romanticismo que podían vivir en el extranjero Blanco y otros ilustres exilados como el peripatético José Joaquín de Mora (Rodríguez Gutiérrez, 2009), y todos los escritores que tan brillantemente ha estudiado mi admirado maestro Salvador García Castañeda (2010), también estaba presente en el interior de la Península, larvado, mezclado con el liberalismo hasta confundirse con él y hacerse uno. Todos los que se habían ilusionado con la constitución de

² Para la biografía de Concepción Arenal véase Lafitte, Lacalzada y Caballé (2020).

Cádiz y el Trienio liberal y que esperaban la muerte del tirano, también esperaban la llegada de la literatura romántica europea y la posibilidad de crear su propio romanticismo nacional. Al fin y al cabo, *Liberales y románticos*, título de un libro imprescindible de Vicente Llorens (1979) para entender el pensamiento español de la época, estaban conformados de una misma materia.

En el hogar familiar de Concepción Arenal, liberal, aunque mantenido en sordina por la fuerza de la represión, también habitaban ideas románticas y la niña que fue creciendo en los años de la década ominosa, las fue interiorizando, quizá sin darse cuenta, pero haciendo de ellas una parte fundamental de su modo de ser y de su personalidad literaria.

Son años de formación, de lecturas, de vida en la naturaleza en el valle de Liébana hasta que, con quince años, viaja a un Madrid que está viviendo años de liberación. El Madrid en el que se instala Concepción Arenal en 1835 hierve de ideas liberales y románticas. Son los años de la desamortización de Mendizábal, del Motín de la Granja, de la Constitución liberal del 37 y del Abrazo de Vergara, pero también los de los grandes estrenos del teatro romántico, como *Don Álvaro o la fuerza del sino* del duque de Rivas, *El trovador* de García Gutiérrez y *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch.

En esa España, políticos y literatos son a menudo los mismos individuos: el duque de Rivas, Martínez de la Rosa, Joaquín Francisco Pacheco o Luis González Bravo pasan de una ocupación a otra sin solución de continuidad y en las encendidas polémicas sobre el teatro romántico, subyace una batalla política entre los románticos liberales y los que desean apropiarse de parte del ideario romántico para sostener el absolutismo.

Arenal, que permanece entre 1835 y 1840 en Madrid fue testigo de estos hechos y estaba en la capital en 1837 cuando el suicidio de Larra produjo una conmoción nacional. Zorrilla, ante esa misma tumba, leyó una célebre poesía.

Ese vago clamor que rasga el viento
es la voz funeral de una campana,
vano remedo del postrer lamento
de un cadáver sombrío y macilento
que en sucio polvo dormirá mañana

En la que resumía lo que era para los románticos, la misión del poeta:

Que el poeta en su misión,
sobre la tierra que habita,
es una planta maldita
con frutos de bendición³

Los círculos más tradicionales, escandalizados por el suicidio, y aún más, por el entierro del suicida, acusaron al Romanticismo y, por lo tanto, al liberalismo, de difundir ideas negativas, perniciosas para la juventud y que solo conducían al desastre y a la ruina. La muerte de Larra era la prueba de que el Romanticismo liberal solo podía llevar al desastre. Pedro de Madrazo, en ese mismo año del suicidio, definió la poesía romántica como un grito de duda, de desesperación, que salía de lo hondo de almas vacías de creencias, de esperanzas y de sentimientos sociales (Rodríguez Gutiérrez, 2007). Madrazo, como otros muchos, había iniciado el viaje hacia el Romanticismo conservador, pero otros escritores, aquellos que iban a sintonizar más con el espíritu de Concepción Arenal, se mantuvieron en el Romanticismo liberal.

La estancia de Arenal en Madrid finalizó en 1840, cuando tuvo que regresar al pueblo lebaniego de Armaño para cuidar a su abuela, que pronto murió. Poco después, en 1841, fallece también la madre de Concepción Arenal. Estas dos muertes, que, sin duda, causaron un gran efecto en el temperamento de la joven, que con veintidós años se veía huérfana de padre y madre y obligada a decidir su destino, coinciden con los años en los que escribe los primeros poemas de los que tenemos noticia.

Hay que pensar lo que representó este viaje para la joven Arenal. Desde un Madrid que hervía de acontecimientos se trasladó a un valle, entonces apartado del mundo, al que solo se podía llegar por un angosto desfiladero de 22 kilómetros a lomos de mula o a través de puertos escarpados, rodeados de nieves y de valles ocultos. Para, al final, tras días de un viaje cada vez más complicado, acabar en lo hondo de un valle rodeado de cumbres blancas de nieve desde donde, mirase Arenal a donde mirase, no se divisaba ninguna salida.

³ Cito por Sebold (1983).

Una prisión natural donde la joven iba a ser testigo de las muertes de su abuela y su madre y en el cual difícilmente podía encintara a alguien que compartiera sus inquietudes. Una situación de soledad, tristeza y abandono que obligó a Arenal a volverse hacia su interior para encontrar allí ese mundo que faltaba a su alrededor.

