

**EL  
PRERROMANTICISMO  
EN EL  
SIGLO XVIII**

Carmen Gómez Sola  
Curso 2011-2012

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

Los críticos frente al término  
“Prerromanticismo”..... 3

### MELÉNDEZ VALDÉS

¿Padre del Romanticismo?..... 5

El Valdés más  
“oscuro”..... 7

### JOVELLANOS

Jovellanos y su descripción del castillo de Bellver..... 9

### CIENFUEGOS

Los temas románticos en  
Cienfuegos..... 12

Conclusión..... 14

Bibliografía..... 15

## LOS CRÍTICOS FRENTE AL TÉRMINO “PRERROMANTICISMO”

Joaquín Arce desarrolla ampliamente los problemas que presenta un término tan discutido en la literatura como es el de Prerromanticismo. Reconoce el crítico el error de haber sido utilizada esta palabra arbitrariamente en la literatura española, lo que lleva a una confusión total. Esto se puede comprobar al consultar diversos manuales, ya que en muchas ocasiones encontramos a autores diferentes en cada uno que supuestamente pertenecen a esta etapa tan ambigua.

En la opinión de Arce, el término Prerromanticismo es necesario y prescindir de él o sustituirlo a estas alturas por otro, contribuiría más bien a hacer mayor la confusión y la arbitrariedad.

Para hacernos una idea de lo difícil que es llegar a una conclusión unánime sobre esta cuestión, es preciso señalar las diversas interpretaciones que, según indica Arce, le han ido dando los críticos a este término a lo largo del tiempo:

- A) El Prerromanticismo sería el precedente del Romanticismo, donde se encuadrarían los precursores o “adivadores” del futuro movimiento romántico.
- B) Un Romanticismo más atenuado.
- C) Un período determinado no fijado con exactitud pero que se ubicaría a finales del siglo XVIII.
- D) Una primera fase del Romanticismo.

Después de ofrecernos algunas definiciones que importantes especialistas sobre el tema han ido dando de este término, Joaquín Arce nos presenta la suya:

Personalmente creo, por lo que a la literatura española se refiere, que no se trata de un período, sino de una corriente o tendencia en el seno de la Ilustración madura, que nos es imprescindible para individualizar actitudes vitales y sociales que tienen su indudable e inconfundible reflejo literario (Arce, 1981: 426)

Por lo tanto, vemos cómo Arce defiende el término y además lo sitúa en el ámbito ilustrado, proponiendo que se interprete como una alteración de la poesía provocada por la acentuación de una serie de elementos que responden a una problemática concreta.

El prefijo pre- se interpretaría, según Arce, como una antelación cronológica. Prueba de ello sería el descubrimiento ilustrado del sentimentalismo, aunque el ideal humano de entonces siguiera siendo el del equilibrio razón / sentimiento (equilibrio que más adelante se acabaría rompiendo).

Por último, el crítico nos propone una serie de características propias de la poesía prerromántica, que serían, entre otras:

- 1) La pretensión de reflejar en su forma los efectos de la conmoción personal, para lo cual los poetas recurren a recursos tales como la utilización de puntos suspensivos, exclamaciones, encabalgamientos, neologismos o arcaísmos.
- 2) Utilización de una serie de temas específicos, como el problema social, la soledad o el hombre y el universo como un misterio.

José Caso González trata el problema de la adecuada periodización del siglo XVIII y su finalidad es establecer períodos delimitados (dentro de este siglo) de una forma coherente, buscando las características diferenciadoras de cada movimiento literario dieciochesco (Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo), ya que le parece absurdo clasificar bajo el adjetivo “neoclásico” a todas las obras y autores que pertenecen a este siglo.

