

Univerzita Palackého v Olomouci

**Filozofická Fakulta
Katedra Romanistiky**

**Representación de la mujer en el teatro romántico
español: *Don Juan Tenorio y Don Álvaro o la fuerza
del sino***

**Representation of women in the Spanish theater:
*Don Juan Tenorio and Don Álvaro or the force of
fate***

(Bakalářská práce)

Autor: Denisa Mozol'ová

Vedúci práce: Ph.D. Jakub Hromada

Olomouc 2021

Čestne vyhlasujem, že predložená bakalárska práca je mojim autorským dielom, ktoré som vypracovala samostatne pod odborným vedením Ph.D. Jakuba Hromadu. Všetka použitá literatúra a zdroje, z ktorých som čerpala, sú uvedené v zozname použitej literatúry.

V Olomouci dňa

.....

Podpis študenta

Pod'akovanie:

Chcela by som sa pod'akovať svojmu školiteľovi Ph.D. Jakubovi Hromadovi za cenné rady a odbornú pomoc, ktoré mi poskytol pri písaní bakalárskej práce.

Índice

Índice	4
1 Contexto histórico de España en la primera mitad del siglo XIX	6
1.1 La posición de la mujer en la sociedad española en la primera mitad del siglo XIX	7
2 El Romanticismo	9
2.1 Las raíces del Romanticismo	9
2.2 Concepto y características del romanticismo	10
2.3 El Romanticismo en la literatura española	12
3 Teatro romántico	17
3.1 Características generales del teatro romántico	18
3.1.1 <i>Características formales</i>	18
3.2 Características típicas de los personajes del teatro romántico	20
3.2.1 <i>EL HÉROE ROMÁNTICO</i>	20
3.2.2 <i>LA HEROÍNA ROMÁNTICA</i>	21
4 <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i> de Duque de Rivas	24
4.1 Autor	24
4.2 <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i>	25
5 <i>Don Juan Tenorio</i> de José Zorrilla	29
5.1 Autor	29
5.2 <i>Don Juan Tenorio</i>	30
6 La Representación de la mujer en el teatro romántico español	33
6.1 Doña Leonor	33
6.1.1 <i>Conclusión</i>	37
6.2 Doña Inés	39
6.2.1 <i>Conclusión</i>	42
Conclusión	44
Resumé	47
Bibliografía y recursos electrónicos	48
Anotación	53
Annotation	54

Introducción

El presente trabajo pretende analizar la representación de la mujer en el teatro romántico español. Para el análisis he escogido dos protagonistas femeninas de los dramas maestros del romanticismo español. Como primero he escogido el personaje de doña Leonor del drama *Don Álvaro o la fuerza del sino* escrita por Ángel de Saavedra, conocido como Duque de Rivas, estrenada en el año 1835. El segundo personaje que analizaré es doña Inés de la obra *Don Juan Tenorio* del año 1844, escrita por José Zorrilla. Ambas obras se consideran el triunfo del teatro romántico español.

Empezaré con la parte teórica, donde me dedicaré al contexto extraliterario y el literario. Como primero haré una breve introducción al contexto histórico de la primera mitad del siglo XIX. Me concentraré en los acontecimientos más significativos que influyeron el cambio del pensamiento y la difusión de nuevas ideas a lo largo de Europa. Antes de analizar la representación de la mujer en la literatura, miraremos su posición y percepción en la sociedad española del siglo XIX. Continuaré con la parte más extensa dentro del marco teórico que se dedica al contexto literario. Como primero intentaré definir el concepto y las raíces del romanticismo. A este capítulo enlaza la teoría del teatro romántico español, donde me enfocaré en la tipología de los personajes, especialmente en los rasgos arquetípicos de la heroína romántica.

Antes de analizar las protagonistas es necesario hacer una introducción de ambas obras. Empezaré con una breve biografía de Duque de Rivas y de José Zorrilla. En seguida comentaré brevemente ambas obras, que ayudará contextualizar ambas heroínas. Finalmente llegamos a la parte más importante del trabajo, donde analizaré la representación de la mujer en ambos dramas. En este análisis me concentraré en los rasgos arquetípicos de la heroína romántica explicados en la parte teórica. Me fijaré en las cualidades internas como la inocencia, ingenuidad y pureza, así como en las externas de la belleza. Para capturar bien ambas damas, trabajaré con los fragmentos seleccionados de los dramas, que me parecían más apropiados. Reflexionaré sobre el significado y el papel de ambas protagonistas en la historia, así como su manera de actuación. Al final, me concentraré en las distintas adaptaciones del mismo modelo de la mujer.

1 Contexto histórico de España en la primera mitad del siglo XIX

El siglo XIX es el siglo de la inestabilidad política en España. Se considera un siglo muy complejo por cambios constantes dentro de la política, pero también por los cambios sociales. Primero marca el país la Guerra de la Independencia contra el ejército de Napoleón y después se cambian monarcas y constituciones de diversa ideología, entre ellos Fernando VII, M.^a Cristina, Isabel II, Amadeo de Saboya y al final, con la Restauración llega al trono Alfonso XII.¹ Simultáneamente con los cambios políticos se transforma la sociedad. Dentro de las clases sociales, la burguesía gana poder y junto con la nobleza tradicional, los propietarios de las tierras y grandes comerciantes forman la clase más alta de la sociedad española. Además, la burguesía ganará el poder político. La sociedad estaba bipolarizada, dividida en dos grupos, por un lado, los simpatizantes del absolutismo y por otro los liberales. Por lo tanto, este siglo podemos considerar como la época de la transformación y de la innovación del país.

La Revolución Industrial es más débil y llega más tarde que en el resto de los países de Europa. La industria y también los transportes se desarrollan mucho más lentamente, lo que no favorecía al desarrollo del comercio. Entonces la agricultura seguía siendo el sector más importante de la economía. La Revolución Francesa se considera como uno de los acontecimientos más importantes que con sus ideas liberales conmovió otros países europeos. El primer ministro de Carlos III, Floridablanca, considerado el hombre de las reformas más progresivas, decidió oponerse a las ideas revolucionarias frontalmente. Al establecer el “cordón sanitario” se cerró la frontera francesa, con la intención de suprimir la propaganda francesa. El principio del siglo XIX fue marcado por la Guerra de Independencia, que duró seis años, desde el año 1808 hasta 1814.² Cuando termina la guerra, Fernando VII, llamado “El Deseado” vuelve al trono y restaura la monarquía absolutista. El reinado de Fernando VII empezó el 4 de mayo de 1814 y gobernó hasta su muerte, el 29 de septiembre de 1833. Como el rey absolutista y conservador, lanzó su gobernación con el golpe de estado seguido con la persecución de los liberales y con el restablecimiento de la Inquisición. También anuló la primera Constitución española del año 1812, promulgada por Las Cortes de Cádiz, la cual suspendió también. Empezó la persecución y el control máximo y como respuesta se crearon los movimientos liberales por toda la península. Su reinado tenía fases más estrictas, pero también fases más

¹ Belén FERNÁNDEZ DE ALARCÓN ROCA, «La mujer de élite del siglo XIX como transmisora de la cultura», *Opción* 6 (2015), 246.

² José Luis COMELLAS GARCÍA LLERA, «La Guerra de la Independencia. Una interpretación» *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 37 (2009), 193-195.

liberales. La época más estricta fue entre los años 1823 y 1833 y lleva el nombre de década ominosa. Esta década está marcada por la represión dura de los intelectuales y por la censura. Muchos intelectuales no tenían otra opción que el exilio. La gran parte de los intelectuales se exiliaron a los países como Inglaterra y Francia, donde se encontraron con las ideas del romanticismo, que posteriormente trajeron a España. Esta época acaba con la muerte del rey, quien antes de su muerte, en el año 1830 otorgó La pragmática sanción, que canceló la validez de la Ley Sálica, que prohibía reinar a las mujeres. Con esto hizo posible el acceso al trono de su hija Isabel, después Isabel II, pero también puso impedimentos al sucesor Carlos María Isidro, que provocó una serie de guerras civiles llamadas guerras carlistas.³

1.1 La posición de la mujer en la sociedad española en la primera mitad del siglo XIX

Tras la Revolución Francesa de 1789 se difundió el espíritu liberal por otros países de Europa. En España se pasa de un Antiguo Régimen a la época liberal. Los atributos de la libertad, fraternidad e igualdad reclamaban la universalización de los derechos del hombre y ciudadano, aunque la mayoría de la sociedad quedó excluida, sobre todo las mujeres. En el siglo XIX, como en los siglos anteriores, la vida de la mujer aparece limitada al hogar. El Siglo XIX es notorio por constantes cambios políticos, entre ellos la consolidación del poder de la burguesía. Como la clase de gran trascendencia tenían a su cargo instaurar sus costumbres y estilo de la vida como modelo social. La moral burguesa seguía el prototipo de la mujer en tanto individuo sensible, decente, que representa bien su familia, sacrificada, y capaz de controlar sus pasiones.⁴ Su papel principal era ser el pilar fundamental de su familia. Según De Alarcón Roca Belén, lo habitual para las mujeres era recibir la educación “de adorno” cuyo objetivo era ser “ángel de hogar”, donde tiene que transmitir lo moral, mediante la fe, encargarse de tareas domésticas y cuidar a los niños. Esta imagen de la mujer se refleja en la literatura del siglo, que se dirige a la sumisión de la mujer.⁵

³ Juan Francisco FUENTES, «Fernando VII. Un Rey deseado y detestado», Recensión de: Emilio La Parra: Fernando VII. Un rey deseado y detestado, Tusquets Editores, Barcelona, 2018. *Historia constitucional: Revista Electrónica de Historia Constitucional* 19 (2018), 725-728, <<http://www.historiaconstitucional.com/index.php/historiaconstitucional/article/view/541>>, [consulta: 12/04/2021].

⁴ Paloma BELMONTE RIVES, *Sobre la situación de las mujeres en España 1800-1930. Un ejercicio de microhistoria*, Elche: Universidad Miguel Hernández, 2018, <<http://hdl.handle.net/11000/4548>>, [consulta: 12/04/2021].

⁵ Belén Fernández De Alarcón Roca, «La mujer de élite del siglo XIX como transmisora de la cultura», 246.

Hemos visto que el siglo XIX es siglo de constantes cambios transcurridos dentro de la política, economía y sociedad. El espíritu liberal se expandió por toda Europa y parecía que las nuevas ideas de la igualdad podrían mejorar la posición de las mujeres, pero no sucedió. Las mujeres permanecen limitadas tanto en la vida real como en la literatura. Con la represión y la persecución durante el reinado de Fernando VII crece el deseo de la libertad. En general, cuando nos falta algo, lo deseamos en la cantidad más grande. Podemos decir que el deseo de la libertad se refleja en la creación de nueva corriente literaria, donde la libertad juega un papel fundamental. En cuanto a los personajes, los autores románticos crean modelo del héroe romántico que representa la libertad, mientras la heroína romántica queda limitada. La representación de la mujer en la literatura romántica no solo refleja su posición en la sociedad sino también el intento de mantenerla limitada.

2 El Romanticismo

2.1 Las raíces del Romanticismo

El Romanticismo es el movimiento cultural y político, que se difundió por los países europeos y americanos en la segunda mitad del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX. El inicio del nuevo movimiento da comienzo también a la transición entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea. El Romanticismo surgió como la reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración, que dominaba durante el siglo anterior. Este nuevo movimiento trae nuevas formas de ver el mundo y del pensamiento. A diferencia del Neoclasicismo que, en toda Europa es un producto de la propagación del Clasicismo francés, el Romanticismo es la reacción del espíritu nacional de los países influidos por Francia, que se oponen a su uniformismo. Esta reacción espiritual coincide con el despertar patriótico de los países europeos frente el poder absorbente de Napoleón.⁶ Según uno de los principales historiadores, Isaiah Berlin: “El mundo no ha sido lo mismo desde entonces, nuestra política y nuestra moral se han visto profundamente transformadas por ellos. Sin duda, este ha sido el cambio más radical y dramático, por no decir el más pavoroso, en la perspectiva del hombre de los tiempos modernos.”⁷

Este movimiento se originó en Alemania, Inglaterra, después penetra a Francia, Italia, España, y a los países americanos como México y Argentina. El Romanticismo se origina en las tendencias de los escritores prerrománticos que valoraron más los sentimientos que la razón, oponiéndose a las tendencias ilustradas. Los escritores prerrománticos encuentran belleza en lo sencillo, en el paisaje natural. Además, enfatizan tanto el individualismo como la libertad individual. La cuna del prerromanticismo es Alemania, donde se crea el movimiento prerromántico llamado “*Sturm und Drang*” (Tormenta e ímpetu), cuyos miembros principales eran Johann Wolfgang Goethe y Friedrich Schiller. Este movimiento alemán actuó entre los años 1767 y 1785. Los representantes de este movimiento se caracterizan por el rechazo de las limitaciones establecidas por el racionalismo ilustrado y establece la libertad. Uno de los miembros mencionados, Johann Wolfgang Goethe, es considerado “el padre” del romanticismo. Sin duda se trata de uno de los exponentes más grandes de la literatura universal.

⁶ Guillermo DÍAZ-PLAJA, *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*. Barcelona: Ediciones La Espiga, 1963, 352.

⁷ Isaiah BERLIN, *Las Raíces del Romanticismo*, (ed. Henry Hardy). Madrid: Taurus, 1999, 2.

Goethe, entre otros, tuvo un papel importante en la fundación del romanticismo. Escribió obras fundamentales del movimiento “*Fausto*” y “*Werther*”, que influyeron otros escritores liberales. Este nuevo concepto se expandió por Europa desde Francia, pero con claras raíces culturales e ideológicas alemanas.⁸

Los primeros románticos alemanes no llamaron a sí mismos “románticos” sino la “nueva escuela”, después identificados como el Círculo de Jena. Este grupo de los autores se concentraron en torno de la revista *Athenäum* editada por los hermanos Friedrich Von Schlegel y August Wilhelm Schlegel. En dicha revista, Friedrich Von Schlegel utiliza por primera vez la palabra “romántico” para denominar a la nueva escuela de autores. Según Schlegel, ser romántico significa ser moderno y contraponerse a la tradición racionalista y al gusto neoclásico. En contraste del racionalismo neoclásico, el romanticismo no da la prioridad a la razón, sino a lo interior, como los sentimientos y las emociones. Es decir, que se trata del cambio de la conciencia y pensamiento del mundo occidental.⁹

2.2 Concepto y características del romanticismo

El nuevo fenómeno se expande por Europa con una enorme voluntad de acabar con las tendencias clásicas. Este nuevo movimiento transforma la esfera cultural tanto la política, trayendo la nueva visión del mundo. En el siglo anterior, lo más importante y ensalzado fue la razón. Los autores románticos se oponen a la racionalidad ilustrada, dando la importancia a los sentimientos, imaginación, fantasías del hombre. Se puede decir que se creó una nueva imagen del hombre, el hombre romántico y sensible que sustituye al hombre racional:¹⁰ “Socialmente ha nacido un hombre nuevo de las alteraciones políticas y de las violentas corrientes de ideas que señalaron el final del siglo XVIII. Este hombre nuevo aspira a formas plásticas tan liberadas de las formas antiguas como podían serlo, por su parte, las estructuras de la sociedad.”¹¹

⁸ Hans JURETSCHKE, *La presencia del ideario romántico alemán en la estructura y evolución teórica del romanticismo español*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcns2s6>>, [consulta: 12/04/2021].