En el primer poema que consta en el manuscrito del que antes hemos hablado y que publicó una ilustre lebaniega, profesora de las Universidades de Valladolid y Alcalá de Henares, María Cruz García de Enterría, que nos dejó para siempre en marzo de 2021, se presenta a sí misma Arenal incapaz de encontrar consuelo ante la indiferencia de la naturaleza. Situada junto al río Deva va describiendo todos los elementos en los que busca refugio, en los que no lo encuentra:

¡Oh, arroyo, yo espero
de ti compasión
que tú no eres hombre,
que en ti no hay razón (...)
Quejeme a las plantas
y entre su verdor
parecen mofarse
mostrando una flor.
Quejeme a la tierra,
no me respondió.
A la mar quejeme,
y airada bramó.
Al cielo estrellado
mi faz se volvió:
sin compadecerse
brillando siguió.
Al sol me dirijo,
me rechaza el sol
Y, en fin, sus consuelos
me niega hasta Dios. (71)

En 1841 vuelve Arenal a Madrid, ya dueña de su destino, pues ha tomado la decisión de iniciar estudios de Derecho, y acudirá a las aulas universitarias vestida de hombre a partir del curso 1842-1843. Hasta ese ingreso en la Universidad, la joven se va a dedicar intensamente

a la poesía. Son los años de la revolución progresista y de la regencia de Espartero, en los que una relativa libertad de imprenta posibilita que aparezcan un buen número de libros de poesía ligados a las tendencias más «disolventes», como entonces se llamaban, del Romanticismo. En 1840 publican libros de poesías Espronceda, Zorrilla, Gil y Carraco, García Gutiérrez el autor del *Trovador*, Juan Arolas, sacerdote que escribía poemas de intensa tensión erótica, Campoamor, Ventura de la Vega, Bermúdez de Castro, Nicomedes Pastor Díaz. El siempre provocador e inclasificable Miguel de los Santos Álvarez escandaliza con su poema *María*, escándalo que se ve superado por la publicación al año siguiente, en 1841, del *Diablo Mundo* de Espronceda, y de las poesías de Gertrudis Gómez de Avellaneda, siempre rodeadas de la conmoción. Otras dos poetas, Vicenta Maturana y Josefa Masanés se unían a la lista, que poco a poco se iba ampliando y a la que se añadió, en 1843, Carolina Coronado.⁴

Entre esos libros de poemas, había leyendas y tradiciones, como las que publicaba Zorrilla con sus *Cantos del Trovador*, el Duque de Rivas, y sus *Romances históricos* o Gregorio Romero Larrañaga. Había también poesía humorística, como la del costumbrista Santos López Pelegrín, *Abénamar*, y acremente satírica, como la de un incansable opositor a todo como fue Juan Martínez Villergas. Pero

⁴ Una lista, aún no exhaustiva, de libros de poesía publicados en esos años es la siguiente:

1840. *María*: Miguel de los Santos Álvarez. Poesías caballerescas y orientales: Juan Arolas. Ensayos poéticos: Salvador Bermúdez de Castro. Poesías: José María Bonilla. Poesías: Ramón de Campoamor. Poesías: Nicomedes Pastor Díaz. Poesías: José de Espronceda. Poesías: Antonio García Gutiérrez. Poesías: José María de Heredia. *Esvero y Almedora*: Juan Bautista Maury. Poesías: Miguel Agustín Príncipe. Poesías: Ventura de la Vega. Poesías: José Zorrilla
 1841. *Roger de Flor*: Tomás Aguiló. *El diablo mundo*: José de Espronceda. Poesías: Gertrudis Gómez de Avellaneda. Poesías: Josefa Massanés. Poesías: Vicenta Maturana. *Ecos del alma*: Eugenio de Ochoa. Poesías: Antonio Ribot y Fonsere. Poesías: Tomás Rodríguez Rubí. Poesías: Gregorio Romero Larrañaga. *Lo gayter del Llobregat*: Joaquim Rubio y Ors. *Romances históricos*: Ángel de Saavedra, Duque de Rivas. *Cantos del Trovador*: José Zorrilla.
 1842. *Ayes del alma*: Ramón de Campoamor. *Luz y tinieblas*: Antonio García Gutiérrez. Poesías: Francisco González Elipe. Poesías: Santos López Pelegrín “*Abénamar*”. Poesías jocosas y satíricas: Juan Martínez Villergas
 1843. Poesías: Carolina Coronado

la poesía que más abundaba era la que se acercaba a la poesía de Arenal, la poesía de la tristeza, del desánimo, del desencanto:

Oculto, lo pasado no me daba
grato placer o aterrador recuerdo.
Y el porvenir vacío no ofrecía
ni una sola esperanza, ni un deseo. (97)

Este poema de Arenal, escrito cuando tenía veintidós años, es una perfecta representación de un sentimiento que invadió la mente de los jóvenes de toda Europa a finales del XVIII y principios del XIX y que fue considerado por muchos moralistas como un veneno que iba a aniquilar a la juventud. El llamado «mal del siglo» por los franceses o «spleen» por los ingleses, pero que había sacado a la luz por primera vez en Europa, como Russell P. Sebold (1989) supo ver con certera mirada crítica, Juan Meléndez Valdés llamándolo «fastidio universal», una sensación de tristeza profunda acompañada de una falta de esperanza total. Sentimientos tan fuertes que incapacitaban para la acción. Una tristeza esencial que formaba parte de la personalidad poética y no dependía de acontecimientos exteriores.

Es fácil y muchos críticos han hablado de ello, burlarse de la actitud estridente y muchas veces impostada de poetas románticos que parecen ansiosos por ser desgraciados y por proclamar su tristeza, aunque todo indique que no era más que pura fachada. Pero no es menos cierto que ese mal del siglo, ese fastidio universal, extendió por toda Europa el suicidio como un elemento clave no ya de la poesía sino de todo el pensamiento y el sentimiento romántico. Los nombres de Larra, del alemán Heinrich Von Kleist, del inglés Chatterton, de la desgraciada poeta alemana Luisa Braccman, muerta en su tercer intento de suicidio (Rodríguez Gutiérrez, 2018) son solo unos de los muchos ejemplos que pueden ponerse sobre la mesa. Esta sensación de tristeza que no viene de ninguna causa concreta pero que forma parte del pensamiento y que es la columna vertebral en la que se sustenta la poesía romántica que-recordemos-Madrado había definido como un grito de duda y desesperación, forma parte también del carácter de Arenal según reflejan todos sus biógrafos. Subrayan la tristeza como un atributo básico de su personalidad y su manera de ser

Los poemas que estoy analizando en esta ocasión están escritos entre 1840 y 1843. En esos años en los que Arenal vio morir a su abuela y a su madre y en los que vivió el estallido de publicaciones de poesía romántica de los que antes hemos hablado. Son los años de la Regencia de Espartero, del relajamiento de la censura, de la muerte de Espronceda, autor fetiche de todos los poetas románticos españoles.