Como señala Caso, no se puede pretender adjudicar tan fácilmente los adjetivos renacentista, barroco o romántico a cada obra concreta. Las obras literarias no tienen por qué pertenecer a un determinado estilo, sino que en ellas pueden darse diversas características que las acerquen a uno u otro movimiento. Está claro que esto es muy frecuente en las obras de transición. Y ocurre porque no podemos considerar la aparición de los estilos literarios de una manera estrictamente cronológica: en una determinada época pueden darse diversos estilos, ya que quizás se esté asistiendo al declive de uno y al comienzo de otro, por ejemplo, y los autores que pertenezcan a esta época pueden reflejar en sus obras las características estéticas tanto en extinción como las innovadoras.

Para este crítico el Prerromanticismo sería lo siguiente: “El Prerromanticismo no es en realidad otra cosa que el pensamiento ilustrado trasvasado a forma artística, con la consiguiente implicación formal” (Caso González, 1970: 22)

No considera que este período sea solamente un anuncio de lo que vendrá a ser el Romanticismo (por lo que podemos deducir que incluso ve erróneo el término elegido para esta etapa), ya que aunque haya muchos puntos en común entre la literatura

llamada prerromántica y la romántica, hay que tener en cuenta la cultura y el pensamiento ilustrado (con la consecuente actitud ante los problemas sociales, económicos, etc.), muy diferentes a los del siguiente período.

Por lo tanto, la literatura prerromántica expresaría el pensamiento ilustrado de una forma artística (como ya hemos visto en la definición). Cabría preguntarse entonces qué expresaría el llamado neoclasicismo literario, incluido también en este siglo. Caso arregla este problema proponiendo una clara diferenciación entre la literatura neoclásica y la prerromántica: “Sin embargo, en el Neoclasicismo puede o no darse pensamiento ilustrado, mientras que el Prerromanticismo es la consecuencia artística directa de la Ilustración” (Caso González, 1970: 22)

Como consecuencia de todo esto, el significado del concepto Prerromanticismo que propone Arce estaría dividido en dos:

- Tiene una serie de rasgos estilísticos en los que podemos encontrar similitudes con la estética romántica.
- Refleja los ideales y actitudes ilustrados.

Guillermo Carnero, en su antología de poesía prerromántica publicada en 1970, en la cual encontramos a más de treinta poetas, se basa en criterios formales y temáticos para hacer su selección, según nos indica en el prólogo. Por ejemplo, el tipo de verso y estrofa, la puntuación, el nuevo vocabulario, el mayor o menor grado de introspección, etc. Este crítico no llega a profundizar tanto como los anteriores en esta problemática sobre el término “Prerromanticismo” ni nos aclara cuáles serían esos criterios formales y temáticos que ha tenido en cuenta para su antología. No obstante, hay que señalar unas líneas interesantes en las que vemos que, para este poeta, el llamado movimiento prerromántico no sería más que una serie de características que ya conviven en la obra de nuestros poetas neoclásicos junto con las propiamente neoclásicas. Características propias del Romanticismo pero que se encontrarían en poetas tan lejanos en el tiempo como podrían ser Diego de Torres y Villarroel y Alberto Lista. Esto justificaría el gran número de poetas incluidos en esta antología y nos muestra una visión peculiar del término que estamos tratando.

## MELÉNDEZ VALDÉS, ¿PADRE DEL ROMANTICISMO?

Azorín, en su libro titulado *De Granada a Castelar*, dedica unas páginas a Meléndez Valdés y lo considera el padre del Romanticismo en España.

Este crítico se plantea cuáles son los orígenes del Romanticismo en nuestro país y quiénes serían sus precursores. Cita a Cadalso y a Quintana para finalmente llegar a Meléndez Valdés, al cual compara con Chateaubriand en cuanto a la influencia sobre la generación romántica.