⁹ Javier DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, «Lo romántico y el romanticismo en Schlegel, Hegel y Heine. Un debate de cultura política sobre el arte y su tiempo», *Revista de Estudios Sociales* 34 (2009), 48.

¹⁰ Guillermo DÍAZ- PLAJA, *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*, 352-355.

¹¹ E. VALDEARCOS, «Romanticismo y realismo», *Clio* 34, 2008, 1, <<http://clio.rediris.es/n34/arte/20%20El%20Arte%20del%20S.%20XIX.Romanticismo%20y%20Realismo.pdf>>, [consulta: 12/04/2021].

Se trata de la literatura revolucionaria que propone la libertad tanto en la forma como en la elección del contenido. Su objetivo es acabar y quitar las limitaciones y reglas y normas del clasicismo. Frente a la opresión del siglo anterior se impone la libertad en el pensamiento y en la expresión. Para el individuo es inevitable expresarse libremente sin ninguna sumisión y explorarse a sí mismo.¹²

Como ya he mencionado los autores románticos se preocupan por lo interior, es decir, por lo subjetivo. Se proporciona importancia al “Yo individual”. Desaparece el buen gusto y lo ideal de la perfección. El autor hace sus obras intensas e íntimas, para excitar la sensibilidad del lector y hacerle sentir. Los románticos establecen la libertad estilística quitando todas las reglas formales. El “Yo” es la única base de la inspiración y ninguna norma académica debería impedir la libre expresión. El individualismo sustituye el uniformismo de los clasicistas y los escritores buscan nuevos estilos. Cada uno de los autores románticos experimenta para crear algo original y nuevo. El objetivo de los autores es conmover con los sentimientos al lector, sobre todo en la poesía.¹³

Los románticos expresan y defienden sus ideales, en el contexto de la incompreensión por el mundo que les rodea. Domina la frustración y el desengaño, causados por el choque entre el mundo interior y la realidad. Estos sentidos de incompreensión, soledad y el aislamiento en muchos casos terminan con el acto romántico que es el suicidio. La importancia de la soledad hace que se prefieren lugares solitarios y oscuros como los cementerios, tumbas, castillos, paisaje lúgubre. Para escapar de este mundo y de la realidad donde no se encuentra lo ideal se busca evasión temporal o espacial. Muchos autores encuentran la evasión en el pasado lejano o en lugares exóticos. Los autores recuperan en sus obras la época idealizada, en este caso la Edad Media, que llamaron los clásicos “oscura”. Los románticos iluminan e idealizan la época medieval. Esta época se distingue con la religiosidad y la unidad cristiana antes de la reforma protestante que resultó en la conversión al catolicismo del gran número de artistas, especialmente en Alemania. Otros autores encuentran evasión en los lugares exóticos, en Oriente o en los países americanos, pero también hay aquellos que la encuentran en propio país, en sus tradiciones y folklore. También cambia la manera de describir la naturaleza, que pasa de

¹² Francisco RICO e Iris M. ZAVALA, *Historia y crítica de la literatura española 5, Romanticismo y Realismo*, vol.5. Barcelona: Editorial Crítica, 1982. 62-63.

¹³ Guillermo DÍAZ-PLAJA, *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*, 352-353.

la descripción objetiva a la subjetiva y propia del autor que la describe según su estado de ánimo.¹⁴

2.3 El Romanticismo en la literatura española

En España aparecen primeras señas de la crisis del neoclasicismo ya durante la segunda mitad del siglo XVIII. Según las palabras de Guillermo Díaz-Plaja “las obras frías, que carecen de emoción humana”¹⁵ ya cansaron a la gente. Este cansancio provocó el cambio del gusto que triunfará: “Al aparecer el Romanticismo y luchar con la escuela llamada clásica, y al fin vencerla.... el término (de la guerra) fue el triunfo del Romanticismo.”¹⁶

El Romanticismo en la literatura española tiene sus precedentes entre los escritores afrancesados ilustrados españoles. Una de las primeras obras prerrománticas de la literatura española es la obra *Noches Lúgubres* escrita por el ilustrado José Cadalso (1741-1782), publicada en el final del siglo XVIII, en el año 1789. Según algunos hispanistas como Menéndez Pelayo, se trata del primer escritor romántico español.¹⁷ En su obra incorpora varias características del nuevo movimiento, como la exaltación de los sentimientos del protagonista, pero al final lo que domina es la razón, moralidad y carácter didáctico que son los rasgos típicos para la Ilustración.

La llegada del nuevo fenómeno a España atrasada es más tardía que en el resto de los países. En España, se habla de un movimiento intelectual muy breve, desarrollado durante un tiempo reducido. Esta corriente literaria convive con otras corrientes de la época, que son el Neoclasicismo y el Realismo. Algunos escritores que conocemos como “los románticos” empezaron como los escritores neoclásicos, entre ellos el famoso Duque de Rivas y José Espronceda. Aunque se trata de un movimiento breve, es uno de los más intensos y complejos que encontramos en la literatura española: “El romanticismo no consiguió imponerse a España, ni pudo dominarla, logró un gran éxito auténtico al calar en todos y cada uno de los géneros

¹⁴ *Ibid.*, 354.

¹⁵ Guillermo DÍAZ-PLAJA, *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*, 343.

¹⁶ Juan VALERA, *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, vol.1. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1902, 46.

¹⁷ Francisco AZNAR SÁNCHEZ, *Ilustración, Romanticismo, e indefinición de género en la obra de prosa de José Cadalso*, Albacete: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, 94.

literarios y el éxito menos espectacular, pero más satisfactorio, de la penetración completa en el país.”¹⁸

Muchos escritores españoles emigraron del país por la situación política durante el reinado de Fernando VII, que instauró el régimen absolutista. En el exilio entraron en contacto con las nuevas ideas modernizadas que se extendían por todo el continente europeo. Tras la muerte del dictador, Fernando VII en el año 1833, los autores liberales españoles vuelven del exilio trayendo las nuevas tendencias. El Romanticismo español alcanza su apogeo en el año 1835 con el gran estreno de la obra *Don Álvaro o la fuerza del sino*. La nueva corriente se desarrolla en la primera mitad del siglo XIX y domina aproximadamente una década, entre los años 1834 y 1844. En la segunda mitad del siglo toma el dominio la nueva corriente el Realismo, pero el Romanticismo nunca desaparece por completo y está presente a lo largo del siglo y algunos de sus rasgos son recuperados por la generación de los modernistas y por la del 98. Estas obras del romanticismo “tardío” se clasifican ya como obras “post románticas”.

Las ideas románticas penetran a España a través de Cataluña y Andalucía ya en el año 1814, con el debate polémico sobre el teatro. Se trata de las publicaciones en “*El Diario Mercantil de Cádiz*”, en las que Juan Nicolás Böhl de Faber cuestiona las tendencias neoclásicas del teatro y defendiendo las del barroco, a que continuaron las publicaciones de la revista de Barcelona llamada “*El Europa*”.¹⁹

En el año 1834 se publica la obra *El Moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI*. escrita por Duque de Rivas. Según el prólogo de la obra, escrito por Antonio Alcalá Galiano, se diferencian dos tendencias dentro del romanticismo. Según el historiador Menéndez Pelayo: “en su dominio breve y turbulento se dividió aquella escuela (si tal puede llamarse) en dos bandos completamente distintos: el romanticismo histórico nacional, del que fue cabeza el duque de Rivas, y el Romanticismo subjetivo o byroniano que muchos llaman filosófico, cuyo corifeo fue Espronceda.”²⁰ Es decir, dentro del Romanticismo literario español diferenciamos dos tendencias, el Romanticismo tradicional o conservador y el Romanticismo liberal o progresista. El Romanticismo tradicional se caracteriza por moderado y conservador a la vez. Los autores intentan volver a lo tradicional. Su objetivo es la recuperación de los valores

¹⁸ Edgar Allison PEERS, *Historia del Movimiento Romántico Español*. Madrid: Editorial Gredos, 1967, p.321.

¹⁹ Leonardo ROMERO TOBAR, *EL Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Editorial Castalia, 1994, 30.

²⁰ *Ibid.*, 29.

suprimidos por el racionalismo del siglo anterior. Entre ellos valores ideológicos, la religión, la patria y la monarquía. Se defiende la tradición católica y monárquica. Los autores españoles más representativos de este grupo son los grandes escritores Duque de Rivas y José Zorrilla. Por otro lado, tenemos el Romanticismo liberal de carácter progresista, que es más radical y revolucionario. Los autores de este grupo intentan luchar contra la tradición y defender lo moderno y la nueva mentalidad. En sus obras reflejan las ideas liberales y revolucionarias. Los autores dan importancia a lo individual, como los derechos de los individuos contra el poder del estado. Los autores más destacados de este grupo literario son José Espronceda y Mariano José de Larra.²¹

El género literario que más se cultivó en la literatura española es la poesía. Los poemas más destacados son *Rimas* escritas por “el poeta más puro y espiritual de los poetas románticos”²² de España, Gustavo Adolfo Bécquer. El teatro romántico tiene un alto valor significativo en el enfrentamiento con la ilustración, a lo que me voy a dedicar en el siguiente capítulo: “Los escritores de los románticos españoles abogan, ante todo y, sobre todo, por la libertad. Esto se aplica a todas y cada una de las etapas del movimiento, a sus primeras manifestaciones a su pugna por expresarse, a su áspera lucha con la opinión adversa, a su breve dominación, a su prolongada decadencia.”²³

Los románticos españoles como todos los autores románticos se preocuparon por la libertad de evadirse del presente y del pasado inmediato. Como se menciona en el capítulo anterior, la idea de la libertad está seguida por el patriotismo, medievalismo y el cristianismo. En la literatura española los autores suelen instaurar el periodo histórico del triunfo, como la época medieval y la cruzada, el imperio católico, la reconquista y las hazañas de los Reyes católicos. Algunos autores narran las versiones fieles de la historia, otros las mezclan con la ficción: “Los románticos restituyeron realmente la literatura española a su madrina la Iglesia Católica, y además de profesar la fe con firmeza inquebrantable, aprovecharon plenamente el ceremonial, la historia y la leyenda para ensalzar las glorias de la Iglesia.”²⁴

Los autores románticos son poco originales en la representación de la mujer. En la poesía romántica nos encontramos con la imagen de la mujer amada poco diferenciada. Aunque

²¹ Guillermo DÍAZ-PLAJA, *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*, 379-388.

²² *Ibid.*, 417.

²³ Edgar Allison PEERS, *Historia del Movimiento Romántico Español*, 322.

²⁴ *Ibid.* 343.

cada uno de los autores ofrece distinta adaptación de la mujer, aparecen rasgos arquetípicos que la caracterizan como “romántica”. Igualmente, en los dramas románticos las mujeres se representan siguiendo el modelo de la heroína romántica, por lo tanto, los románticos españoles no llegan a individualizar a las mujeres. El poeta romántico retrata la amada de manera idealizada, como una dama bella y pura. Estas cualidades suelen exaltar casi al carácter divino que hace la dama inalcanzable. La obra de José Espronceda no ofrece una imagen ejemplar de la mujer romántica idealizada, que no es más que un sueño en la mente del autor.²⁵ En los poemas románticos, la mujer actúa como la musa romántica e inalcanzable para el autor.²⁶ Esta imposibilidad de amor provoca la melancolía en el autor. La mujer se asocia con la temática del amor que, en las obras románticas, no puede prescindir de la muerte. Los autores románticos se orientan a las relaciones prematrimoniales, donde la dama actúa inocente, pura e ingenua. Domina la temática del amor pasional que rompe con el código social. El amor entre los protagonistas es correspondido, pero es la familia de la amada que representa un obstáculo. A diferencia del amor cortés, que se representa más platónico, el amor romántico es más sentimental y espiritual.

En este capítulo hemos visto el origen y las características del nuevo movimiento que triunfa en el siglo XIX. El Romanticismo se origina en Alemania, desde donde se difunde rápidamente al resto de Europa y en el año 1833 se introduce finalmente a España. Se trata de un movimiento revolucionario que surge como la reacción al Neoclasicismo que dominó durante el siglo anterior. Los escritores neoclásicos dan valor a la racionalidad y lógica que produce en las obras poco subjetivas y sensibles. Estas obras frías provocaron el cansancio en los lectores que resultó en la aparición del gusto nuevo opuesto a neoclasicismo. El nuevo gusto rompe con la racionalidad, sustituyéndola por la sensibilidad, imaginación y la fantasía. En vez de las obras frías vienen las obras sensibles con el objetivo de conmover con los sentimientos del lector. Aunque la situación política de España retrasa la llegada del nuevo movimiento, éste logrará a triunfar en poco tiempo. En los poemas románticos nos encontramos con la imagen de la mujer idealizada que solamente existe como un ideal y el deseo del autor. La mujer representa los ideales de belleza, pureza, inocencia, se podría decir que actúa solamente como un deseo amoroso del autor. Dichas cualidades se aplican también al modelo de la mujer de los

²⁵ Mayoral MARINA, «La imagen de la mujer amada en la poesía española del Romanticismo», *Con voz propia: la mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, 41-43.

²⁶ Raquel Sánchez, «Imágenes de la mujer en el romanticismo de Espronceda (Sancho Saldaña)», *Epos: Revista de filología* 20-21 (2004), 70.

dramas románticos. En el siguiente capítulo nos vamos a orientar al marco teórico del teatro romántico que forma parte fundamental de la literatura romántica española. Vamos a especificar los rasgos típicos para la heroína romántica que posteriormente aplicaremos a personajes femeninos de dos obras emblemáticas del teatro romántico español.