El manuscrito del que estamos hablando consta de cincuenta y dos cuartillas numeradas por ambas caras y en las que faltan cinco páginas. García de Enterría, viendo la ausencia de correcciones en el texto, interpretó que se trataba de una copia hecha de borradores anteriores por la propia autora, dado que la letra era inequívocamente la de Concepción Arenal. Pese a que Arenal conservaba estos poemas, nunca los publicó ni tampoco quiso nunca que vieran la luz. A lo largo de su vida fue publicando diversos poemas, normalmente en la prensa, así como fábulas, pero los versos de juventud nunca aparecieron editados en vida de la autora.

Tienen, por lo tanto, el interés de unos poemas escritos en la intimidad, más para la propia autora que para un público lector. Al contrario que otros poetas románticos de esos años, que buscaban ansiosamente un público, a veces sobreactuando para llamar la atención, Arenal escribe para sí misma, para sacar a la luz la sombra, la «negra sombra» que diría Rosalía de Castro, que nunca dejó de habitar en su interior.

De esta manera, representan la cara escondida de una mujer activa, luchadora, decidida, positiva y esperanzada en conseguir mejoras tanto en el tratamiento de la criminalidad como en la educación femenina. A esta imagen de una Concepción Arenal que para muchas mujeres intelectuales posteriores fue un modelo no le encajaban estos poemas de la desesperación, o mejor dicho, de la falta de esperanza. «Yo siento la necesidad de consignar que Concepción Arenal es la mujer más extraordinaria que perdura en la historia de España. Asomarse a su obra produce, primero, sorpresa. Después, asombro y reverencia.» (Gutiérrez Sebastián, 2021, 64) Son palabras de Consuelo Berges, escritas en 1933.

Arenal parece sentir una cierta vergüenza por su tristeza: «Culpable me crees / Porque triste estoy» (69) dice en uno de sus poemas. Quizá por ello estos poemas quedaron para siempre olvidados en

un mazo de cuartillas en un cajón. Para ella la razón de su tristeza está clara y lo dice en varios de sus poemas. Es la inteligencia, el pensamiento, su capacidad, mejor dicho, su naturaleza de interpretar la realidad lo que le hace estar triste:

Dichoso el que conserva una esperanza,
dichoso el de saber tan limitado
que esto que digo a comprender no alcanza.
Yo recuerdo aquel tiempo afortunado,
aquella edad dichosa de ignorancia,
do miraba sin verle al desdichado.
Huyó cual rayo la dichosa infancia,
llegué a esta edad que juventud se llama
y de ella solo tengo la arrogancia.
Solo al pesar mi corazón se inflama
y con amargo llanto alimentado
opaca e inextinguible arde su llama. (89)

Estos tercetos, significativamente forman parte de una epístola poética dirigida a *Batilo*, el nombre poético de Meléndez Valdés, el autor que había dado nombre al fastidio universal.

En esto, como en tantas otras cosas, Arenal coincide plenamente con un sentir romántico. El poeta como ser excepcional, como descubridor de la verdad de la vida, y por lo tanto, condenado por esa misma excepcionalidad. Durante la primera mitad del siglo XIX los poetas europeos se vieron impelidos a la creación de un personaje, de una voz que iba a ser la voz de su poesía. Ese personaje poético es temperamental, intuitivo, pone el sentimiento por encima del razonamiento, la naturaleza por encima de la civilización, desprecia las normas y las convenciones y se muestra orgulloso de ser distinto, de ser desgraciado, pero también, de ser diferente a la masa (Tollinchi, 1989).

Un heredero de la mentalidad romántica como fue Rubén Darío habló del «vulgo errante, municipal y espeso». Todos los poetas románticos se sienten así, separados de un mundo que es poco para ellos y de unas gentes inferiores que no les comprenden.

El orgullo es la característica básica del poeta romántico y el orgullo es el título de un largo poema de Arenal donde va dibujando la excepcionalidad de ese romántico, que es ella misma:

¡Mírale!: con planta osada
hollar retemblando el suelo;
¡mírale!: la frente erguida
y arremangado el cabello.
¡Mírale!: volver doquiera
rasgados los ojos fieros,
y con ellos retar piensa
atrevido al mismo cielo.
Cual si de una sola pieza
tuviera formado el cuerpo,
lleva erguida la cintura,
alto el no inclinado cuello,
y con la frente espaciosa
tocar quiere el firmamento.
Sonríe cuando se escucha
el estampido del trueno,
ni tiembla al mirar el rayo
ni el huracán le da miedo. (175)

Este ser orgulloso y magnífico que Arenal presenta con evidente admiración es capaz de desafiar al cielo, lo mismo que otro ilustre integrante de la galería, sombría y al mismo tiempo luminosa, de personajes del romanticismo español.

Grandiosa, satánica figura,
alta la frente, Montemar camina,
espíritu sublime en su locura,
provocando la cólera divina:
fábrica frágil de materia impura,
el alma que la alienta y la ilumina,
con Dios le iguala, y con osado vuelo
se alza a su trono y le provoca a duelo.
Segundo Lucifer que se levanta
del rayo vengador la frente herida,
alma rebelde que el temor no espanta,
hollada sí, pero jamás vencida. (Espronceda, 1984, 110-111)

Es Don Félix de Montemar, el protagonista del *Estudiante de Salamanca* de Espronceda enfrentándose, en el momento culminante

de la obra, a la derrota y a la destrucción segura e inevitable. Todo en este poema, se dirige a este momento, a esta imagen del rebelde indómito que avanza indiferente por el agujero infernal, lleno de fantasmas y apariciones, por el lugar donde va a morir y condenarse sin remedio, tarareando una cancioncilla, arrogante e indiferente a todo lo que le rodea. Desde casi el principio de la obra ha perseguido a una mujer, o a una figura de mujer, y sin saberlo ha avanzado hacia su propia muerte. A través de una Salamanca nocturna e irreconocible, convertida en ciudad diabólica ha ido dándose cuenta, poco a poco, del destino final de su aventura; ha contemplado su propio cuerpo muerto en el cortejo de su entierro; y ahora, al final de su sombrío y fantasmagórico viaje, llegando a su destino, se da cuenta de que no hay escapatoria, de que no saldrá triunfante de esa encerrona de ninguna manera, de que nada le sirve confiar en su valor, en su fuerza y en su destreza con la espada.