Azorín encuentra en la poesía de Valdés una serie de características que son atribuidas a la obra de los románticos:

En Meléndez Valdés encontramos el pronunciado subjetivismo de los románticos: la melodía, el énfasis solemne, el desequilibrio entre la idea y la expresión, el gusto por los espectáculos hórridos y terroríficos, la ternura, el llanto, la desesperanza infinita. (Azorín, 1958: 104)

Azorín hace especial hincapié en una imagen siempre invocada por los románticos, esto es, el rayo de luna. Y es verdad que ésta es evocada por el poeta en numerosos poemas. Además, Valdés representaría, por primera vez en la literatura de nuestro país y adelantándose al siguiente siglo, al poeta solitario, desesperanzado y dolorido que vierte todo su dolor en sus versos para que éstos transmitan al mundo los más profundos sentimientos de ese “yo” lírico que se lamenta.

Sería un solo aspecto el que separaría a Valdés de los poetas propiamente románticos: el retorno a los siglos pasados y el gusto por lo arcaico. Por lo demás, él sería el auténtico “padre” de este movimiento decimonónico, cuyas principales características ya se encontrarían en su obra (exaltación lírica, melancolía, riqueza léxica, etc.).

No obstante, encontramos por parte de críticos más recientes opiniones mucho más prudentes a la hora de hablar de un supuesto romanticismo en Valdés. Éstos se basan en las conexiones del poeta con clásicos como Garcilaso, Herrera, Fray Luis de León, etc. que ya trataron los temas nocturnos, el dolor o el sentimentalismo (característica usada por muchos críticos para hablar de un Valdés prerromántico sin tener en cuenta que la Ilustración no negaba el sentimiento, sino que lo colocaba en

equilibrio con la razón). Justifican el aumento de la expresión del dolor del poeta a lo largo de su obra basándose en las sucesivas desgracias de Valdés, cuyo sufrimiento era real y no una falsa postura o moda, como ocurriría en el siglo posterior.

A continuación, trataremos de comparar las características de dos poemas de Valdés situados por la mayor parte de la crítica en dos etapas diferentes del poeta, quedándonos en una postura intermedia, ya que no todo es blanco o negro cuando de literatura se trata.

## EL VALDÉS MÁS OSCURO

Según García de la Concha, se pueden distinguir tres corrientes en la poesía de Valdés: rococó, neoclásica y, por último, la que nos interesa, cuya denominación presenta diferentes variantes, dependiendo de los criterios seguidos por cada crítico. Podríamos llamarla prerromántica o romántica, aunque habría más denominaciones posibles. En el Valdés ya prerromántico podemos ver la influencia de Edward Young, poeta inglés situado en la corriente del Prerromanticismo y cuya obra principal se titula *Night Thoughts (Pensamientos nocturnos)*.

Sería interesante comparar uno de los poemas que mejor representan al Valdés ilustrado (*Oda II: A un Lucero*) con la famosa elegía escrita a raíz de la muerte de su amigo Jovellanos.

Analicemos primero cómo está tratado el tema de la noche en ambos poemas. En el primero, la noche inspira al poeta una curiosidad científica insaciable; Valdés se pregunta cosas constantemente, lo que responde a esa mentalidad propia de los ilustrados, que buscan la verdad a través de la razón:

¿Cuál es vuestro ser? ¿En dónde  
arde la inexhausta mina  
que os inflama? ¿Qué es un fuego  
que lo siglos no amortiguan?

En el segundo poema, la noche es tratada como algo negativo, lúgubre y terrorífico, que hace aflorar los más profundos y desesperados sentimientos del poeta:

Cuando la sombra fúnebre y el luto

de la lóbrega noche el mundo envuelven  
en silencio y horror (...)

En los dos poemas podemos ver numerosas exclamaciones, pero son de distinta naturaleza en cada caso. En el primero sirven para exaltar sentimientos positivos como son el placer, el asombro por el fulgor de las estrellas, la curiosidad que le produce la contemplación del cielo, etc.:

¡Con qué placer te contemplo  
desde mi estancia tranquila,  
oh hermosísimo lucero  
que sobre mi frente brillas!