3 Teatro romántico

El teatro romántico se desarrolla en un periodo de tiempo muy breve. Su estreno se limita en una década que empieza en el año 1834, con la publicación de la obra *La Conjuración de Venecia* de Francisco Martínez de la Rosa, y termina con la obra prototípica *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, publicada en el año 1844. El movimiento romántico desaparece de la literatura española más rápidamente que otros movimientos literarios. Ya en los años cincuenta, el romanticismo es definido como algo pasado, perteneciendo a la historia, aunque no desaparece totalmente.²⁷

En el año 1829, unos quince años después del primer intento de restaurar el teatro lopesco y calderoniano introducido por Böhl de Faber, aparece otro discurso fundamental. El poeta y erudito, Agustín Durán toma a su cargo la defensa del antiguo drama publicando *El Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del Teatro Antiguo Español, y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar*.²⁸ En su discurso, da opinión, que, si los escritores franceses respetarán las normas clásicas, los españoles en cambio, seguirán normas del romanticismo, moviéndose en dirección al pasado. Según esto afirma que el clasicismo y romanticismo son dos géneros literarios, que identifica como el género francés y género español. Durán describe los aspectos típicos del teatro barroco, que sirven como preceptiva para los dramaturgos españoles, convirtiéndose en las normas del romanticismo. Rechaza la imitación, diciendo, que el teatro de cada país debe ser: “La expresión ideal del modo de ver, sentir, juzgar y existir de sus habitantes.”²⁹ en el que se difieren las naciones individuales, así que no es posible buscar la identidad entre los temas y formas de los teatros, creado para diferentes naciones. Los románticos españoles deciden experimentar para alcanzar la originalidad e identidad propia de la nación. Por otro lado, los escritores franceses no dejan de imitar a los clásicos griegos: “Así lograron reducirnos, desde la gloria de haber creado un género original acomodado a nuestro carácter y costumbres, á ser meros imitadores de una escena exótica y estraña, que nunca ha prosperado ni prosperará en nuestro suelo, ínterin seamos Españoles y no Franceses.”³⁰

²⁷ Francisco RICO e Iris M. ZAVALA, *Historia y crítica de la literatura española, Romanticismo y Realismo*, 184-192.

²⁸ Ermanno CALDERA, *El teatro español en la época romántica*. Madrid: Editorial Castalia, 2001, 45.

²⁹ Agustín DURÁN, *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar*. Madrid: Imprenta de Ortega y Compañía, 1828, 13.

³⁰ *Ibid.*, 16.

Agustín Duran, en su discurso presenta las características propias del teatro romántico español. Critica y rechaza la aplicación de las tres unidades de Aristóteles que limitan al autor: “imposible encerrar la comedia o drama romántico en cuadros circunscriptos a las tres unidades.”³¹ Sustenta la liberación de la imaginación frente a la racionalidad: “Las grandes masas de hombres se prestan mejor á las ilusiones de la imaginación, que no á los cálculos del raciocinio.”³² Otras características incluyen la exaltación de los sentimiento del autor que usa la naturaleza como la herramienta de expresar sus emociones: magnífica naturaleza arroba el alma, la eleva, á los espacios de creación”³³, con el objetivo de “conmover el corazón humano”³⁴ en lugar de moralizar. Además, menciona la atracción por el pasado, como la época mejor, cuando “hombres amaban á su Dios, á su Rey, á su Patria y á su damas.”³⁵

3.1 Características generales del teatro romántico

3.1.1 Características formales

Los románticos intentaron quitar todas las fronteras que limitan al autor, y así alcanzar la libertad total en todos los ámbitos. Los dramaturgos románticos establecen la libertad creativa para luchar contra las reglas del teatro neoclásico. Intentan romper su estructura tras la eliminación de las barreras, como las entre el verso y prosa, las que la dividen tragedia y la comedia como dos géneros literarios diferentes, tanto como las reglas aristotélicas, que limitan el tiempo, espacio y la acción de la obra. Estas limitaciones llamadas reglas de tres unidades dominaron casi todo el siglo anterior. Como nos dice el nombre, se pide del autor la unidad tanto en la acción como en el tiempo y espacio de la obra teatral. Esto significa que la obra se plantea en un periodo temporal, no superior a veinticuatro horas, en los lugares donde los personajes pueden estar con verosimilitud durante el tiempo de la narración de acción. La unidad de acción no tiene nada que ver con su simplicidad. Según varios teóricos: “sería mejor hablar de la unificación de la acción”³⁶, es decir, la obra narra una acción principal de la cual desembocan las secundarias, resultando en una historia comprensible para el público. Los

³¹ *Ibid.*, 77.

³² *Ibid.*, 53-54.

³³ *Ibid.*, 31-32.

³⁴ *Ibid.*, 54.

³⁵ *Ibid.*, 19.

³⁶ Esperanza MARTÍNEZ DENGRA, «La evolución de las unidades dramáticas en el siglo XVIII francés», *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos* vol.1 (2004), 250.

neoclásicos la dividen en tres actos, los románticos delimitan el número de actos. En los siguientes capítulos nos vamos a dedicar a la ruptura de las tres unidades mencionadas en los ejemplos concretos de las obras destacadas. El teatro neoclásico recuperó las barreras entre la tragedia y la comedia, que se intentaron suprimir durante el Siglo de Oro, en la obra *Arte nuevo de hacer comedias* escrita por Lope de Vega en el año 1609:

Lo trágico y lo cómico mezclado,
y Terencio con Séneca, aunque sea
como otro Minotauro de Pasife,
harán grave una parte, otra ridícula;
que aquesta variedad deleita mucho.
Buen ejemplo nos da naturaleza,
que por tal variedad tiene belleza³⁷

En los escenarios se nota tanto la presencia del texto escrito en prosa, como en el verso polimétrico. Esta modalidad innovadora no logra triunfar y los autores vuelven a escribir en versos. Este cambio de estilo está presente en la primera edición de *El Trovador* publicada en el año 1838, pero en el año 1851 está reescrita de forma versificada.

3.1.2 Características estilísticas

La intención de las obras ilustradas era de carácter didáctico y moralizante. El propósito de los románticos, en cambio, era de carácter emocional. Con la autenticidad de las obras querían conmover con los sentimientos del público: “conmover el corazón, presentando al vivo sentimientos naturales y lucha de pasiones”³⁸ y provocar emociones en ellos: “Graves personajes, colocados como el coro antiguo, entre el drama y el espectador, le refieren lo que sucede en el templo, en el palacio o en la plaza pública, de modo que muchas veces nos dan tentaciones de gritar”.³⁹ Para alcanzar la cercanía entre el autor y el público era necesario transformar la parte estética. Con la renovación del género de teatro, es necesario renovar también la escenografía. De la importancia de decoraciones ya habla Víctor Hugo en el Prefacio de *Cromwell*, publicado en el año 1827:

Además, ya hicimos ver la prodigiosa extensión de la escena antigua, que le permitía abarcar una localidad entera, de tal modo, que el poeta, podía, según las necesidades de la acción, transportarla como quisiera de un extremo del teatro al otro, lo que era casi un equivalente al cambio de decoraciones. El

³⁷ Lope de VEGA, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, (ed. Juan Manuel Rozas). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms3r3>>, [consulta: 12/04/2021].

³⁸ Ermanno CALDERA, *El teatro español en la época romántica*, 47.

³⁹ Víctor HUGO, *Cromwell / Víctor Hugo*, (editorial Lorenzana). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnv9d4>>, [consulta: 12/04/2021].

teatro griego estaba circunscrito a un fin nacional y religioso, y era mucho más libre que el nuestro, que sólo tiene por objeto divertir, o si se quiere, enseñar a los espectadores. Uno obedece sólo a las leyes que le son propias, mientras que, el otro se aplicaba condiciones de ser perfectamente extrañas a su esencia. Se empieza a comprender ahora que la localidad exacta es uno de los elementos de la realidad ⁴⁰

Puesto que los románticos vuelven a la edad medieval hay que cambiar el vestuario adecuado para representar dicha época. Aparecen nuevas decoraciones en la forma de muebles pintados como las nuevas técnicas de iluminación para crear escenas con espíritus y para imitar lugares nocturnos, ruinas, cementerios u otros lugares lúgubres típicos para las obras de época. El lenguaje de las obras románticas es muy variable. El lenguaje que corresponde a los personajes sirve como un elemento fundamental de características de los personajes que pertenecen a diferentes clases sociales. También sirve como herramienta para acercarse al público, utilizando lenguaje cercano a él. En la mayoría de las obras nos vamos a encontrar con el uso del lenguaje retórico.

3.2 Características típicas de los personajes del teatro romántico

3.2.1 EL HÉROE ROMÁNTICO

Como primero nos vamos a preocupar sobre los protagonistas masculinos, analizamos una serie de características arquetípicas propias de la literatura romántica occidental. Durante la Guerra de la Independencia se despertó el espíritu patriótico, que motivó la aparición y la honra de los héroes patrióticos. Entre estos se halló el héroe colectivo presentado por el pueblo. Después de la guerra, Fernando VII vuelve a España, pero como el rey absolutista. Con la represión de las libertades se populariza otro tipo de héroe, en este caso el héroe como “el mártir de la libertad”. Es decir, el héroe corresponde con el prototipo del luchador por la libertad. Durante el reinado de Fernando VII se convirtió en un referente fundamental para entender la cultura política liberal española.⁴¹ El héroe romántico posee unas características que le diferencian de otros héroes que conocemos de literatura, se puede decir que es lo contrario del héroe épico medieval.⁴² El destino del héroe romántico cruza con el fin trágico por varios motivos. Uno de ellos es el choque de su mundo interior y la realidad. Se siente incomprendido por el resto de la sociedad, que no es capaz de entender sus sentimientos

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ Raquel SÁNCHEZ, «El Héroe romántico y el mártir de la libertad: Los mitos de la revolución en la España del siglo XIX», *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* 13 (2018), 49-50.

⁴² Irene ACHÓN LEZAUN, «La Heroína romántica: calladita, no estoy más guapa», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 7 (2020), 763.

y su lucha individual. La sociedad le repudia o se burla de él. Su reacción es el rechazo del mundo que le rodea, que resulta en su aislamiento. Su rebeldía y rechazo le hacen sentirse orgulloso y superior al resto de la sociedad. Es un personaje solitario que elige soledad antes de rechazar sus propios ideales. Todo esto hace que el resto de la sociedad le mire como un antihéroe. Intenta resistir el poder político y así como sus injusticias. Pero en realidad no es superior a las fuerzas del mundo y tampoco es capaz de suprimir las de sí mismo.⁴³ Estos personajes son de carácter misterioso. Aunque se representan como personajes caballerescos, el autor deja en misterio su origen y la vida antes de la historia representada que provoca cuestiones en los espectadores. El héroe tiene propia percepción del mundo, está en la búsqueda del paraíso perdido y utópico que nunca llega a encontrar. Otra lucha tiene lugar dentro de la propia alma del personaje que le lleva a la crisis existencial y con frecuencia a la autodestrucción.⁴⁴ Estos héroes no carecen del egoísmo, luchando por sus propios intereses. Se miran a sí mismos como al centro del universo. Como es típico en la literatura romántica, el protagonista es un personaje apasionado, enamorado de la mujer ideal, heroína romántica. Es decir, el héroe romántico es dirigido no solamente por la fuerza del destino, sino también por la pasión. Su amada actúa como víctima a la que el héroe trae un destino trágico.

3.2.2 LA HEROÍNA ROMÁNTICA

La heroína romántica tiene un papel secundario al lado del héroe romántico. Igualmente, como él, al final no la espera nada más, que un fin trágico. Como ya he mencionado anteriormente, la heroína romántica se encuentra capturada dentro de la sociedad patriarcal, donde los hombres de la familia toman decisiones por ella. Es decir, la mujer se encuentra limitada por la sociedad tanto en la realidad, como en la realidad:

Que la sociedad no ha sido un lugar confortable para la mujer no es nada nuevo ni sorprende. Desde los orígenes de la civilización actual, la mujer ha sido sometida a exigencias y normas sociales mucho más estrictas que las que atañen a los hombres. Salir adelante ha supuesto en muchas ocasiones una negación del yo, un esconder lo que realmente somos, pensamos y amamos, porque no se nos ha dejado mostrar nuestro interior y se nos ha tratado como posesiones.⁴⁵

Se trata de un personaje apasionado, que se deja llevar por su pasión. Se puede decir que el sentido de su vida es amor y solo amor. Es un “ángel de la luz, que ha nacido para el

⁴³ Lorena RIVERA LEÓN, «Dostoievski: del héroe romántico al héroe de nuestro tiempo, o de la imposibilidad de ser Napoleón» *La Torre del Virrey: Revista de estudios culturales* 15 (2014), 50.

⁴⁴ Raquel SÁNCHEZ, «El Héroe romántico y el mártir de la libertad: Los mitos de la revolución en la España del siglo XIX», 48-64.

⁴⁵ Irene ACHÓN LEZAUN, «La Heroína romántica: calladita, no estoy más guapa», 759.

amor y que por él vive y muere.”⁴⁶ Los autores la describen como un personaje de alta belleza, dulce y frágil que se define por inocencia e intensidad de su pasión: “El Romanticismo se convierte entonces en una época confusa para la figura de la mujer: por un lado, su belleza, casi medieval (delicada, de tez blanca), acompaña a una mujer lánguida, frágil, enferma, muerta en lo gótico; delicada, educada en valores y culta”.⁴⁷

La heroína romántica, sin saberlo elige la muerte, cuando decide amar al héroe. Este es caracterizado por traer la desgracia y muerte a su amada y la pone en el papel de la víctima. Según Gallardo: “La heroína se convierte en la doncella virtuosa que peregrina en un mundo doloroso en que sólo le espera la destrucción final.”⁴⁸ El suicidio de la heroína romántica por su amor es un fin trágico frecuente en los dramas románticos. Un ejemplo nos ofrece la obra *El Trovador*, cuya protagonista Leonor se suicida para salvar a su amado de la cárcel: “Manrique, aquí, aquí me siento abrasar. ¡Ay!, ¡ay! Quisiera llorar, y no hay lágrimas en mí. ¡Ay juventud malograda por tiranos perseguida! ¡Perder tan pronto una vida para amarte consagrada!”⁴⁹ Otro ejemplo encontramos en la obra *Macías* de Mariano José de Larra, donde la protagonista Elvira también elige el suicidio. Mientras Leonor se suicida antes de la muerte de Manrique con el objetivo de salvarle, Elvira se quita la vida tras la muerte de su amado.