Ante esa certidumbre de la muerte, Montemar, egregio ejemplo del rebelde romántico, responde con un desprecio total y absoluto a quienes tienen el poder de castigarle por su impiedad. Tal vez le queda una oportunidad, la oportunidad que aprovechó Don Juan Tenorio cuando la estatua del Comendador le asió con su fría mano y le dijo: «Conmigo al infierno ven». Don Juan, entonces se arrodilla y pide perdón a Dios: «Yo, santo Dios, creo en ti; / si es mi maldad inaudita, / tu piedad es infinita... / ¡Señor, ten piedad de mí!». Pero precisamente esa última oportunidad es la que más provoca la arrogancia del rebelde romántico. Que haya alguien por encima de él, capaz de castigarle, resulta insoportable, pero que haya alguien con el poder de perdonarle, ataca a la esencia misma de su identidad: perdonar supone que el que perdona está por encima del perdonado y Montemar jamás admitiría eso. Si Montemar hubiera conocido la obra de Zorrilla habría despreciado a Don Juan Tenorio: el egocentrismo del rebelde romántico le hace sentirse sólo frente al mundo y enfrentado a él; la conciencia de su valor y de su importancia y de su diferencia le hace probar todo aquello que está prohibido, precisamente por estarlo. Convencido de su superioridad el rebelde romántico no duda de lo imposible, lo vedado para los demás es algo que debe él mismo hacer, para demostrar y demostrarse que es único y diferente (Rodríguez Gutiérrez, 2009).

Ese orgullo de Montemar es el mismo de Arenal, pero el de nuestra poeta no viene del valor y de la jactancia sino de la firme conciencia de su superioridad intelectual, de la inteligencia que la distingue y al tiempo la maldice, como la de los suicidas románticos, como la del suicida Larra: la firme conciencia de su excepcionalidad en un mundo muy inferior a ella.

Mira aquel hombre,
¿ves qué risueño?
Su frente el ceño
nunca arrugó.
Pues yo te juro
por cuanto quiero
que un libro entero
nunca leyó. (183)

Dice, con agresivo desprecio, a propósito de los felices, de los alegres, de los que ella considera estúpidos, vulgares, necios: la alegría y la felicidad como atributos de la inferioridad de los otros; la imposibilidad de esa felicidad, la desdicha perpetua como un exquisito tributo que pagan los románticos, que paga Arenal, por su superioridad sobre los demás. Por ello, en un fundamental poema de este manuscrito, la letrilla «A Simón» detalla su excepcionalidad, con fuerza, con agresividad, con evidente rabia por ser confundida con una joven como las demás:

Si ves que paseo
entre un pelotón
de hombres y mujeres
de escasa razón.
Y entre el cacareo
y la confusión
miras en mi rostro
gozo juguetón:
maldito mil veces
si crees que soy yo

Mas si solitaria
busco una región

do pueda a mis penas
darles expansión,
buscar entre libros
preciada instrucción.
Donde, perezosa,
o el paso veloz,
pueda allí abismarme
en meditación
sin que nadie mofe
mi contemplación:
por más que me pese,
aquella soy yo

Si finjo bajarme
y, con dulce voz,
de humildad cristiana
mil pruebas te doy,
no me creas, bobo,
que así no soy yo.
Tengo más orgullo
que el bicho cantor
del que el evangelio
nos hace mención.
Y cuando me veas,
con gesto burlón,
lanzar el desprecio
con gran profusión.
¿Por qué he de negarlo?
Aquella soy yo (113-120)

Son dos fragmentos de un largo poema en el que Arenal da muestras del orgullo de su personalidad, un orgullo tan fuerte que le hace negarse a aceptar los atributos, que entonces se consideraban naturales, de una feminidad de buen tono, e incluso, de adoptar un comportamiento arrogante y despreciativo, impropio de una señorita al uso, que, a buen seguro, tuvo que provocar muchos comentarios. Pero el orgullo del auténtico romántico no se preocupa por las críticas de los inferiores:

El hombre llama mi dolor demencia.
¿Qué importa? Mi dolor es mi consuelo.
Yo soy mi propio Dios solo en mi cielo (García Tassara. 1872, 96)

Es la voz de Gabriel García Tassara, el desdeñoso y despreciativo amante de Gertrudis Gómez de Avellanada, el poeta al que la bella cubana dedicó sentidos lamentos de amor. Frente a los que se ríen de su dolor, frente a los que quieren convertirlo en un loco, Tassara opone su orgullo.