En el segundo, son exclamaciones que se utiliza el poeta para exaltar el dolor que siente ese “yo” lírico que llora a su amigo y quiere transmitir su profundo dolor. Escribe en segunda persona, dirigiéndose a su amigo fallecido y lamentándose por su pérdida:

¡Ay!, ¡si me vieses elevado y triste,  
inundando mis lágrimas el suelo,  
en él los ojos, como fría estatua  
inmóvil y en mis penas embargado,  
de abandono y dolor imagen muda!

Como ya hemos señalado antes, en el primer poema hay una contemplación de la naturaleza con curiosidad, entusiasmo, placer e infinitas interrogaciones. Además, el cielo le parece algo hermoso. En el segundo, en cambio, vemos un total desinterés por la naturaleza e insensibilidad ante sus manifestaciones. En palabras de Guillermo Carnero: “La percepción de la naturaleza queda distorsionada por el dolor que habita en su interior” (Carnero, 1995: 760). El poeta ya no se ve capaz de disfrutar de la belleza del paisaje que le rodea:

Doquiera vuelvo los nublados ojos,



nada miro, nada hallo que me cause  
sino agudo dolor o tedio amargo.  
Naturaleza en su hermosura varia  
parece que a mi vista en luto triste  
se envuelve umbría (...)

En la cuarta estrofa del poema dedicado a Jovellanos, Meléndez Valdés habla de *fastidio universal*, que sería una especie de melancolía, aburrimiento de vivir o tristeza existencial, anticipándose al *spleen* de los románticos:

Sí, amigo, sí: mi espíritu insensible,  
del vivaz gozo a la impresión süave,  
todo lo anubla en su tristeza oscura,  
materia en todo a más dolor hallando  
y a este fastidio universal que encuentra  
en todo el corazón perenne causa.

En este mismo poema, si prestamos atención al tema general, es decir, el contraste entre un pasado feliz junto al ser querido y un presente amargo por la pérdida de éste, quizás recordemos el famoso *Canto a Teresa* de Espronceda, poema ya plenamente romántico. Espronceda también se lamenta al recordar esos momentos felices junto a Teresa. Lo vemos claramente en los versos que abren el poema:

¿Por qué volvéis a la memoria mía,  
tristes recuerdos del placer perdido,  
a aumentar la ansiedad y la agonía  
de este desierto corazón herido?  
¡Ay! que de aquellas horas de alegría  
le quedó al corazón sólo un gemido,  
y el llanto que al dolor los ojos niegan  
lágrimas son de hiel que el alma anegan.

También vemos como tanto en el poema de Espronceda como en el de Valdés impera el “yo” lírico que en ocasiones se dirige a ese ser querido que ya no está. Las continuas exclamaciones de dolor y las preguntas existenciales abundan en ambos

poemas, así como los encabalgamientos y los puntos suspensivos, características de la lírica romántica.

## JOVELLANOS

### JOVELLANOS Y SU DESCRIPCIÓN DEL CASTILLO DE BELLVER

Jovellanos es encerrado en 1802 en el castillo de Bellver (Mallorca), en el que permanecerá durante seis años. Allí se dedica al estudio y a la escritura, ya que le permitían tener libros. En estas circunstancias escribe su famosa *Descripción del castillo de Bellver*, dividida en dos partes en las que no sólo describe el castillo, sino también sus alrededores. En el texto se pueden observar algunos rasgos que ya adelantan la mentalidad y literatura que serán protagonistas en la centuria siguiente.

Habría que decir, en primer lugar, que no encontramos en este texto una única visión de la naturaleza: Podemos ver que tanto la manera ilustrada de concebir la naturaleza como la concepción romántica se van combinando en la minuciosa descripción que nos hace el autor de los alrededores de su prisión. Por ejemplo, en estas líneas aparece el Jovellanos más ilustrado, es decir, el científico observador de la naturaleza (ya sea la flora, la fauna o el terreno) cuyo fin es describirla minuciosamente, entenderla y clasificarla:

La bella y pomposa alcaparra, llamada aquí *tápara*, con sus grandes flores blancas y sus estambres violados, de entre los cuales se levanta erguido el verde pie de su fruto; la parietaria, el hinojo marino y los alhélies, blanco y carmesí, son los más comunes, asoman en todas partes por las hendiduras de los sillares del muro y le entapizan; pero además se ve gran número de otras plantas (...) (Jovellanos, 1987: 289)

Por otra parte, encontramos al Jovellanos más decimonónico, que ya no observa la naturaleza de forma objetiva, sino que ésta es la creación de un “yo” que sufre y se siente sólo y abandonado. En estas líneas que pondremos a continuación comprobaremos cómo el autor se identifica con esa fauna que abandona, obligada, el bosque ya desolado y desierto que la vio nacer. Además, podríamos interpretar también una posible conexión entre ese “yo” que queda solo y abandonado en un injusto destierro y ese bosque destrozado que también es abandonado por la fauna, la flora y las gentes:

Yo no sé si alguna particular providencia quiso agraviar mi infortunio, contemplando a mis ojos el horror de esta soledad; sé, sí, que al paso que caían los árboles y huían las sombras del bosque, le iban abandonando poco a poco sus inocentes y antiguos moradores (...) Usted comprenderá sin que yo se lo diga, cuánto consolarían este desierto tan agradables e inocentes objetos, pero todos le van ya desamparando poco a poco (...) y sintiendo conmigo su desolación, todos emigran a los bosques vecinos y abandonan una patria feliz (...) mientras que yo, desterrado también de la mía, quedo aquí sólo para sentir su ausencia y destino, y veo desplomarse sobre el mío todo el horror y tristeza de esta soledad. (Jovellanos, 1987: 300-301)

Además, el poeta exalta la belleza de la naturaleza y el regocijo que le produce su contemplación. Jovellanos ya no lleva a cabo esa evocación dieciochesca de la naturaleza que exaltaba las ventajas de la vida campestre frente a la ciudad:

¡Qué es ver esta hermosa y dilatada escena en la más preciosa estación del año, cuando el verdor de las mieses y los árboles, gradualmente variado por todos los puntos del diapason visual, viste y engalana una superficie que promete tan ricos dones! Ningún espectáculo puede imprimir en el alma ideas más grandes, ninguno excitar sentimientos más vivos, más puros de admiración y placer. (Jovellanos, 1987: 212-213)

Sin embargo, en esta obra Jovellanos muestra más admiración por la naturaleza “dominada” por la mano del hombre que por la salvaje, ésta última muy exaltada y admirada por los románticos, y que además inspirará a éstos el sentimiento de lo sublime. Aquí vemos que ocurre todo lo contrario: “Pero, ¿qué es la primavera ni qué sería de la naturaleza toda, si muda y solitaria no oyese la voz ni sintiese la mano del hombre encargado de educarla y dirigirla?” (Jovellanos, 1987: 314)

Para finalizar con los aspectos referentes a la naturaleza, hay que destacar también la ya moderna denuncia de la destrucción de ésta a manos del hombre, que caza indiscriminadamente y tala los bosques, dejándolos sin vida: “No echaré yo menos por cierto aquellos que duros e insensibles, alguna vez subían a este cerro para turbar la paz y la dicha de seres bien inocentes (...)” (Jovellanos, 1987: 301)

No sólo hay en esta obra características prerrománticas respecto a la visión de la naturaleza. Jovellanos, además, muestra un gran interés por el arte gótico y la historia medieval del castillo. Recordemos que en el siglo XVIII se pierde, en general, todo interés por la Edad Media, ya que para los ilustrados ésta fue una época “oscura” y

atrasada en contraposición al mundo grecolatino, que será idealizado y exaltado durante este siglo. Ya en el XIX cambió la mentalidad, y con ella los valores y la percepción hacia lo medieval. Jovellanos se adelanta a ese cambio de valores y vuelve a los siglos XIV y XV para recrear la historia medieval del castillo.