Estos personajes femeninos pertenecen a la nobleza y las circunstancias sociales del héroe hacen su amor imposible y no aceptado por la familia o la sociedad como tal. A pesar de la desaprobación de la familia, la mujer sigue visitando a su amado en secreto. En las obras aparecen varios intentos de rebelión de los dos jóvenes enamorados. En la obra *El Trovador* de Antonio García Gutiérrez nos encontramos con los actos anti patriarcales de la protagonista. Leonor es una dama noble y limitada por su hermano Guillém, que representa la sociedad patriarcal. Además, representa un obstáculo en el amor de su hermana y Manrique. Cuando la obliga a casarse con Ñuño, Leonor decide meterse en monja para evitarlo. Laura de la obra *La conjuración de Venecia* de Francisco Martínez de la Rosa, también muestra el espíritu rebelde y se casa en secreto con su amado Rugiero.⁵⁰

⁴⁶ María del Carmen CHENOLL MONZÓ, «La literatura Romántica en España: el teatro», *Publicaciones Didácticas* 32 (2012), 97, <www.publicacionesdidacticas.com>, [consulta: 12/04/2021].

⁴⁷ Irene ACHÓN LEZAUN, «La Heroína romántica: calladita, no estoy más guapa», 759.

⁴⁸ Eduardo GODOY GALLARDO, «El amor como destino en el teatro romántico español», *Revista chilena de literatura* 16-17 (2016), 116.

⁴⁹ Antonio GARCÍA GUTIÉRREZ, *El Trovador*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsj1f6>>, [consulta: 12/04/2021].

⁵⁰ Iker GONZÁLEZ ALLENDE, «De la romántica a la mujer nueva: La representación de la mujer en la literatura española del siglo XIX», *Letras de Deusto* vol.39 122 (2009), 63-64.

En general, la heroína romántica se caracteriza como un personaje pasivo, limitado por el héroe. Sin embargo, muchas de ellas resultan ser activas, algunas más y otras menos. En el drama *El Trovador* aparecen son los personajes femeninos que empiezan el conflicto. El autor nos ofrece la representación de la mujer tanto negativa como la idealizada. Por un lado, tenemos la vengativa gitana Azucena, que intenta vengar la muerte de su madre. Este intento resulta en la trágica muerte de su hijo. Para sustituirlo decide llevar el hijo de conde Manrique, que es el protagonista de la obra. Esta confusión de la identidad es el primer conflicto de la obra, originado por un personaje femenino. Por otro lado, tenemos a Leonor, que tiene el papel de la heroína romántica. El amor pasional entre la heroína y el héroe románticos provoca otro conflicto, ya que los dos pertenecen a diferentes clases sociales. Leonor actúa como un personaje activo, que se rebela contra la sociedad patriarcal y es capaz de sacrificar todo por su amado incluso su propia vida.

La heroína romántica suele ser convencida que su amado ha muerto o se ha casado con otra y decide casarse con el rival del héroe o se retira a un monasterio. En la obra *Los amantes de Teruel* de Juan Eugenio Hartzenbusch, la protagonista Isabel se casa con el rival de su amado Rodrigo. Cuando vuelve Marsilla y quiere huir con ella, Isabel le rechaza por su voto matrimonial. La honra del voto matrimonial aparece también en la obra *Macías*, cuando Elvira rechaza a su amado Macías por los mismos motivos.⁵¹

Como ya he mencionado en el primer capítulo, la represión y la falta de la libertad populariza el prototipo del héroe libre. Los románticos identifican el héroe con el luchador por la libertad, que no se somete a las leyes. En otro lado tenemos la heroína romántica cuya libertad aparece limitada. En conclusión, los autores románticos siguen el modelo de la heroína romántica, que nos ofrece una serie de personajes femeninos que comparten cualidades. El autor romántico siempre elige una dama noble, bella, pura e inocente. Además, crea una imagen de la mujer en la posición de la subordinación dentro de la sociedad patriarcal. Esta imagen es un reflejo de la percepción social del siglo, dirigido a la subordinación de las mujeres. Entonces, la sociedad no aparece ser un lugar confortable para las mujeres, ni en la realidad, ni en la literatura. Tratamos de la época que define la posición de la mujer a “ángel de hogar”, los románticos toman la imagen de la mujer subordinada y la convierten en “ángel de amor.”

⁵¹ *Ibid.*

4 *Don Álvaro o la fuerza del sino* de Duque de Rivas

4.1 Autor

Este capítulo está dedicado a una breve biografía de la gran figura literaria y política, Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, en el mundo de las letras conocido bajo su título duque de Rivas. Se hizo famoso por su rica actividad política, militar, y literaria, como el autor de la obra prototípica dentro del teatro romántico, que da paso a su triunfo en España:⁵²

Poeta y soldado a la vez, como Cervantes, como Lope, como Ercilla, y como tantos otros egregios varones, orgullo del Parnaso castellano, el Duque De Rivas, cuya muerte deploramos hoy, mantuvo en la historia de nuestra literatura la gloriosa tradición de aquellos peregrinos ingenios españoles, verdadera encarnación de nuestro espíritu nacional, que sí manejaban la pluma como la espada.⁵³

Duque de Rivas nació el 10 de marzo en el año 1791 en Córdoba, como hijo segundogénito de don Juan Martín de Saavedra y Ramírez, duque de Rivas y doña María Dominga de Baquedano y Quiñones, marquesa de Andía y de Villasinda. Fue criado en una familia anticuada y noble. Como era tradición en las familias privilegiadas, dedicar a su hijo segundogénito a las Armas o a la Iglesia. Desde pequeño tenía un camino preparado para la carrera militar. Ya con su baja edad sus padres le consiguieron el título de caballero de la Orden de Malta y pertenecía a la guardia de Corps.⁵⁴ Su infancia pasó en Córdoba, donde recibió la educación literaria. Tras la muerte de su padre en el año 1802, la familia decide trasladarse de su ciudad natal a Madrid, donde se encuentra con el Seminario de Nobles. Ingresa al seminario a la edad de once años, pero a pesar de su baja edad, se distingue de los demás, mostrando su gran talento literario. Allí permanece hasta el año 1806, entrando al servicio militar. A partir del 2 de mayo de 1808 entró en la defensa contra los invasores franceses, luchando por la independencia. En el año 1813 se retira del ejército y viaja a Sevilla, donde se dedica a literatura y escribe poesía y sus primeras tragedias.⁵⁵ Gran parte de su vida pasa en exilio por sus principios ideológicos. Duque de Rivas fue partidario liberal, que además escribió varios discursos liberales. Su carrera dramática

⁵² Guillermo DÍAZ- PLAJA, *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*, 391-392.

⁵³ Gustavo Adolfo BÉCQUER, *El Duque de Rivas*. Biblioteca Virtual Universal, 2006, <<https://biblioteca.org.ar/libros/130125.pdf>>, [consulta: 12/04/2021].

⁵⁴ *Ibíd.*

⁵⁵ Ermanno CALDERA, *Introducción a Don Álvaro o la fuerza del sino*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc90221>>, [consulta: 12/04/2021].

comenzó en el año 1822 con la obra *Lanuza*. Esta obra fue “ardiente alegato contra Fernando VII, destinado a incitar el espíritu liberal.”⁵⁶ Durante el trienio libre, en el año 1820 empieza su carrera política como diputado. Junto con su amigo íntimo Antonio Alcalá Galiano, eran liberales “exaltados”, que presentaban sus ideas liberales en discursos públicos. La actividad política del duque causó la huida de su patria. Por su actividad política fue condenado a muerte, que no le dio más remedio que refugiarse de su patria. Como la mayoría de los exiliados españoles, encontró el refugio en Francia. En el año 1834 vuelve a su patria, donde hereda el título de duque y entra en política como un liberal moderado. La publicación de su obra *Don Álvaro o la fuerza del sino* en el año 1835, le convierte en uno de los principales dramaturgos de la época. Durante su presencia en política ocupó varios plazos. Fue nombrado ministro del interior en el Gabinete Istúriz, el embajador de Nápoles y su carrera política culmina con la presidencia de La Real Academia Española y del Consejo del Estado. En el año 1859 fue nombrado embajador en París, no tardó mucho y volvió a su patria, donde muere el día 22 de junio de 1865 a la edad de setenta y cuatro años.⁵⁷

4.2 Don Álvaro o la fuerza del sino

La famosa obra de Duque de Rivas se estrenó el día 22 de marzo, en el teatro madrileño del Príncipe.⁵⁸ Si la comparamos con las obras antecedentes de Duque de Rivas, son diferentes formas de escribir, ya que las obras pertenecen a dos épocas culturales. Don Álvaro tiene un papel significativo como el introductor del Romanticismo a la escena española, y también como su siguiente triunfo. El primer año de su estreno, la obra fue representada solamente unas once veces en el teatro madrileño, que Allison Peers describe como un “fracaso”. Hay que tener en cuenta, que la obra fue renovadora, mejor dicho, revolucionaria, que sorprendió al auditorio todavía no acostumbrado al nuevo estilo. Al distinguirse de otras obras contemporáneas europeas provocó una serie de discusiones críticas.⁵⁹ Evidentemente, la obra que hoy conocemos como la más excelente del romanticismo español inició polémicas en su época. Los trabajos de Cardwell, Navas Ruiz y Donald L. Shaw, ayudaron a parar con esta ola polémica y abrir el camino de la positiva valoración.⁶⁰

⁵⁶ Francisco RICO e IRIS M. ZAVALA, *Historia y crítica de la literatura española, Romanticismo y Realismo*, 188.

⁵⁷ Ermanno CALDERA, *Introducción a Don Álvaro o la fuerza del sino*.

⁵⁸ René ANDIOC, *Sobre el estreno de Don Álvaro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9s1p4>>, [consulta: 12/04/2021].

⁵⁹ Juan Luis ALBORG, *Historia de la literatura española*, vol.4. Madrid: Editorial Gredos,1992, 485.

⁶⁰ Antonio REY HAZAS, «La insólita estructura de Don Álvaro o la fuerza del sino», *Anuario de estudios filológicos* vol. 9 (1986), 249.

La estructura y estilo

La atrevida construcción de *Don Álvaro* rompe tanto con la unidad como con la tradición. Los críticos de la época marcaron sus innovaciones morfológicas como errores de la composición. Se rompe la tradición neoclásica de tres actos, ya que las escenas de la obra están divididas en cinco jornadas- la primera, segunda y cuarta se dividen en ocho escenas, la tercera en nueve, y la quinta, es la más larga, dividida en once escenas. Según Allison Peers y Shaw, aunque la obra está dividida en cinco actos, aparecen solamente tres acciones fundamentales- la irrupción del marqués, que acaba con su muerte (primera jornada), la venganza y muerte de Carlo (cuarta jornada), y la última jornada con el fin trágico de la muerte de Alfonso, Álvaro y de doña Leonor. La segunda y tercera jornada funcionan para preparar los acontecimientos de los siguientes actos.⁶¹ A primera vista se nota la mezcla de prosa y verso. La mayoría de la obra está escrita en verso, que Duque sustituye por prosa en la última jornada. La obra plantea una historia, que se desarrolla durante cinco años y transcurre en espacios diferentes, entre ellos Triana de Sevilla, Italia, monasterios, villa de Hornachuelos- Entonces, no se puede cumplir ni una de las tres unidades neoclásicas. En el drama predomina “lo trágico”, pero el autor no se olvida de incorporar lo cómico en la forma de escenas costumbristas. Duque de Rivas aplica solamente una regla, la regla de los románticos y esa es libertad. Rompe totalmente con la estética clásica, que hace su obra revolucionaria y ejemplar, sirviendo de modelo para los dramas románticos.

Argumento de la obra

Don Álvaro llega a Sevilla desde las Indias, lo que provoca varios rumores sobre su origen. Se enamora apasionadamente de doña Leonor, cuyos sentimientos corresponden con los suyos. El padre de Leonor, Marqués de Calatrava, no aprueba este amor, ya que no considera a don Álvaro digno para su hija. Los dos jóvenes no ven otra solución, que fugarse juntos. Marqués descubre sus planes e intenta impedir la fuga. Don Álvaro lanza su pistola al suelo, ésta dispara y mata accidentalmente al padre de su amada. Los dos enamorados van por el camino separado, pensando que los criados mataron al otro.

Leonor se siente culpable por la muerte de su padre y decide refugiarse en una ermita, y allí empezar su purificación. Don Álvaro ingresa en la armada con el deseo de

⁶¹ *Ibid.*, 253.

encontrar la muerte y tras ella, libertarse. Se alista bajo un nombre fingido, para que nadie sepa su verdadera identidad y de esta manera liberarse de los hechos de su pasado. Por su valentía y temeridad se convierte en un héroe y gana popularidad en el campo de batalla, donde se hace amigo con Carlos. Carlos es uno de los hermanos de Leonor y uno de los hijos del marqués fallecido, cuya muerte espera a la venganza. Carlos descubre la identidad de don Álvaro y la honra familiar le obliga a retar al duelo a su amigo. Álvaro no quería matarle, pero al final lo acaba a hacer.

Álvaro se refugia en un convento en Ángeles, sin saber que se encuentra al lado del lugar donde está Leonor. En el convento vive como un fraile mientras Alfonso, otro hermano de Leonor, viaja a Perú y descubre la verdad sobre el origen de Álvaro. Esto no cambia la decisión de Alfonso de matar a don Álvaro para vengar a su familia. Álvaro hace todo lo posible para evitar este duelo. Álvaro termina hiriendo de muerte a Alfonso en el duelo. De repente sale Leonor que intenta sacar la navaja del pecho de su hermano. Alfonso piensa, que Leonor estaba allí con Álvaro y aprovecha su último momento para matarla: “Toma, causa de tantos desastres, recibe el premio de tu deshonra... muro vengado”⁶². Al ver a su amada morir, Álvaro por fin cumple su deseo de morir al precipitarse por el acantilado.