Mi dios soy yo, mi sociedad yo mismo,
ni su voz, ni su imagen, ni su nombre:
lejos de mí la sociedad y el hombre (García Tassara. 1872, 98)

Es una forma de afrontar esa soledad existencial que es la esencia del romántico: el orgullo, el desprecio, la sensación de superioridad. Como el alemán Hölderlin, como el inglés Byron, como Espronceda, Tassara mira a su alrededor y se ve muy superior al mundo en el que vive y, furioso, encuentra la salida del orgullo satánico:

¡Sueños de un mundo que arrojé al vacío!
Un mundo, ¡ay Dios!, de seres tan pequeños.
No, no es el mundo que soñé en mis sueños. (García Tassara. 1872, 96)

Y ese mundo lleno de seres pequeños, en el que vive Tassara, en el que viven los que como él se entregan al placer sádico de la ira para acallar su dolor melancólico, es muy poco para ellos. Ante la mísera realidad en la que viven se desarrolla una rabia que explota contra todo y contra todos. Arenal, como Tassara, no puede reprimir el desprecio hacia esa plebe vil que les rodea, ese mundo de seres pequeños, como dice en una sentida elegía al recuerdo de su padre:

De la plebe el murmullo
nuestras almas unidas despreciaron,
Tú el mío, yo tu orgullo
la frente al poderoso no humillaron
y al genio y la virtud solo acataron. (197)

El orgullo romántico del que hace gala Arenal está inserto en el eje cronológico del Romanticismo que fue su tiempo y su men-

talidad. Pero otra parte de su ser, de su sentimiento, viene del eje geográfico de esa trayectoria vital que la lleva desde Galicia hasta Liébana. Para comprenderlo, para conocerlo, vamos a citar unas palabras de Marcelino Menéndez Pelayo (1942, 246-248), que nada supo de estos poemas de Concepción Arenal, que nunca supuso su existencia y que a lo largo de su vida apenas mantuvo contacto con ella. Lo que hace aún más sorprendente lo certero de su diagnóstico cuando define una escuela poética en la que entra, plenamente, Concepción Arenal

La escuela septentrional, menos estudiada y conocida que la salmantina, la sevillana, la catalana, la valentina o cualquiera otro de los grupos literarios ibéricos, pero de existencia no menos real ni menos definidos caracteres. Los poetas salidos de esta agrupación que geográficamente podemos considerar extendida por Cantabria, Asturias y Galicia y tierras de León, ofrecen todos un sello de familia, una similitud literaria que de igual suerte los aísla de la poesía castellana como de los escasos vates que han florecido en las comarcas eúscaras. Soñadores y meditabundos los septentrionales, distínguese por lo vago y aéreo del fondo de sus concepciones, por la melancolía intensa y profunda que casi siempre les anima, por su afición extremada a la parte sombría, nebulosa y triste de la naturaleza, que produce en ellos graves pensamientos y solemnes meditaciones. [...] El espíritu poético que tiende a animar la naturaleza, que es eminentemente plástico y vivificador, diversifica sus creaciones según el país en que las produce y engendra en toda comarca septentrional visiones pálidas y nebulosas, así como en las regiones del Mediodía, donde todo es luz, calor y movimiento, donde hierve la vida. Al celebrar las maravillas de la naturaleza se apartan más y más entre ambas escuelas; la una canta el sol en su oriente, la otra le llora en su ocaso: describe la primera al despertar de la Aurora, deléitase la segunda en las sombras del crepúsculo de la tarde. La luna, el Sol de los tristes (expresión bellísima de un gran poeta montañés) es tema favorito de sus inspiraciones; los escondidos valles iluminados por su pura y melancólica lumbre, convidan a nuestros vates a la meditación y al canto; el seno agitado y tormentoso del mar de Cantabria,

indúceles a abismar en él el pensamiento y la mirada; la nube blanca arrástrales en su curso a incógnitas regiones. Si de flores hablan, será de las modestas y escondidas.

Arenal, gallega y lebaniega, entra totalmente dentro de esta escuela y los poetas que Menéndez Pelayo menciona comparten con ella geografía, pero también tiempo: Concepción Arenal (1820) es más joven que el gallego de Vivero, Nicomedes Pastor Díaz (1811), y que el leonés del Bierzo, Enrique Gil y Carrasco (1815), y mayor en edad que el santanderino Amós de Escalante (1831), el compostelano Aurelio Aguirre Galarraga (1833), el montañés de Val de San Vicente, Gumersindo Laverde, el poeta que acuñó la frase «el Sol de los tristes» (1833), la también compostelana Rosalía de Castro (1837) y el poeta que fue el objeto del estudio de Menéndez Pelayo que estoy citando: Evaristo Silió y Gutiérrez, nacido en Santa Cruz de Iguña en 1841.

Don Marcelino no pudo incluir a Arenal dentro de esta nómina de la escuela septentrional, porque, como digo, nada sabía de los escritos de la joven poeta que se paseaba solitaria por las orillas del Deva, pero la lectura de los versos que se conservaban en el manuscrito que García de Enterría nos reveló en 1993, muchos años después de la muerte de Concepción Arenal, muchos años después de la muerte de Don Marcelino, dan fe de la certera visión del crítico y de la naturaleza literaria de la poeta.

La melancolía, intensa y profunda, de la musa del septentrión de la que hablaba Menéndez Pelayo, tiñe desde el primer momento los versos de Arenal. Así lo vemos en el poema «A la aurora» en el que tras describir las bellezas que da al paisaje lebaniego el amanecer, la alegría de la luz y del color, del canto de los pájaros y del rumor del agua y el viento, la poeta reprocha a ese amanecer luminoso su incapacidad para traer alegría a su alma;

Tú, tan bella y tan pura
mi alma no has consolado,
¿Cómo, dime, de aliviarla
el secreto no has hallado?
¿Por qué es más grata la tarde
a mi pecho acongojado?
¡Ah! Porque alegre tu ríes.