Por último, hay algunos pasajes que evocan el lado más siniestro del paisaje y de la noche, observados y descritos por un alma cuyo estado anímico se identifica con esa oscuridad:

Advierte atónita cuán lenta y silenciosamente mueve el viento sus verdinegras pirámides; y pareciéndole que ve vagar entre ellas los espectros de los varones penitentes que allí yacen, contempla inmóvil y despavorida, entre tantos objetos de vida y de alegría y rumorosa agitación, aquellos símbolos mudos y melancólicos de muerte y de silencio eterno. (Jovellanos, 1987: 316)

## CIENFUEGOS

### LOS TEMAS ROMÁNTICOS EN CIENFUEGOS

Es preciso destacar, en primer lugar, la increíble sensibilidad que, según los críticos, poseía este poeta. Para ello recurriremos a José Luis Cano, que hace especial hincapié en esta faceta de Cienfuegos:

(...) sabemos que nuestro poeta poseía un temperamento tierno y sensible, propicio a los dulces lazos de la amistad y el amor (...) Fue, en efecto, Cienfuegos, un corazón efusivo, necesitado de afectos, que sentía apasionadamente la amistad y el amor, y que sufría y derramaba abundantes lágrimas cuando alguna circunstancia extrema amenazaba aquellos afectos. (Cano, 1966: 464-465)

Cienfuegos comenzó su andadura poética escribiendo anacreónticas y pastorales al estilo neoclásico donde abundan los nombres mitológicos, el tema amoroso, pastoril, etc. Pero en la obra de este poeta también encontramos los rasgos prerrománticos que ya hemos comentado en Meléndez Valdés y Jovellanos: los temas de la muerte, la soledad, la noche, la actitud pesimista, etc. Y respecto a la forma, los encabalgamientos, exclamaciones y preguntas. Cienfuegos trata especialmente el tema de la amistad y también el tema sepulcral (*El túmulo*, *La escuela del sepulcro*).

La muerte significará para Cienfuegos, al igual que para los futuros románticos, un descanso de la vida cruel contra la que se rebela el “yo” lírico. Podemos verlo ejemplificado en *A un amigo en la muerte de un hermano*:

¡Oh sepulcro feliz! ¡Afortunados  
mil y mil veces los que allí en reposo  
terminaron los males! (...)

Estos versos recuerdan a los que escribirá Espronceda en *A Jarifa en una orgía*:

Y encontré mi ilusión desvanecida,  
y eterno e insaciable mi deseo.  
Palpé la realidad y odié la vida:  
sólo en la paz de los sepulcros creo.

Leíamos en Valdés el concepto de “fastidio universal”. También en Cienfuegos encontramos conceptos que nos pueden recordar a este sentimiento romántico. En el poema *El otoño*, por ejemplo, aparece una “tristeza universal”. Pero también utiliza otro término con un significado equivalente en *A un amigo en la muerte de un hermano*:

Hórrido yermo de inflamada arena,  
do entre *aridez universal* y muerte  
solitario tal vez algún arbusto  
se esfuerza a verdear (...)

Y si nos fijamos en el léxico de algunos poemas, encontraremos palabras y expresiones totalmente innovadoras junto con otras que estaban ya en desuso en esa época. Con esta libertad léxica y sintáctica propia de los románticos, el poeta crea un lenguaje propio y distintivo. Veamos, a continuación, algunos ejemplos en diversos fragmentos de poemas (*Oda III de Anacreonte*, *El otoño* y *Mi paseo solitario de primavera*, respectivamente):

Y respondió: No temas,  
abre, soy un muchacho;  
por compasión me hospeda,  
que llueve, estoy helado,  
y en *deslunada* noche

solo y perdido vago.

Así tal vez del hombre la alegría  
expira en el dolor; y así sucede  
a la risa otoñal el desconsuelo  
que a la estación *brumal* árido guía.