Personajes

El protagonista de la obra se llama don Álvaro. Este personaje es un prototipo del héroe romántico, ya que posee sus características principales. Don Álvaro es un noble mestizo peruano, que vive en Sevilla, pero no se sabe mucho de su origen, que le hace misterioso. Por las cuestiones de origen, y los rumores de piratería, el padre de su amada no le considera apropiado para su hija. Se describe como un caballero valiente, gallardo, formal, generoso y el mejor torero del país. Se enamora de doña Leonor, cuyo amor representa el amor imposible, no aprobado por el padre de doña Leonor. Pensando, que Leonor ha muerto, tiene que luchar con su conflicto interno y con su deseo de morir. Ingres a al ejército para buscar la muerte para liberarse de su sufrimiento, pero no la encuentra. Por su carácter valiente y moral obtiene buena fama en el ejército. Está destinado a un fin trágico, contra el que no puede luchar, porque fuerzas humanas no se pueden comparar con la fuerza del destino. En el final del libro ya no soporta el dolor y el sufrimiento y se quita la vida pronunciando estas palabras: “Yo soy un enviado del

⁶² José ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*. Colección Averroes, 133.

infierno, soy el demonio exterminador”.⁶³ Doña Leonor es una doncella de familia noble, enamorada sinceramente de Don Álvaro. Este amor la dirige al camino del destino inevitable de la muerte. Sufre por su culpa y decide irse a un convento para hacer la penitencia, pero el destino arregla que se encuentre con su amante en una situación trágica. Su padre, el Marqués de Calatrava representa el obstáculo en el amor de los dos jóvenes y también la mentalidad de la sociedad aristocrática. Sus dos hijos, don Carlos y don Alfonso, son los responsables de la recuperación de la honra familiar y de vengar la muerte de sus padres, en lo que fallan los dos.

⁶³ *Ibid.*, 133.

5 *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla

5.1 Autor

Ninguno de los escritores románticos españoles fue tan popular en su tiempo como Zorrilla, que logró dominar la escena española a lo largo de una década. El estreno de su drama inmortal *Don Juan Tenorio* le convirtió en una celebridad literaria de su época y le aseguró fama hasta sus últimos días. José Zorrilla y Moral nació el día 21 de febrero en el año 1817 en la ciudad de Valladolid. Nació como hijo de Nicomedes Moral y don José Zorrilla Caballero, un jurista de ideología absolutista, que desempeñó varios cargos políticos, por lo que, la familia se trasladó de su ciudad natal. Al establecerse en Madrid, el joven Zorrilla, igualmente que Duque de Rivas, entra en el Seminario de Nobles. Su padre tenía otros planes para su hijo, que no contemplaban la carrera literaria. Al mando de su padre se va a estudiar Leyes en las universidades de Toledo y Valladolid, pero en el año 1836 deja los estudios y decide huir de su padre para probar suerte en el mundo literario.⁶⁴ Zorrilla lee unos de sus versos en el entierro de Mariano José de Larra, que tuvo lugar el día 15 de febrero en el año 1837, de donde se data el origen de su fama y fortuna en el mundo literario.⁶⁵ En sus propias palabras: “Tenía yo entonces una voz juvenil, fresca y argentinamente timbrada, y una manera nunca oída de recitar.”⁶⁶ El mismo año publica una serie de poemas con el título *Poesías*. No tardó mucho y publicó otro tomo de poesías, donde ya muestra su tendencia a la leyenda y a la tradición. En el año 1839 gana éxito su primera obra teatral *Juan Dandolo*, que escribió junto con su amigo y famoso autor de *El Trovador*, Antonio García Gutiérrez. El mismo año se casa con la viuda Florentina O Reilly, pero el matrimonio no se desarrolla felizmente. Entre los años 1839 y 1850 escribió la mayoría de sus obras, entre ellas *Traidor, inconfeso y mártir*, *Don Juan Tenorio* y *Zapatero y el rey*.⁶⁷ Zorrilla se marcha a Francia y después a México, donde fue nombrado el director del Teatro Nacional por el emperador Maximiliano I. En el año 1837 muere su esposa y Zorrilla vuelve a España, donde le esperan con los brazos abiertos. En tres años se casa con Juana Pacheco, que le acompañará hasta sus últimos días. Al final de su vida fue coronado el poeta nacional, ya que logró identificar su obra con la identidad española.⁶⁸ Zorrilla falleció el día 23 de enero en el año 1893. Recibió el funeral del Estado, con gran presencia de la gente,

⁶⁴ Juan Luis ALBORG, *Historia de la literatura española*, 553-554.

⁶⁵ Narciso DÍAZ DE ESCOVAR y Francisco DE P. LASSO DE LA VEGA, *Historia del teatro español*. Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1924, 12.

⁶⁶ José ZORRILLA, *Recuerdos del tiempo viejo*. Barcelona: Imprenta de los Sucesores de Ramírez y C^a, 1880, 33.

⁶⁷ Salvador GARCÍA Castañeda, *Biografía de José Zorrilla*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2n5k7>>, [consulta: 12/04/2021].

⁶⁸ Juan Luis ALBORG, *Historia de la literatura española*, 556-559.

que vino a despedirse con uno de los dramaturgos más significativos de la literatura española. En las palabras de Juan Luis Alborg: “Al que no faltó ninguna personalidad política o literaria.”⁶⁹

5.2 *Don Juan Tenorio*

José Zorrilla lleva a la escena su obra maestra el día 29 de marzo de 1844, que es una de las fechas más memorables para el teatro español. La obra tuvo gran éxito y se convirtió en un fenómeno nacional. Hoy en día, el mundo entero conoce esta trágica historia de amor, que tenía infinitas reposiciones.⁷⁰ Es un drama religioso-fantástico, ya que se desarrollan conflictos entre personajes, pero también con Dios, en el caso de la salvación del alma de Don Juan. El tema que domina el drama es, sin duda, el amor. El amor, que al final de la obra salva el alma del protagonista.

Estructura y estilo

Zorrilla divide su obra en dos partes, la primera consiste en cuatro actos y la segunda se divide en dos. La primera representa “lo humano” y la segunda “lo divino”, la diferencia es notable también en la dinámica, ya que la segunda parte es más lenta. Las dos partes transcurren durante una noche y entre ellas hay un lapso temporal de cinco años. El autor sitúa la historia en la ciudad de Sevilla en la época del Siglo de Oro.

Argumento de la obra

Parte I

La primera parte empieza con la reunión de los rivales Don Juan y don Luis Mejía en la hostería de Buttarelli durante la noche de carnaval. Ya hace un año que hicieron su apuesta contra moralidad: “quién haría en un año, con más fortuna, más daño”⁷¹, y ya es tiempo de decidir quién es el ganador. Los resultados están claros y don Juan es el que mató más hombres y sedujo a más mujeres. Don Luis reta a don Juan a seducir una novicia, ya que falta en su lista. Don Juan acepta el reto, proclamando, que además va a seducir una dama de su amigo, Ana de Pantoja. Don Gonzalo de Ulloa, disfrazado, ha escuchado toda la maldita conversación y decide

⁶⁹ *Ibid.*, 559.

⁷⁰ Ermanno CALDERA, *El teatro español en la época romántica*, 182-183.

⁷¹ José ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*, 10.

inmediatamente anular el compromiso del matrimonio de su hija doña Inés y don Juan. Igualmente se ha enterado de la apuesta don Diego, el padre de don Juan: “Los hijos como tú, son hijos de satanás.”⁷² Don Juan no pierde el tiempo y después de seducir la comprometida de su rival, va directamente al convento, donde se encuentra doña Inés. Doña Inés recibió la carta escrita por don Juan, donde le confiesa su amor. Cuando termina leer la carta, por sorpresa, entra don Juan. Ella se desmaya de sorpresa, de que aprovecha don Juan, llevándola a su casa. Brígida, que antes ayudó a don Juan entrar al convento, decide avisar a don Gonzalo de la desaparición de su hija. Mientras, don Juan seduce a doña Inés en su casa. Ambos acaban enamorados: “¡Alma mía! Esa palabra cambia de modo mi ser, que alcanzo que puede hacer hasta que el Edén se me abra. No es, doña Inés, Satanás quien pone este amor en mí; es Dios.”⁷³ Don Luis llega a matar a don Juan, por deshonorar a su comprometida y casi al mismo tiempo viene el padre de doña Inés junto con la gente armada: “Y pues la ira soberana de Dios junta, como ves, al padre de doña Inés y al vengador de doña Ana, mira el fin que aquí te espera cuando a igual tiempo te alcanza aquí dentro su venganza y la justicia allá fuera.”⁷⁴ Don Juan pide el permiso para casarse con doña Inés, pero don Gonzalo se niega y le asegura que ella nunca será su esposa. Don Juan mata a los dos rivales y huye a Italia. Aquí se termina la primera parte de la obra.

Parte II

Pasaron cinco años desde la noche infortunada. El padre de don Juan fundó un Panteón de la familia Tenorio para honrar las víctimas de su hijo. Están allí los sepulcros de don Gonzalo, doña Inés, de don Luis Mejía y detrás se encuentra el sepulcro de don Diego Tenorio. Don Juan está confundido y pide la explicación del escultor. Él le narra sobre el propietario, que tuvo un hijo: “El mismo tuvo un hijo este don Diego peor mil veces que el fuego”⁷⁵, y reconstruyó su palacio a un panteón: “que se enterraran en él los que a la mano cruel sucumbieron de su hijo y mirad en derredor los sepulcros de los más de ellos.”⁷⁶ Observando las estatuas descubre que doña Inés murió. En el momento, cuando se encuentra solo, aparece el espíritu de su amada. Doña Inés le pide que se arrepienta de su pecado, para poder estar juntos en la vida eterna. Don Juan piensa que es solamente producto de su locura. Durante la

⁷² *Ibid.*, 37.

⁷³ *Ibid.*, 98.

⁷⁴ *Ibid.*, 110.

⁷⁵ *Ibid.*, 118.

⁷⁶ *Ibid.*, 118.

cena con sus dos amigos aparece el espíritu de don Gonzalo, que vino para anunciar su muerte. Don Juan acusa a sus amigos de estar detrás de todo que resulta en la lucha de duelo, que el único sobrevive don Juan. Don Juan se reencuentra con el espíritu de don Gonzalo, que le intenta conducir al infierno, pero aparece el espíritu de doña Inés, que ofrece su alma a Dios para salvar la de don Juan: “Yo mi alma he dado por ti, y Dios te otorga por mí tu dudosa salvación.” El amor de doña Inés salvó a don Juan y ambas almas van juntas para la eternidad.⁷⁷

Personajes

Don Juan Tenorio es el protagonista de la obra, que lleva características típicas del héroe romántico como las arquetípicas de *El Burlador de Sevilla* creado por Tirso de Molina. Este personaje sufre una transformación radical a lo largo de la obra. Al principio vemos un burlador, maldito, asesino que no tarda en matar y seducir a las mujeres sin vergüenza y sin remordimientos. Todo cambia cuando se enamora de doña Inés, que le hace sensible y al final su amor es la salvación de sus pecados. La salvación del burlador es la innovación de Zorrilla del arquetipo de don Juan. Como todos los héroes románticos no carece de rebeldía y del espíritu liberal. Se compara en su maldad con otro libertino, llamado don Luis Mejía, que muere a mano de su rival, que le sedujo a su comprometida. Doña Inés cumple las características típicas de la heroína romántica. Su carácter inocente de un ángel contrasta con el carácter diabólico de su amado. Como es típico para las heroínas románticas vive y muere por el amor. Su padre, don Gonzalo de Ulloa, hace todo para defender la honra de su hija frente el seductor, que la trae muerte.

⁷⁷ José ZORRILLA: *Don Juan Tenorio*, 160.

6 La Representación de la mujer en el teatro romántico español

6.1 Doña Leonor

Doña Leonor es la protagonista femenina del drama emblemático *Don Álvaro o la fuerza del sino*, donde ocupa el papel de la heroína romántica. En este capítulo nos vamos a dedicar al análisis de las características que representa y a su papel dentro de la obra. Los autores románticos del siglo XIX intentan limitar las acciones de protagonistas femeninas y Duque de Rivas no hizo excepción en la representación de lo femenino en su drama, donde en gran medida predominan los personajes masculinos. Doña Leonor es la única mujer de la obra, si no contamos las mujeres de clases bajas como Preciosilla o Curra, que intervienen poco en la trama.

Según Freud existen tres arquetipos que representan las tres relaciones primordiales entre hombre y mujer: “The woman who bears him, the woman who is his mate, and the woman who destroys him”⁷⁸. Si lo aplicamos a la obra, la primera relación está representada por la madre inca, mencionada en la obra. Aunque la madre de ninguno de los dos protagonistas no está presente en el drama, don Álvaro hace referencia al origen incaico de su madre, con el que se identifica en lugar del origen español de su padre: “cuando el nuevo sol en el oriente protector de mi estirpe soberana, numen eterno en la región indiana, la regia pompa de su trono ostente, monarca de la luz, padre del día, yo tu esposo seré, tú esposa mía”⁷⁹. Linda Materna en sus estudios atribuye las dos últimas relaciones a Leonor, que actúa como la amada del héroe trágico, que se convierte en la portadora de su muerte.⁸⁰ Aunque todas las desgracias se atribuyen a la fuerza del destino inevitable, es el amor por ella, que le hace descarriarse de la búsqueda del indulto para sus padres. Su hermano Carlos llama la caja, donde se encuentra el retrato de su hermana “la caja fatal de Pandora”. Al abrir la caja y encontrar el retrato, se revela la verdadera identidad de don Álvaro, que resulta en una secuencia de eventos trágicos. Ya en la primera jornada predice Preciosilla que a la pareja no espera un final feliz, refiriéndose a don Álvaro: “Hace pocos días que le dije la buenaventura (y por cierto no es buena la que le espera si las rayas de la mano no mienten)”⁸¹ y a doña Leonor: “¡Pobre niña!... ¡Qué linda que es, y qué salada!... Negra suerte le espera... Mi madre la dijo la buenaventura, recién nacida, y

⁷⁸ Linda MATERNA, «Ideología Y La Representación De Lo Femenino En "Don Álvaro O La Fuerza Del Sino"», *Modern Language Studies* 3 (1994), 14.

⁷⁹ Duque de RIVAS, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, 27.

⁸⁰ Linda MATERNA, «Ideología Y La Representación De Lo Femenino En "Don Álvaro O La Fuerza Del Sino"», 14.

⁸¹ Duque de RIVAS: *Don Álvaro o la fuerza del*, 12.

siempre que la nombra se le saltan las lágrimas...”⁸² Los sucesos trágicos que no tardarán en llegar confirmarán sus infortunadas predicciones.