Y nunca un desventurado
 que sufre penas del alma
 goza cuando ha contemplado
 las señales del contento
 que para él está vedado.
 Y al observarlo, infelice,
 nuevo dolor preparado
 en ti ve; y el nuevo día
 será lo que fue en el pasado.
 Adiós, bulliciosa aurora,
 guarda tu gozo encantado
 para los que son felices,
 porque así lo ha querido el hado.
 Y deja que amargo llanto
 vertamos los desdichados (75-76)

La tristeza y la melancolía como una característica personal, como un temperamento, como una manera de ser, de pensar y de vivir que no depende de hechos ocasionales, de contrariedades, de desventuras, sino que forma parte de la propia naturaleza y que por lo tanto no se puede abandonar ni consolar: sello de los poetas del septentrión, esa melancolía suave, poco estridente, pero siempre presente y que tiñe la visión del mundo que les rodea. Una tristeza que se vive como un castigo inmotivado, como una maldición: «Yo soy el Hado y no consiento /que tregua pueda hallar tu sufrimiento» (128) dice Arenal en uno de estos poemas. Como ocurre con muchos de estos poetas, la melancolía tiñe su visión del mundo y ante las bellezas de la naturaleza su espíritu permanece inalterable en su depresión melancólica, que llega a negar, a transformar o a rebelarse contra la belleza de la naturaleza:

Cantan los que habitan
 en las soledades
 versos que natura
 inspirarles sabe:
 ¡oh!, el prado no es verde,
 la flor no es fragante,
 el ave parlera,
 ni risueño el valle

si lágrimas vierten
los que han de mirarle.
Si de una flor bella
veo el verde cáliz,
«morirás en breve»
digo al contemplarle.
«Que el hombre te siegue,
que el bruto te arranque,
morirás en breve
cual todo el que nace» (80)

Hay también, es cierto, una considerable altanería, un doloroso orgullo en imponer la visión interior de la persona, la visión melancólica, la visión que se complace en una masoquista tristeza a la realidad que nos rodea. Esa imagen del melancólico como ser superior y exquisito es muy antigua y era conocida, que duda cabe, por Arenal. Desde la antigüedad se ha contemplado como una de las características del ser humano la tristeza profunda que llena toda la vida y personalidad de un individuo, haciéndole incapaz de apreciar los diferentes goces vitales. Esa es la pasión melancólica (Ferrández, 2007). «Melancolía» es un nombre que proviene de la edad media, pues es como se designa al estado de predominio de la bilis negra, la *melanos kolés*, uno de los cuatro humores del cuerpo. La bilis negra, pesada, húmeda y fría, era la encarnación de la tristeza. Ya el seudo Aristóteles, se preguntaba en su problema XXX: «¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción [...] resultan ser claramente melancólicos?». Desde entonces, y hasta estos momentos, melancolía y talento creador van de la mano en el imaginario colectivo. La aparición de la psiquiatría y el estudio de las enfermedades de la personalidad humana, a principios del siglo XIX, en paralelo con la literatura romántica, puso sobre la mesa, entre otras muchas cosas, la naturaleza de la melancolía: enfermedad o estado de ánimo, alteración enfermiza de la personalidad o característica de una personalidad individual. El conflicto básico que causa la melancolía es, según Sigmund Freud, lector contumaz de la literatura romántica, la pérdida. A ello dedicó un estudio en 1915: *Duelo y melancolía*. Ante la pérdida de algo querido, de uno de los elementos básicos de nuestra existencia, de un ser amado, de algo fundamental, la forma de resolver ese con-

flicto interior es pasar un período de duelo, aceptar, con mayor o menor facilidad, esa pérdida, asimilar la ausencia. Transcurrido el duelo, el sujeto vuelve a la vida normal, diaria, con cicatrices, aún con dolor, pero con capacidad de integrarse en el discurrir normal de la vida, de sus penas y sus alegrías. Pero si el duelo no se supera con éxito, si esa pérdida de algo querido y deseado se convierte en un herida imposible de curar, si toda la energía del sujeto se dedica a la contemplación morbosa de su propio y doloroso estado, si no se encuentra capacidad para disfrutar de ninguna alegría, si cualquier pena parece menos penosa que la propia, entonces sobreviene la melancolía, esa tristeza inscrita en el más profundo interior de la persona y que no abandona nunca a su huésped ni jamás le permite un momento de descanso ni de consuelo, y que en su fase última y extrema conduce a la depresión y al suicidio (Rodríguez Gutiérrez, 2020).

¿Cuál es esa pérdida de la que no consiguen escapar los románticos? Evidentemente hay circunstancias personales en muchos de ellos. Pero más allá de todas estas circunstancias concretas estos autores y otros muchos comparten el intenso sentimiento de pérdida y soledad que está en el epicentro del sentir romántico. La melancolía que aqueja al romanticismo parte de un intenso sentimiento de haber llegado tarde a la fiesta de la vida. Uno de los nombres fundamentales del romanticismo alemán, Novalis, en su inacabada novela, *Heinrich von Ofterdingen* nos indica cuál es la sensación romántica de pérdida:

Antiguamente toda la naturaleza debió de estar más llena de vida y de sentido que ahora [...] debió de haber poetas que con el extrañamiento son de maravillosos instrumentos despertaban la secreta vida de los bosques y los espíritus que se escondían en las ramas de los árboles, hacían revivir las simientes y convertían regiones yermas y desérticas en frondosos jardines, domesticaban animales feroces y educaban hombres salvajes. [...] Y lo raro es que a pesar de de que nos han quedado estas hermosas huellas que nos recuerdan la presencia en el mundo de aquellos hombres bienhechores, su arte o su delicada sensibilidad ante la naturaleza se han perdido (Martí, 1979, 168).

La unión del hombre con la naturaleza, la sensación exaltada de la perfección, la capacidad de creación, el embriagador sentimiento de la divinidad. Todo lo que desarrolla en sus largos discursos el Enrique de Ofterdingen de Novalis, lo quintaesenció en apenas dos versos, un poeta genial, de tan breve vida como el romántico alemán. Pues ese «extraño son de maravillosos instrumentos» del que nos habla Novalis, que es capaz de tantas maravillas, es, sin duda, el «himno gigante y extraño / que anuncia en la noche del alma una aurora» de la primera rima de Bécquer.