(...) Ciegos humanos,  
sed felices, amad; que el orbe entero  
morada hermosa de *hermanal* familia  
sobre el amor levante a las virtudes  
un delicioso altar (...)

Además de todo esto, tomando como referencia las conclusiones de Guillermo Carnero, se puede decir que en Cienfuegos ya se observa un paso más con respecto a los autores que hemos visto en los apartados anteriores. Tanto el primero como el segundo utilizan en su obra un pseudónimo: *Batilo* sería el elegido por Meléndez Valdés y Jovellanos escribiría bajo el nombre de *Jovino* (como ya vimos en el título de la elegía de Valdés). En cambio, Cienfuegos ya no utilizará ningún pseudónimo, lo que supone un nuevo grado de subjetivismo. Ahora es el propio escritor, con su nombre y apellidos, y no un personaje ficticio, el que se dirige al lector directamente para mostrarle lo que siente. Esto supondrá un avance más con respecto a la literatura anterior.

## CONCLUSIÓN

Como hemos visto a lo largo del trabajo, el término “Prerromanticismo” ha planteado muchos problemas a la crítica tanto a la hora de dar una definición exacta de lo que este estilo, etapa o movimiento significaría, como a la hora de aclarar qué autores se podrían encuadrar en esta etapa o incluso qué características serían las que definirían al Prerromanticismo. Según los criterios elegidos por cada crítico, encontraremos a unos autores u otros como pertenecientes a este movimiento, o simplemente veremos eliminado este término tan ambiguo porque quizás el crítico no vea oportuno utilizarlo. Hay que decir que, debido a la poca extensión, en este trabajo solamente se ha podido mostrar una idea muy general del panorama que encuentra cualquiera que desee tener una información más amplia sobre esta época de transición, y esta era la finalidad que se perseguía en el mismo.

Además, analizando en la obra de algunos autores las características que suelen considerarse como prerrománticas, hemos podido ver que efectivamente, se produce un cambio notable en el estilo y la concepción del mundo en los autores a lo largo del siglo. Pero también que no se puede simplificar el asunto señalando tal obra o tal autor como prerromántico, ya que en una sola obra podemos encontrar tanto rasgos neoclásicos como los considerados prerrománticos. No se trata de una metamorfosis radical, sino de un cambio que se irá produciendo paulatinamente, cambio que será más evidente en unos autores que en otros. Incluso se podría decir que en algunos autores no es tan evidente ese cambio de una fase a otra, pero sí se refleja ya el comienzo del cambio de mentalidad del autor en su obra debido a la cercanía del siglo XIX. Pero es evidente que cada autor es un mundo y no sería correcto querer hacer una clasificación estricta, ya que lo interesante y lo más lógico, si se quiere profundizar en el tema, es llevar a cabo un estudio en profundidad de la obra de cada escritor.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARCE, J., (1981), *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.
- AZORÍN, (1958), *De Granada a Castelar*, Madrid, Espasa-Calpe.
- CANO, J. L. (1966) “Un prerromántico: Cienfuegos”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 195
- CARNERO, G. (1970), *Antología de la poesía prerromántica española*, Barcelona, Barral.
- CASO GONZÁLEZ, J. (1970), “Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII”, Oviedo, *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, número 22.
- CIENFUEGOS, N. A. (1980), *Poesías*, Madrid, Castalia.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (dir.) (1995), *Historia de la Literatura Española*, volúmenes 6 y 7, Madrid, Espasa-Calpe.
- JOVELLANOS, G. M., 1987, *Obras en prosa*, Madrid, Castalia.
- Poesía española del siglo XVIII*, 2006, Madrid, Cátedra.
- MELÉNDEZ VALDÉS, J. (2004), *Obras completas*, Madrid, Cátedra.
- OTTO CANTÓN, E. (2006), “Nicasio Álvarez de Cienfuegos: un poeta entre el neoclasicismo y el prerromanticismo español”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 32.
- REYES, R. (ed.) (2006), *Poesía española del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra.