Con el personaje de Leonor nos encontramos por primera vez en la quinta escena de la primera jornada, hablando con su padre Marqués de Calatrava, seguido con el intento de la fuga con su amado. En los dramas románticos hay obstáculos que imposibilitan el amor, principalmente la oposición por parte de la familia de la protagonista. En la mayoría de los casos es el padre, hermano o tío, que se niegan a la relación por diferencias sociales. De tal modo los dramas románticos representan la sociedad patriarcal: “Paso, paso, señor militar. Los padres tienen derecho de casar a sus hijas con quien les convenga.”⁸³ dentro de la cual heroína romántica suele tener un papel pasivo y enfilarse o actuar de la forma más activa y luchar contra lo que le establecen los hombres. En la obra de *Don Álvaro* nos encontramos con la oposición del padre de Leonor, que no permite a su hija casarse con don Álvaro por las cuestiones de su origen, a pesar de que ha venido a Sevilla con mucho dinero. En el drama romántico *El Trovador* podemos analizar un claro ejemplo de la heroína romántica activa, que no duda sacrificar todo por su amor. El personaje de doña Leonor de Antonio García Gutiérrez, decidida hacer todo por su amado Manrique, se olvida de su familia, al huir del convento sacrifica su amor por Dios y al fin sacrifica su propia vida. Según las palabras de Ermanno Caldera doña Leonor representa: “Verdadera heroína romántica en su dedicación total y transgresiva al amor, Leonor se apropia el lenguaje y los sentimientos de rebeldía que habían caracterizado a los protagonistas masculinos del don Álvaro y del Matías.”⁸⁴ Este espíritu rebelde no es tan fuerte en doña Leonor de Duque de Rivas, que actúa del modo más pasivo. Aunque su amor hacia don Álvaro es profundo y sincero, no actúa sin vacilación: “Sí, tarde es, y aun no parece don Álvaro... ¡Oh, si faltase esta noche... ¡Ojalá! ... ¡Cielos! ...Que jamás estos umbrales hubiera pisado, fuera mejor... No tengo bastante resolución... lo confieso. Es tan duro el alejarse así de su casa... ¡ay triste!”⁸⁵ En el momento de la fuga Leonor duda, porque teme de hacerle sufrir a su querido padre. Leonor no se muestra tan determinada de olvidar a su familia, al contrario, muestra preocupación tanto por su padre: “¿Y mi anciano y tierno padre?” como por sus hermanos: “¿Y mis hermanos del alma?”⁸⁶. No desea hacerles daño ni psíquico ni físico. Cuando ve a Álvaro preparar la pistola, Leonor se asusta: “¿Qué intentas? ¡Ay! retira esa

⁸² *Ibid.*, 14.

⁸³ *Ibid.*, 12.

⁸⁴ Ermanno CALDERA, *El teatro español en la época romántica*, 91.

⁸⁵ Duque de RIVAS, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, 24.

⁸⁶ *Ibid.*, 23-24.

pistola, que me hiela la sangre... Por Dios suéltala... ¿La dispararás contra mi buen padre?... ¿Contra alguno de mis hermanos?... ¿Para matar a alguno de los fieles y antiguos criados de esta casa?”⁸⁷ Aunque son los hechos de su padre que le trajeron tristeza, el amor de Leonor hacia él no se convierte en odio. Leonor siente amor, tristeza, culpa, pero no el odio, que no compagina con la pureza de su carácter. Marqués le muestra cariño y amor a su hija, por lo cual Leonor tiene remordimientos: “¡Ah!... ¡mi padre! sus palabras cariñosas, sus extremos, sus afanes, sus besos y sus abrazos, eran agudos puñales que el pecho me atravesaban. Si se queda un solo instante no hubiera más resistido... Ya iba a sus pies a arrojarme, y confundida, aterrada, mi proyecto a revelar y a morir, ansiando solo que su perdón me acordase.”⁸⁸ Leonor se encuentra en la disyuntiva cuando tiene que elegir entre el amor parental y el amor pasional hacia su amado. Después de vacilar, decide dejarse llevar por su pasión y elige huir con don Álvaro: “Mi dulce esposo, con el alma y vida es tuya tu Leonor, mi dicha fundo en seguirte hasta el fin del ancho mundo. Vamos, resuelta estoy, fijé mi suerte; separarnos podrá sólo la muerte.”⁸⁹

El personaje de doña Leonor sirve como un claro ejemplo de la figura celestial de mujer ángel, que suele actuar como la víctima de las circunstancias.⁹⁰ En este caso Leonor resulta ser la víctima del poder familiar de su padre, que le fuerza elegir entre él y su amado. Tanto como don Álvaro, tanto su padre habla de ella con cariño, elevando sus características casi celestiales de un ángel. Al principio, la descripción que hace de su hija corresponde con su condición del padre amoroso: “mi amor, mi consuelo, mi esperanza, mi alegría”⁹¹, además considera su hija una “muchacha obediente”, pero la visión que tiene sobre ella cambia en el momento, cuando descubre sus planes de la fuga llamándola “hija inicua”. Don Álvaro describe a su amada de la manera más elevada para enfatizar su pureza e inocencia, identificándola con el ángel: “¡Ángel consolador del alma mía! ¿Van ya los santos cielos a dar corona eterna a mis desvelos? Me ahoga la alegría... ¿Estamos abrazados para no vernos nunca separados? Antes, antes la muerte. Que de ti separarme y de perderte.”⁹² Su inocencia define al nivel celestial: “Vuestra hija es inocente... tan pura como el aliento de los ángeles que rodean el trono del Altísimo.”⁹³ Como es específico para mujer ángel del romanticismo, es amada por el héroe

⁸⁷ *Ibid.*, 30.

⁸⁸ *Ibid.*, 21-22.

⁸⁹ *Ibid.*, 29.

⁹⁰ Eduardo GODOY GALLARDO, «El amor como destino en el teatro romántico español», 122.

⁹¹ Duque de RIVAS, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, 17.

⁹² *Ibid.*, 25.

⁹³ *Ibid.*, 32.

trágico, cuyo destino trágico la arrastra también. Como se menciona en la parte teórica, sin saberlo, la heroína romántica elige el destino trágico, cuando elige amar al héroe trágico, sin saberlo.⁹⁴ Si lo aplicamos a doña Leonor, ella se condena al destino trágico cuando consiente huir con Álvaro.

Después del desafortunado intento de fuga, Leonor perdió a la vez a su amado y a su padre. A pesar de que es consciente de su inocencia en la trágica muerte de su padre, no puede liberarse de la culpa que siente. Ni un año después de la tragedia no ve otro escape que renunciar a la vida social y retirarse a la soledad en una ermita:

Dios mío, aunque me encuentre inocente, no puedo, tiemblo al decirlo, vivir sino donde nadie viva y converse conmigo. Mi desgracia en toda España suena de modo distinto, y una alusión, una seña, una mirada, suplicios pudieran ser que me hundieran del despecho en el abismo. No, Jamás... Aquí, aquí sólo; si no me acogéis benigno, piedad pediré a las fieras que habitan en estos riscos, alimento a estas montañas, vivienda a estos precipicios. No salgo de este desierto; una voz hiere mi oído, voz del cielo que me dice: aquí, aquí; y aquí respiro.⁹⁵

Leonor es consciente de que su amor ilegítimo causó tragedia y promete olvidar a su amado y tomar el camino de la penitencia: “Oh Madre Santa de piedad! perdona, perdona, le olvidé. Sí, es verdadera, lo es mi resolución. Dios de bondades, con penitencia austera, lejos del mundo en estas soledades, el furor espiaré de mis pasiones. Piedad, piedad, Señor, no me abandones.”⁹⁶ Sus hermanos piensan que fue cómplice de don Álvaro y según las palabras de Leonor, sus vengativos hermanos anhelan su muerte. Leonor decide escapar de sus hermanos, que representan la orden patriarcal y busca refugio en un monasterio patriarcal: “oh Padre! pues que encontré donde esconderme pueda a los ojos del mundo, conducidme, sin tardanza llevadme...”⁹⁷ Para escapar del mundo de los hombres tiene que disfrazarse de hombre, que indica, que Leonor como una mujer no puede escapar del mundo de manera independiente.⁹⁸ Leonor en su camino por expiar a sus pecados intenta liberarse del mundo que se ha convertido en un infierno: “Una mujer infelice, maldición del universo que, a vuestras plantas rendida, os pide amparo y remedio, pues vos podéis libertarla de este mundo y del infierno.”⁹⁹ Leonor siente que en el monasterio va a encontrar la libertad y tan pronto como llegue, alivia a su alma atribulada:

⁹⁴ Eduardo GODOY GALLARDO, «El amor como destino en el teatro romántico español», 120.

⁹⁵ *Ibid.*, 56.

⁹⁶ *Ibid.*, 45.

⁹⁷ *Ibid.*, 59.

⁹⁸ Linda MATERNA, «Ideología Y La Representación De Lo Femenino En "Don Álvaro O La Fuerza Del Sino"», 20.

⁹⁹ Duque de RIVAS: *Don Álvaro o la fuerza del sino*, 50.

De este santo monasterio desde que el término piso, más tranquila tengo el alma, con más libertad respiro. Ya no me cercan, cual hace un año, que hoy se ha cumplido, los espectros y fantasmas que siempre enredor he visto. Ya no me sigue la sombra sangrienta del padre mío, ni escucho sus maldiciones, ni su horrenda herida miro, ni...¹⁰⁰

La joven penitente se ve dispuesta a pasar el resto de su vida aislada en una ermita de la que: “no habrá fuerzas humanas que me arranquen de este sitio.”¹⁰¹ Leonor tiene razón, no será la fuerza humana, sino la del destino, que la hará salir de la ermita y cumplir el destino de su muerte.

6.1.1 Conclusión

Doña Leonor representa una mujer noble de la época, que no carece de sensibilidad y de belleza impactante. De esta mujer se espera que se subordine a su padre, éste haga decisiones por ella y ya sabemos que rebelarse contra su decisión tendrá consecuencias fatales. Leonor como la protagonista del drama romántico, cumple propiedades características de la heroína romántica. Según los fragmentos analizados podemos afirmar con certeza que Leonor es de personalidad inocente y pura. Leonor siente amor, tristeza, desesperación, culpa, pero en ningún momento de la obra no se convierte en vengativa o llena de odio. En el momento de la fuga se ve indecisa y miedosa, pero al final se deja convencer por su amado Álvaro. Como una heroína romántica, incentiva la pasión del héroe e indirectamente encausa su propio destino. Su amor resulta ser correspondido y apasionado, pero contra las normas sociales, lo cual lleva a la tragedia. Este amor apasionado pero trágico es el tema básico de los dramas románticos. Los autores románticos suelen convertir a las mujeres en sujetos pasivos.¹⁰² Sin embargo, en el caso de doña Leonor la pasividad no está completamente clara. Aunque no actúa de forma tan activa como doña Leonor en la obra *El Trovador*, tampoco actúa de forma completamente pasiva. Leonor duda en el momento de la fuga, pero al final decide irse con su amado y rebelarse contra su padre. Entonces, toma la decisión por sí misma y se retira a la ermita. La actividad está presente también en su expresión. En la conversación con su padre y su criada expresa el sufrimiento que le ocasionó la decisión de su padre. Igualmente, en su monólogo expresa su dolor y desesperación. Leonor cumple su papel en el drama romántico, como mujer idealizada rodeada por tristeza y sufrimiento. A pesar de que las heroínas románticas se caracterizan como

¹⁰⁰ *Ibíd.*, 59.

¹⁰¹ *Ibíd.*, 56.

¹⁰² Irene ACHÓN LEZAUN, «La Heroína romántica: calladita, no estoy más guapa», 759.

personajes pasivos, el personaje de Leonor tiene gran importancia en la trama. La pasión que siente por ella Álvaro le hace olvidar que ha venido a buscar el indulto para sus padres e irse por otro camino. Así que, es el amor por ella, que permite culminar su destino fatal. El amor prohibido para Leonor ocasiona el intento de fuga que lleva a la muerte del Marqués. El retrato de ella ocasiona, que su hermano Carlos descubre la verdadera identidad de Álvaro y por la obligación de venganza, le tiene que desafiar a un duelo, del cual no sale vivo. Durante el duelo, Álvaro descubre que Leonor sobrevivió aquella noche y vuelve a España, donde le encuentra otro hermano vengativo. Leonor sale de su ermita y encuentra a su hermano Alfonso, herido a muerte en el duelo con Álvaro. Alfonso está convencido de que su hermana estaba allí con Álvaro, la hiere a muerte con las palabras: “Toma, causa de tantos desastres, recibe el premio de tu deshonra... Muero vengado”¹⁰³ Otra referencia a la culpabilidad de Leonor hace Carlos cuando llama la caja con su retrato caja fatal de Pandora. Entonces en los ojos de sus hermanos, Leonor es la causa del desastre. Al final la muerte de Leonor lleva a Álvaro a quitarse la vida. El hecho que Leonor muere a mano de su propio hermano y el suicidio de don Álvaro refleja el espíritu trágico del romanticismo.

¹⁰³ Duque de RIVAS, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, 133.