Conscientes de la existencia de ese himno, de ese estado original, primigenio, natural, de esa condición de divinidad en la que vivía el poeta, en la que ellos como poetas tenían derecho a vivir y les habían arrebatado, los románticos sienten que su estancia en la tierra es una suerte de burla cósmica, una suerte de falsa vida, una mentira, algo que no es don, sino castigo. Un destierro permanente, constante, sin remedio, sin solución, sin consuelo. Un destino de desdicha: esa es la vida del hombre para el romántico: la «planta maldita» de la que hablaba Zorrilla. La misma idea que recoge Arenal en el terceto de «A Batilo» que antes hemos citado:

Solo al pesar mi corazón se inflama
y con amargo llanto alimentado
opaca e inextinguible arde su llama

Y estas son las dos vías en las que se puede perder el romántico. La consciencia de la excepcionalidad del propio yo, el orgullo de sentirse superior, la exquisitez masoquista de ser consciente de la elegancia y distinción de la melancolía, el rechazo a las normas y costumbres de un mundo que ellos consideran que no les merece... Todo ello lleva a la inacción, al apartamiento del mundo, a la pasividad, a la impiedad, a la autodestrucción, al suicidio.

Concepción Arenal no sucumbe a la inacción, ni se refugia en el egocentrismo. Arenal posee un sentimiento regenerador, una fuerza interior que la hace apartarse de los venenos románticos, del perverso placer de la autocontemplación amorosa, morosa y obsesiva. Ese egoísmo extremo, ese placer del mal, esa idolatría por los oscuros sentimientos que se albergan en el interior del corazón, tanto del romántico orgulloso y arrogante, como del melancólico y depresivo son superados por Arenal, porque ella tiene en él una cualidad de la

que carecen los románticos perdidos en su absoluto egocentrismo: la compasión.

Pero si un amigo
me abre el corazón
y yo le abro el mío
sin más precaución.
Si juntos gozamos
a veces los dos
o derramo llanto
porque él lo vertió
y fraterno abrazo
sincera le doy,
más dudas no tengas
aquella soy yo

Los románticos prototípicos, como Byron, como Espronceda, aislados en su orgullo, prisioneros de un egocentrismo que llega a la incomunicación, son capaces de compartir el dolor o la alegría de otro ser humano, de sentir una pasión compartida, una con-pasión. Como indica Russell P. Sebold al hablar del «Canto a Teresa» de Espronceda: «Si en el animal egoísta que se llama poeta romántico hay algún sentimiento, es el amor que al mismo amor adora» (Sebold, 2004, 108). Espronceda aprovecha la muerte de Teresa para arremeter contra ella por estropear los recuerdos de su dorada infancia. Como explica Sebold: «No existe en ninguna lengua poema romántico más hermoso que la llamada elegía esproncediana a la muerte de Teresa. Pero se salva únicamente por su bella metaforización de la nostalgia u su armoniosa versificación, porque hay que reconocer que tampoco existe poema más odioso» (Sebold, 2004, 107). Dicho esto por un profundo conocedor y profundo admirador de la obra de Espronceda resulta muy definitorio del satánico orgullo romántico, un orgullo de cuya vertiente más dañina Concepción Arenal puede escapar por medio de su innata compasión, de su preocupación por el ser humano, por el débil, por el afligido. En vano buscaremos en Concepción Arenal esa fascinación por los malvados que se percibe en la obra de los románticos entregados al individualismo y al orgullo satánico. Si acaso está más cerca, más en peligro, de caer en el foso depresivo de la melancolía obsesiva, de aquella que

definía, con certeras palabras Augusto Ferrán (1969, 42), que, con el genio sintético que es tan característico del romanticismo español, plasmó en unos pocos versos:

Pasé por un bosque y dije:
«aquí está la soledad...»
y el eco me respondió
con voz muy ronca: «aquí está.»
Y me respondió «aquí está»
y sentí como un temblor,
al ver que la voz salía
de mi propio corazón.

El dolor de la soledad que Bécquer, siempre imprescindible, condensó en los dos últimos versos de la rima LII: «¡Por piedad! tengo miedo de quedarme / con mi dolor a solas» (2004, 84).

Pero si de la trampa del orgullo Arenal se libera con la compasión, de la trampa de la melancolía se evade gracias al orgullo. Ella se siente capaz de más cosas, llevada a mayor destino que el perpetuo lamento por su triste temperamento. La poesía intimista, autocontemplativa, egocéntrica, a la que se ha entregado en esos años irresolutos de su juventud, antes de tomar la decisión, valiente, arriesgada, llena de orgullo de iniciar sus estudios universitarios, de romper con las trabas de género que la atenazaban, de desafiar a todo y a todos, de ser y estar en el mundo en primera persona y no a través de otro, de contribuir con su mente y su palabra al bienestar de los demás, ya no es para ella, no le encentra sentido, no le ofrece fruto. Y, su orgullo le hace percibir, con claridad, lo que hay de exhibicionismo en esa poesía depresiva y siente que su dolor, su tristeza es más individual y auténtica, menos pública:

¡El dolor! Otros llorando
han hecho eterno su nombre,
que también se goza el hombre
del otro en el triste gemir.
Pero es tal la pena mía
que la débil voz embarga.
¡Ay, Dios! Es sobrado amarga
para poderla decir.

Consuelo Berges lo explicó con admirable precisión:

Padeció el mal del siglo: la tristeza romántica. pero no con el modo y expresión egolástricos de sus contemporáneos. Concepción Arenal sabe y resuelve que su propio dolor no importa más ni siquiera tanto como el dolor del mundo: que no ha nacido en ella ni puede morir muriendo ella, y no hace de su dolor, como los poetas románticos, el centro del universo, sino del dolor del universo su propio centro y objetivo. Sabe diluir su personalidad señera en la objetividad perfecta de una obra perdurable y casi gigantesca (Berges, 1933, 9).

Y pues es así, pues la tristeza personal, auténtica, honda, queda en el interior y el silencio, llegó el momento de cerrar el cuaderno de versos, de pasar a la acción, de terminar con una etapa, de dejar de buscar un improbable, un imposible aplauso de personas que hubieran sido de comprender los pensamientos y los sentimientos de la joven poeta que era entonces Concepción Arenal:

 Escriban los genios
 y recojan gloria,
 viva su memoria
 una y otra edad.
 Escriban si quieren
 los rebuscadores
 de glorias y honores
 con su vanidad.
 Yo no he de sufrir
 andar cual mendigo,
 y he aquí porque digo:
 No quiero escribir

Es la diferencia entre la vanidad y el orgullo. La vanidad que precisa del aplauso público, el orgullo, que solo depende de la propia estimación. Como dice en este poema de despedida, Arenal desprecia la vanidad y se hace fuerte en su orgullo. Esta joven comprende, y asume, como nadie lo hizo antes, los versos que antes oímos a Zorrilla ante la tumba de Larra.

Que el poeta en su misión,
sobre la tierra que habita,
es una planta maldita
con frutos de bendición

Pues la «planta maldita», la poeta afligida y triste, que iba a llevar para siempre la tristeza con las que nos la han retratado sus biógrafas, sublimó sus propios sentimientos y se hizo fuerte para ofrecer al mundo esos «frutos de bendición» de los que hablaba también el poeta de Valladolid, la obra perdurable y gigantesca que admiraba Consuelo Berges. La suprema generosidad del genio afligido por la tristeza y que devuelve al mundo una obra destinada a mejorarle, a ayudar a los débiles y a conseguir una mayor justicia. Para este empeño, para esta lucha, la planta maldita que se llamó en vida Concepción Arenal contaba con la fe en sí misma, con su conciencia de superioridad, con su admirable orgullo. Un orgullo, una decisión profunda cuya mejor imagen es la que ella misma diseñó, cuando decidió ser la que ella quería y no lo que otros había decidido que fuera:

Si me ves que traigo
de seda o algodón
femenil vestido
(que es buena irrisión)
y sendos pañuelos
y encaje y festón,
y largo cabello
con cada mechón,
que parece tropa
que va en dispersión,
y, en fin, la mantilla
para conclusión:
mereces mil palos
si crees que soy yo

Mas si me contemplas
con mi pantalón
mi frac o mi chaqueta,
polaina y calzón,

armada la diestra
de fuerte bastón;
este mozo imberbe,
todo corazón.
aunque no lo creas
soy la misma, yo.

Bibliografía

ARENAL, Concepción. (1993) *Poesía de juventud (1842,1843 y 1844)*. Estudio y edición de María Cruz García de Enterría. Esquío. El Ferrol.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2004) *Obras completas*. Edición introducción y notas de José Estruch Tobella. Madrid. Cátedra.

BERGES, Consuelo (1933) «Concepción Arenal». *Cultura integral y femenina*. 15 de febrero de 1933.

CABALLE, Anna (2020) *Concepción Arenal. La caminante y su sombra*. Madrid. Taurus

CUEVAS GÓMEZ, Miguel Ángel, (1993) «Blanco White y el misterio de la noche». *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*. 76 (231). 173-186.

ESPRONCEDA, José de (1978) *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo*. Edición de Robert

Marrast. Madrid. Editorial Castalia

ESPRONCEDA, José de. (1984) *El estudiante de Salamanca*. Edición de Benito Varela Jácome. Madrid. Cátedra.

FERRÁN, Augusto (1969). *Obras completas*. Edición de José Pedro Díaz. Madrid. Espasa-Calpe (Clásicos castellanos)

FERRÁNDEZ, Francisco. (2007) «La melancolía, una pasión inútil». *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, XXVII (99). 169-184.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. (2010) *The Spanish émigrés and the London literary scene (1814-1834)*. London. Spanish Embassy of London, Cultural Office.

GARCÍA TASSARA, Gabriel. (1872) *Poesías*. Madrid. Rivadeneyra.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel (2021) *Consuelo Berges. El rastro oculto de una voz libertaria*. Granada. Comares.

LAFFITE, María (Condesa de Campo Alange). (1973) *Concepción Arenal*. Madrid. Revista de Occidente.

LACALZADA DE MATEO, María Jesús. (2022) *Concepción Arenal*. Madrid. Consejo General del Trabajo Social.

LLORENS, Vicente. (1979) *Liberales y románticos*. Madrid. Castalia.

MARTÍ, Antoni (1979) *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*. Barcelona. Tusquets editores

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1942). *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Tomo V. Escritores montañeses*. Santander. Edición nacional de las Obras Completas. Aldus

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2007) «Pedro de Madrazo y Kuntz». *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX*. Frank Baasner y Francisco Acero Yus (dirs.). CSIC. Madrid. 522-524.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2009) «Corrupción pecado y perversión. La cara oscura de la fantasía romántica». *Artífara. Revista de lenguas y de literaturas ibéricas e iberoamericanas*. 9. Addenda, 109-129

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2009) «Los Cuadros árabes de José Joaquín de Mora». *Romanticismo y exilio*. Piero Menarini (ed.). Il Capitello del sole. Bolonia. 223-238

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2018) «Mujeres en la prensa del Romanticismo español». *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*. Yolanda Romano Martín, Sara Velázquez García (coords.). Salamanca. Universidad de Salamanca. 219-230

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2020) «Trastorno bipolar y creatividad. Una visión de Larra como maníaco-depresivo». *Studi Ispanici*. 45. 55-67.

SEBOLD, Russel P. (1983) *Trayectoria del Romanticismo español*. Barcelona. Crítica.

SEBOLD, Russel P. (1989) «Sobre el nombre español del dolor romántico». *El Romanticismo*. Edición de David T. Gies. Madrid. Taurus.

SEBOLD, Russell P. (2004) *Ensayos de meditación y crítica literaria*. Salamanca. Universidad de Salamanca.

TOLLINCHI, Esteban. (1989) *Romanticismo y Modernidad. Ideas fundamentales de la cultura en el siglo XIX*. Puerto Rico. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.