6.2 Doña Inés

Doña Inés es la protagonista femenina del drama *Don Juan Tenorio*, de la que no sabemos mucho hasta su aparición en la escena en el tercer acto. Su personalidad contrasta con la del protagonista, ya que él es un ejemplo del hombre diabólico y ella es un claro ejemplo de la mujer ángel. Brígida la describe hermosa como un ángel y su padre como la hija sencilla y pura. Al hablar del padre, Inés es hija del comendador de Calatrava, don Gonzalo de Ulloa. Don Gonzalo se representa como un padre amoroso que actúa para proteger la inocencia y honra de su hija, la cual describe como su tesoro: “Yo guardé hasta hoy un tesoro de más quilates que el oro, y ese tesoro es mi Inés”¹⁰⁴. Para protegerla de las tentaciones pecaminosas de la vida, decide encerrarla en un convento, que tiene gran impacto en las características que vamos a analizar. Mientras la madre Abadesa describe el claustro como un lugar, que ata a Inés con los santos, Brígida lo compara más con la cárcel:

garza enjaulada, dentro la jaula nacida, ¿qué sabe ella si hay más vida ni más aire en que volar? Si no vio nunca sus plumas del sol a los resplandores, ¿qué sabe de los colores, de que se puede ufanar? No cuenta la pobrecilla diez y siete primaveras, y aún virgen a las primeras impresiones del amor, nunca concibió la dicha fuera de su pobre estancia, tratada desde la infancia con cauteloso rigor. Y tantos años monótonos de soledad y convento tenían su pensamiento ceñido a punto tan ruin, a tan reducido espacio y a círculo tan mezquino, que era el claustro su destino y el altar era su fin.¹⁰⁵

Hay que mencionar también, que Inés es una joven de diecisiete años y representa la inocencia e ingenuidad propias de la adolescencia. Pero puesto que, ha pasado toda su vida en un monasterio, no tiene ningunas experiencias de la vida, ni del amor, que la hace aún más ingenua. Antes de haberle visto, solamente a base de la descripción favorable que hace Brígida, remitiendo implícitamente a su propia función celestinesca, de don Juan, Inés, inmediatamente enloquece por él, antes de haberle visto:

La hablé del amor, del mundo, de la corte y los placeres, de cuánto con las mujeres erais pródigo y galán. La dije, que erais el hombre por su padre destinado para suyo: os he pintado muerto por ella de amor, desesperado por ella y por ella perseguido, y por ella decidido a perder vida y honor. En fin, mis dulces palabras, al posarse en sus oídos, sus deseos mal dormidos arrastraron de sí en pos, y allá dentro de su pecho han inflamado una llama de tal fuerza, que ya os ama y no piensa más que en vos.¹⁰⁶

Madre Abadesa compara a Inés con paloma cautivada, enseñada a someterse a su dueño, que será su padre o monasterio: “Mansa paloma enseñada en las palmas a comer del dueño que la

¹⁰⁴ José ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*, 92.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 67.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, 68-69.

ha criado en doméstico vergel, habiendo salido nunca de la protectora red.”¹⁰⁷ Inés nunca ha salido de paredes santas del monasterio y no sabe del mundo exterior que, según Abadesa es que la hace tan inocente: “En verdad que os envidio, venturosa doña Inés, con vuestra inocente vida, la virtud del no saber.”¹⁰⁸ Sin duda, Inés es muy religiosa y siempre seguía las órdenes del monasterio y con alegría escuchaba a la madre Abadesa. La soledad y el aislamiento nunca parecían problema, hasta que la enredó cabeza don Juan. Es él mismo que la lleva del monasterio: “Que os hallabais bajo mi amparo segura, y el aura del campo pura, libre, por fin, respirabais. ¡Cálmate, pues, vida mía! Reposa aquí; y un momento olvida de tu convento la triste cárcel sombría. ¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor, que en esta apartada orilla más pura la luna brilla y se respira mejor?”¹⁰⁹ El hecho de que la secuestró del monasterio inconsciente y sin su consentimiento es un ejemplo de la pasividad de la heroína romántica, cuya actuación está limitada por el personaje masculino. Inés sale de la protección de las paredes santas del monasterio al amparo de la protección prometida por don Juan, lo cual afirma su incapacidad de ser independiente. Doña Inés admite que no puede evitar enamorarse de don Juan, así como también su debilidad de resistirle: “pues fuerza acaso no tenga si le veo junto a mí.”¹¹⁰ Inés, como una novicia de diecisiete años, no tiene ningunas experiencias de amor: “Pues bien, si esto es amar, sí, le amo.”¹¹¹ Encerrada dentro de las paredes del monasterio no sabía ni amor, ni afán, ni libertad, que conocerá solo después de conocer a don Juan. A lo largo de la obra no se encuentra con su padre directamente, donde mostraría el amor o cariño hacia él.

El protagonista de la obra don Juan representado como “diablo en carne mortal”, es hombre de extrema inmoralidad que no duda en engañar a las mujeres para seducirlas o asesinar a los hombres. El concepto de la libertad del héroe romántico implica el rechazo de cualquier ley ajena a la voluntad propia. Al contrario, doña Inés, representada como “ángel de amor”, es una mujer bondadosa, virtuosa, encerrada en un monasterio, donde obedientemente sigue las reglas, atrayendo a don Juan. El protagonista no muestra ningún remordimiento ni el esfuerzo de cambiarse hasta el momento cuando se enamora de Inés. Doña Inés tiene todas las cualidades que faltan a don Juan, que es lo que le atrae y siente la necesidad de conseguirla a cualquier precio: “No amé la hermosura en ella ni sus gracias adoré; lo que adoro es la virtud, don Gonzalo, en doña Inés. Lo que justicias ni obispos no pudieron de mí hacer con cárceles y

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 77.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 78.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 106.

¹¹⁰ *Ibíd.*, 104.

¹¹¹ *Ibíd.*

sermones, lo pudo su candidez. Su amor me torna en otro hombre regenerando mi ser, y ella puede hacer un ángel de quien un demonio fue.”¹¹² Don Juan sedujo a varias mujeres, pero nunca ha visto el efecto que provoca el amor en otra persona. Esto cambia cuando ve que provocan sus palabras en doña Inés, cuyo amor es puro y sincero: “Y estas palabras que están filtrando insensiblemente tu corazón, ya pendiente de los labios de don Juan, y cuyas ideas van inflamando en su interior fuego germinador no encendido todavía, ¿no es verdad, estrella mía, que están respirando amor?”¹¹³ Don Juan apasionado por ella, se olvida de su orgullo y ruega a su padre por la aprobación. Al principio se identifica a sí mismo acompañado con el diablo y no muestra creencia en Dios, que lo castigaría por sus pecados. Al enamorarse de doña Inés adquiere también su religiosidad católica, como la creencia en la posibilidad de arrepentirse de sus pecados. Doña Inés representa todo lo bueno, entonces, todo lo que falta a don Juan. Don Juan empieza a creer que, si una persona tan pura como Inés puede amarlo, entonces, él es capaz de convertirse en un hombre mejor. Inés no está presente a la muerte de su padre y al enterarse de que su amado es el asesino no muestra enfado hacia él, pero, al contrario, lo defiende: TODOS: “Justicia por doña Inés” Doña Inés: “Pero no contra don Juan.”¹¹⁴ Don Juan tiene que huir y ella se vuelve al monasterio con el dolor de perder a su padre y a su amado en la misma noche. Doña Inés muere durante un lapso temporal entre primera y segunda parte de la obra. No se sabe mucho de las circunstancias de su trágica muerte, solamente que murió por pena al volver abandonada al monasterio.

Doña Inés representa rasgos angélicos tanto en su belleza como por su papel en la salvación del pecador don Juan. En las palabras de Valera, el amor hacia ella causa la conversión del amor satánico al amor divino, a que se refiere el título del acto *El Diablo a las puertas del Cielo*.¹¹⁵ El diablo representado por don Juan describe esta conversión: “¡Alma mía! Esa palabra cambia de modo mi ser, que alcanzo que puede hacer hasta que el Edén se me abra. No es, doña Inés, Satanás quien pone este amor en mí: es Dios, que quiere por ti ganarme para él quizás.”¹¹⁶ También hace referencia al origen divino del amor hacia Inés: “el amor que hoy se atesora en mi corazón mortal, no es un amor terrenal como el que sentí hasta ahora”, con el que apunta al carácter angélico y no terrenal de doña Inés. Por otro lado, doña Inés siente que al enamorarse de don Juan recibió también un “filtro infernal”: “¡Ah! Me habéis dado a beber

¹¹² *Ibíd.*, 120.

¹¹³ *Ibíd.*, 107.

¹¹⁴ *Ibíd.*, 126.

¹¹⁵ Jesús Rubio JIMÉNEZ, «*Don Juan Tenorio, Drama de Espectáculo: Plasticidad y Fantasía*», *Cuadernos de Investigación Filológica* vol. 15 (2013).

¹¹⁶ José ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*, 109.

un filtro infernal sin duda, que a rendiros os ayuda la virtud de la mujer”¹¹⁷, ya que Inés es consciente del carácter diabólico de él, pero aún no puede resistirlo: “Tal vez poseéis, don Juan, un misterioso amuleto, que a vos me atrae en secreto como irresistible imán. Tal vez Satán puso en vos su vista fascinadora, su palabra seductora y el amor que negó a Dios.”¹¹⁸ Doña Inés desempeña un papel importante en la salvación de don Juan, pero ¿cuál es su intervención exacta? Antonio Peña nos ofrece una explicación desde el punto de vista teológico católico, donde la participación de doña Inés es el caso de la comunión de los santos. Así que, Inés juega como una especie mediadora ante la divinidad.¹¹⁹ Doña Inés es representada como una criatura tan pura, cuyo amor es tan fuerte, que incluso Dios está dispuesto a purificar el alma de Juan, después de tantas maldades: “La voluntad de Dios es de mi alma con la amargura purifiqué su alma impura, y Dios concedió a mi afán la salvación de don Juan.”¹²⁰

6.2.1 Conclusión

Hemos visto que el personaje de doña Inés representa las características típicas de la protagonista femenina de los dramas románticos. En el papel de la heroína romántica está representada como mujer ángel que se caracteriza por su impactante belleza, inocencia y pureza. Para los autores románticos es característico limitar las acciones de la heroína por el héroe que la convierte en personaje pasivo. La pasividad de doña Inés está representada sobre todo en la primera parte de la obra. En el principio de la obra Inés actúa solamente como el objeto de la apuesta, necesaria para don Juan a conseguir a las mujeres de todas las capas sociales. En general, los personajes masculinos ven en la mujer un concepto abstracto de la feminidad. En el caso de don Juan, se trata de un intento de conquistar a las mujeres de todas las capas sociales para apoderarse de la feminidad como tal. Su padre la convierte en un objeto también, cuando la llama su tesoro que ha guardado en un monasterio. Si miramos a Leonor desde el punto de vista de su padre, la percibe como un objeto que necesita proteger y dirigir. La objetivación de las mujeres está presente también en los poemas románticos, donde la mujer actúa como un objeto del deseo del autor. Representa la inocencia e ingenuidad propias de su edad de diecisiete

¹¹⁷ *Ibíd.*, 108.

¹¹⁸ *Ibíd.*

¹¹⁹ Jesús Rubio JIMÉNEZ, *Don Juan Tenorio, Drama de Espectáculo: Plasticidad y Fantasía*.

¹²⁰ José ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*.177.

años elevadas por el hecho, que vive encerrada en un claustro y no tiene ningunas experiencias de la vida y tampoco de amor. Doña Inés se muestra sumisa y subordinada hacia la sociedad patriarcal. Sigue tanto las reglas de su padre como las reglas religiosas del monasterio. A pesar de su sufrimiento no se burla, ni rebela contra la decisión de su padre. Tampoco decidió huir del monasterio, lo hizo don Juan por ella. La ingenua Inés enloquece por don Juan antes de haberle visto y en el momento que le ve no es capaz de resistirle. En una sola noche, cuando se ven por primera vez, se enamoran tan fuerte, que don Juan cambia su modo de ser e Inés ya no puede vivir sin él. Tal exaltación del amor es típica para los autores románticos de la época, así como su fin trágico. En la segunda parte de la obra hay mayor intervención de la heroína, que toma a sus manos el destino del héroe. Doña Inés pasa de ser el objeto de la apuesta a ser la que negocia con Dios. La vida pecaminosa de don Juan le predestina el camino directo al infierno mientras la del Leonor va directamente al cielo. Solamente por el sacrificio de la inocente Inés, el Dios le da a don Juan la oportunidad de arrepentirse de sus pecados. Don Juan no consideró cambiar su modo de vida libertina hasta que el amor por ella le abrió los ojos, que es lo que hace la obra de Zorrilla diferente de las anteriores, donde el burlador no evoluciona a este punto. La intervención total del personaje de doña Inés no se aproxima a la importancia que tiene en la obra, ya que ella es la que hace a cambiar tanto el protagonista como su vida predestinada.

Conclusión

El presente trabajo se centra en la representación de lo femenino en los siguientes dramas románticos: *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla y *Don Álvaro o la fuerza del sino* de Duque de Rivas.

El primer capítulo se enfoca en una breve introducción a la época y la clasificación de la mujer a la sociedad española del siglo XIX. Según lo analizado, se podría decir que tanto en la literatura como en la realidad la sociedad no aparece ser un lugar confortable para las mujeres. El espíritu liberal se extiende a lo largo de Europa difundiendo las ideas revolucionarias de la libertad e igualdad. La represión y la limitación de la libertad durante el reinado absolutista de Fernando VII aumentan el deseo por la libertad. Los escritores románticos identifican la figura del héroe romántico como el personaje libre, mientras que la figura de la mujer queda limitada. La libertad es el rasgo fundamental del romanticismo, se aplica también en la libertad creadora, en el protagonista, pero la protagonista queda excluida. La representación de la mujer en la literatura romántica se podría entender como el esfuerzo de los autores románticos mantener posición subordinante de la mujer. Azucena de la obra *El Trovador* representa un ejemplo original de la mujer libre. El autor, Antonio García Gutiérrez, le atribuye la libertad propia de la raza gitana que no coincide con lo que establece la sociedad a Leonor. Hemos visto que los dramas románticos representan mujeres capturadas dentro de la sociedad patriarcal, donde los que toman las decisiones son los hombres de la familia (padre, hermano, tío). Además, representan un obstáculo en el amor de los jóvenes. Hemos analizado algunos intentos de las protagonistas rebelarse contra lo que establecen los hombres, pero siempre lo termina trágicamente.

En el segundo capítulo me dedico a la definición y características del Romanticismo. He empezado con el origen del movimiento (2.1), luego he enlazado con las características del movimiento (2.2) y al final me he centrado en el romanticismo de la literatura española (2.3). En este capítulo he incluido el imagen de la mujer en la literatura romántica. Según la teoría expuesta los autores no individualizan mucho los personajes femeninos. Hay una serie de los rasgos arquetípicos que caracterizan la mujer como “romántica”. Aunque los autores adaptan estos rasgos de manera diferente, la falta de la originalidad es notable. En la poesía romántica nos encontramos con la misma imagen de la mujer idealizada que en los dramas románticos. Los románticos retratan la retratan como una dama tan bella, pura e inocente, que casi alcanza el carácter divino. En los poemas románticos tiene el papel de la

musa romántica, que es inalcanzable para el autor. Podemos decir que actúa solamente como un deseo y el ideal del poeta romántico.

En el siguiente capítulo se orienta a la teoría del teatro romántico español, dentro cual hemos visto las características arquetípicas de los protagonistas de los dramas románticos que siguen el modelo del héroe y heroína románticos. En el último subcapítulo capítulo me enfoco especialmente a los rasgos arquetípicos de la heroína romántica, usando ejemplos de distintas obras. Posteriormente he elegido dos protagonistas para hacer el análisis más profundamente. Para este análisis elegí la obra *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1934) de Duque de Rivas, dentro de la cual he analizado el personaje de doña Leonor. Como la segunda obra elegí *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, donde me he orientado al personaje de doña Inés. Antes de analizar los personajes he introducido a los dos autores, así como sus obras.

Los dos autores siguen el mismo modelo de la heroína romántica, pero ambos nos ofrecen una adaptación distinta. Según el análisis anterior podemos afirmar que ambas protagonistas defienden su papel de la heroína romántica. Ambos personajes ocupan el papel de la heroína romántica, así como sus rasgos característicos. Aunque las dos protagonistas pertenecen al mismo modelo y comparten algunas cualidades, ambas actúan de su propia manera. El modelo mencionado es inequívocamente el modelo de la mujer ángel. En ambas heroínas hay una clara idealización y exaltación de los rasgos positivos, entre ellos la belleza, dulzura e inocencia. Ambas protagonistas están representadas como mujeres jóvenes y nobles, de belleza impactante, que representan la pura inocencia. Tanto doña Leonor como doña Inés se encuentran capturadas dentro del sistema patriarcal subordinadas a las decisiones de sus padres. Los padres de ambas protagonistas representan el obstáculo en el amor de los protagonistas con la intención de proteger la honra de la hija y de toda la familia. En la obra de *Don Álvaro* hay escenas donde doña Leonor se encuentra con su padre o habla de él, que faltan en la obra de Zorrilla. Doña Leonor muestra amor hacia su padre a pesar de que la ha separado de su amado. Como una hija cariñosa, no deja de preocuparse por él, lo que también es el motivo de su indecisión en el momento de la fuga. Su muerte no solo la entristece, sino que también la persigue. Al contrario, en la obra de *Don Juan Tenorio*, doña Inés no muestra tanta preocupación por su padre, aunque es hija obediente que sigue sus reglas. Tras su muerte no sabemos mucho de este personaje, ya que muere durante un lapso del tiempo entre las dos partes de la obra. Inés muere de pena, que causa el abandono por su amado que tenía que huir y no se menciona nada de los remordimientos. En el caso de doña Leonor la atormenta el sentimiento

de la culpa, por lo que decide a darse a un camino de la penitencia. La historia amorosa de doña Leonor y don Álvaro empezó antes de la obra y ya llevaron algún tiempo de encontrarse a escondidas. Aunque el amor que tiene hacia don Álvaro es fuerte, tarda en la fuga común y no se muestra dispuesta dejar todo por él. El personaje de doña Inés muestra más la ingenuidad, ya que se enamora de don Juan en la misma noche que lo conoce y al final está dispuesta de sacrificar todo por su amado. Las dos heroínas románticas actúan como víctimas a las que el héroe romántico trae la desgracia y la muerte. Además, en ambos casos el héroe romántico limita las acciones de la heroína, que aparece sometida a él. Un claro ejemplo es el secuestro de la inconsciente Inés del monasterio por don Juan. Ambos escritores representan heroínas románticas como mujeres incapaces de la independencia, que se muestra en el caso de doña Leonor, que, para escapar de la sociedad patriarcal, se retira a otro instituto patriarcal. En el caso de doña Inés se muestra cuando pasa de la protección de claustro a la protección que la promete don Juan. Frente al héroe resultan las dos como personajes pasivos, pero importantes para la obra. Mientras el personaje de doña Leonor es necesario para el cumplimiento del destino trágico del héroe romántico, doña Inés es la que cambia el destino del héroe. En conclusión, las dos protagonistas defienden su papel de la heroína romántica, en cuando a sus rasgos físicos y característicos.

En tiempos contemporáneos se marca una clara diferencia en la representación de la mujer y su posición en la sociedad. Este cambio es demasiado reciente, ya que hace unas décadas la percepción de la mujer no se distinguió de la que hemos visto en el siglo XIX. Aunque las mujeres tienen muchas más opciones aún nos podemos encontrar con las opiniones que determinan a la mujer como ama de la casa. Hemos mencionado la subordinación de la mujer dentro de la relación, que en muchos casos también persiste. Aunque la lucha feminista es año tras año más actual, es difícil acabar con la percepción de la mujer que persistió tantos siglos.

Resumé

Témou tejto práce je reprezentácia ženských postáv v dvoch významných divadelných hrách španielskeho romantizmu. Hlavným cieľom práce je analýza ženských postáv a poukázať pri nej na charakteristické črty romantickej hrdinky. Prvá kapitola sa venuje historickému daniu, ktoré výrazne ovplyvnilo vývoj romantizmu, ako aj všeobecnému vnímaniu žien v devätnástom storočí. Ďalej sa venujem samotnej teórii romantizmu a romantického divadla. V rámci kapitoly venovanej romantickému divadlu sa venujem pojmom romantického hrdinu a hrdinky, kde analyzujem ich charakteristické črty. Na analýzu ženských postáv som si vybrala dve divadelné diela španielskeho romantizmu: *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ktorú napísal Duque de Rivas a ako druhé dielo som zvolila *Don Juan Tenorio*, ktorej autorom je José Zorrilla. V oboch dielach sa zameriavam na reprezentáciu ženských postáv, Leonor a Inés, ktoré zastávajú sekundárnu úlohu v dielach.

V analýze jednotlivých ukážok z diel sa zameriavam hlavne na vlastnosti charakteristické pre romantickú hrdinku, ako aj ich úlohou v deji. Obidvaja autori sa držia spomínaného modelu typického pre romantizmus, a teda limitujú ženské postavy.

V závere práce sa venujem porovnaniu postáv Leonor a Inés, zameriavam sa na ich ako na ich spoločné črty ako aj na tie rozdielne. Obidve postavy sú reprezentované ako mladé, nevinné a čisté ženy, ktoré sa približujú svojimi vlastnosťami k anjelovi. Vášnivo sa zamilujú do hlavného hrdinu, ktorý predstavuje romantického hrdinu, no ich lásku čaká tragický koniec. Aj keď obe postavy zapadajú do toho istého modelu, na jednotlivých ukážkach sa dá poukázať na ich rozdielnu reprezentáciu. Zatiaľ čo sa Inés reprezentuje ako pasívna postava, u Leonor je viditeľnejšia jej aktivita v deji.

Bibliografía y recursos electrónicos

ACHÓN LEZAUN, Irene: «La Heroína romántica: calladita, no estoy más guapa», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 7 (2020), 758-775.

ALBORG, Juan Luis: *Historia de la literatura española*, vol. 4. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

ANDIOC, René: «Sobre el estreno de Don Álvaro» en *Homenaje a Juan López-Morillas: de Cadalso a Aleixandre*, ed. A. David Kossoff, José Amor y Vázquez. Madrid: Castalia, 1982, 63-86.

AZNAR SÁNCHEZ, Francisco: *Ilustración, Romanticismo, e indefinición de género en la obra de prosa de José Cadalso*. Albacete: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008.

BELMONTE RIVES, Paloma: *Sobre la situación de las mujeres en España 1800-1930. Un ejercicio de microhistoria*. Elche: Universidad Miguel Hernández, 2018,
<<http://hdl.handle.net/11000/4548>>, [consulta: 12/04/2021].

BERLIN, Isaiah: *Las Raíces del Romanticismo* (ed. Henry Hardy). Madrid: Taurus, 1999.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *El Duque de Rivas*. Biblioteca Virtual Universal, 2006,
< <https://biblioteca.org.ar/libros/130125.pdf> >, [consulta: 12/04/2021].

CALDERA, Ermanno: *El teatro español en la época romántica*. Madrid: Editorial Castalia, 2001.

CALDERA, Ermanno: *La liberación "teatral" de la mujer en las primeras piezas románticas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007,
<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw09j7>>. [consulta: 12/04/2021].

CALDERA, Ermanno: *Introducción a Don Álvaro o la fuerza del sino*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000,
< <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc90221>>, [consulta: 12/04/2021].

COMELLAS GARCÍA LLERA, José Luis: «La Guerra de la Independencia. Una interpretación» *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 37 (2009), 193-212.

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso y Francisco DE P. LASSO DE LA VEGA: *Historia del teatro español*. Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1924.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo: *Historia de la literatura española encuadrada en la universal*. Barcelona: Ediciones La Espiga, 1963.

DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, Javier (2009): «Lo romántico y el romanticismo en Schlegel, Hegel y Heine. Un debate de cultura política sobre el arte y su tiempo», *Revista de Estudios Sociales* 34 (2009), 46-58.

DURÁN, Agustín: *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar*. Madrid: Imprenta de Ortega y Compañía, 1828.

FERNÁNDEZ DE ALARCÓN ROCA, Belén: «La mujer de élite del siglo XIX como transmisora de la cultura», *Opción*, 6 (2015), 245-260.

FUENTES, Juan Francisco: «Fernando VII. Un Rey deseado y detestado», Recensión de: Emilio La Parra: *Fernando VII. Un rey deseado y detestado*, Tusquets Editores, Barcelona, 2018. *Historia constitucional: Revista Electrónica de Historia Constitucional* 19 (2018), 725-728, <<http://www.historiaconstitucional.com/index.php/historiaconstitucional/article/view/541>>, [consulta: 12/04/2021].

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador: *Biografía de José Zorrilla*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2n5k7>>, [consulta: 12/04/2021].

GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio: *El Trovador*, (ed. Madrid, Imprenta de S. Ocaña). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsj1f6>>, [consulta: 12/04/2021].

GODOY GALLARDO, Eduardo: «El amor como destino en el teatro romántico español», *Revista chilena de literatura* 16-17 (1981), 115-134.

GONZÁLEZ ALLENDE, Iker: «De la romántica a la mujer nueva: La representación de la mujer en la literatura española del siglo XIX», *Letras de Deusto* vol.39 122 (2009), 51-76.

HUGO, Víctor: *Cromwell / Víctor Hugo*, (ed. Lorenzana). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnv9d4>>, [consulta: 12/04/2021].

JIMÉNEZ, Jesús Rubio: «Don Juan Tenorio, Drama de Espectáculo: Plasticidad y Fantasía», *Cuadernos de Investigación Filológica* vol. 15 (2013), 5-25.

JURETSCHKE, Hans: *La presencia del ideario romántico alemán en la estructura y evolución teórica del romanticismo español*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcns2s6>>, [consulta: 12/04/2021].

MAYORAL Marina: «La imagen de la mujer amada en la poesía española del Romanticismo», *Con voz propia: la mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, 41-59.

MARTÍNEZ DENGRA, Esperanza: «La evolución de las unidades dramáticas en el siglo XVIII francés», *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos* vol. 1 (2004), 247-260.

MATERNA, Linda: «Ideología Y La Representación De Lo Femenino En "Don Álvaro O La Fuerza Del Sino"», *Modern Language Studies* 3 (1994), 14-27.

MONZÓ CHENOLL, María del Carmen: «La literatura Romántica en España: el teatro», *Publicaciones Didácticas* 32 (2012), 97, <www.publicacionesdidacticas.com>, [consulta: 12/04/2021].

PEERS, Edgar Allison: *Historia del Movimiento Romántico Español*. Madrid: Editorial Gredos, 1967.

REY HAZAS, Antonio: «La insólita estructura de Don Álvaro o la fuerza del sino», *Anuario de estudios filológicos* vol. 9 (1986), 249-261.

RICO, Francisco e Iris M. ZAVALA: *Historia y crítica de la literatura española, Romanticismo y Realismo*, vol. 5. Barcelona: Editorial Crítica, 1982.

RIVAS, Duque de: *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Colección Averroes,
<https://www.academia.edu/29829602/Don_%C3%81lvaro_o_la_fuerza_del_sino_Colecci%C3%B3n_Averroes>, [consulta: 12/04/2021].

RIVERA LEÓN, Lorena: «Dostoievski: del héroe romántico al héroe de nuestro tiempo, o de la imposibilidad de ser Napoleón», *La Torre del Virrey: Revista de estudios culturales* 15 (2014), 49-58.

ROMERO TOBAR, Leonardo: *EL Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Editorial Castalia, 1994.

SÁNCHEZ, Raquel: «El Héroe romántico y el mártir de la libertad: Los mitos de la revolución en la España del siglo XIX», *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* 13 (2018), 45-66.

SÁNCHEZ Raquel: «Imágenes de la mujer en el romanticismo de Espronceda (Sancho Saldaña)», *Epos: Revista de filología* 20-21 (2004), 69-83.

VALDEARCOS, E.: «El arte de del Siglo XIX: Romanticismo y realismo», *Clio* 34 (2008),
<<http://clio.rediris.es/n34/arte/20%20El%20Arte%20del%20S.%20XIX.Romanticismo%20y%20Realismo.pdf>>, [consulta: 12/04/2021].

VALERA, Juan: *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, vol. 1. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1902.

VEGA, Lope de: *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (ed. Juan Manuel Rozas). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003,
<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms3r3>>, [consulta: 12/04/2021].

ZORRILLA, José: *Recuerdos del tiempo viejo*. Barcelona: Imprenta de los Sucesores de Ramírez y C^a, 1880.

ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio*. Colección Averroes,
<<http://www.css.cl/catalogo/pdf/lib014956-.pdf>>, [consulta: 12/04/2021].

Anotación

Autor: Denisa Mozol'ová

Departamento y Facultad: Departamento de Lenguas románicas, Facultad de filosofía,
Universidad Palacký en Olomouc

El título de la tesis: Representación de la mujer en el teatro romántico español: *Don Juan Tenorio* y *Don Álvaro o la fuerza del sino*

El supervisor de la tesis: Ph.D. Jakub Hromada

El número de caracteres:

El número de apéndices:0

El número de los recursos utilizados: 41

Palabras claves: romanticismo, teatro romántico, mujer, heroína romántica

Anotación:

Este trabajo de fin de grado “Representación de la mujer en el teatro romántico español: *Don Juan Tenorio* y *Don Álvaro o la fuerza del sino*” se centra en el análisis de las protagonistas femeninas de dos obras emblemáticas del teatro romántico español. En ambas obras se analizan profundamente los rasgos característicos de heroína romántica. Se observan las descripciones de sus características externas, así como las internas. Además, se analiza la acción de ambas protagonistas y su papel en la sociedad patriarcal, en la relación amorosa y en la obra en general.

Annotation

Author: Denisa Mozol'ová

Department and faculty: Department of Romance Studies, Faculty of Philosophy, Palacký University in Olomouc

Title of the thesis: Representation of women in the Spanish theater: *Don Juan Tenorio* and *Don Álvaro or the force of fate*

Thesis tutor: Ph.D. Jakub Hromada

Number of characters:

Number of appendixes: 0

Number of sources used: 41

Keywords: romanticism, romantic theatre, female, romantic heroine

Annotation of the thesis:

This bachelor's thesis "Representation of women in the Spanish theater: *Don Juan Tenorio* and *Don Álvaro or the force of fate*" focuses on the analysis of the female protagonists of two emblematic works of Spanish romantic theater. In both works, the characteristic traits of romantic heroine are thoroughly analyzed. Descriptions of its external characteristics, as well as internal ones, are observed. Also, the work of both protagonists and their role in a patriarchal society, in the love relationship, and the work, in general, is analyzed.