5

EL DEBATE SOBRE EL ROMANTICISMO EN PRENSA. LAS REVISTAS LITERARIAS

5.1. Introducción

Como ya había comenzado a suceder en la época de la Ilustración, con el desarrollo del periodismo y su orientación a una misión informativa de actualidad, la prensa presenta de modo característico, en la época del romanticismo, el principio del debate sobre este movimiento literario. A la vez, el romanticismo desarrollará su propia prensa, plasmando las ideas románticas y su expresión gráfica y literaria –entendiendo la palabra "literatura" ya en sentido moderno– en revistas literarias de gran interés. En estas revistas aparecieron por primera vez importantes textos de creación y ensayos decisivos sobre el romanticismo; así como lo relativo a la recepción de obras dramáticas, de importancia decisiva en el período. De modo habitual, se incluyen también reseñas críticas de las obras de creación y de estudio que van apareciendo, de modo que remiten a los aspectos esenciales para el conocimiento del romanticismo español que pudieran quedar al margen de las publicaciones periódicas; además de los datos biográficos y bibliográficos que ofrecen, siempre en relación con el extranjero y, en concreto, con la prensa de otros países. El estudio de la prensa en el período supone, pues, un elemento insustituible para intentar conocer la historia del romanticismo en España.

Puede decirse que la época del romanticismo en España se inicia con la difusión –en fechas tempranas– del romanticismo schlegeliano, que en líneas generales va a prevalecer hasta el final del movimiento, con importantes excepciones y pasando por diferentes fases relacionadas con las circunstancias históricas, el influjo de la evolución del romanticismo en distintos países europeos y los sucesivos relevos generacionales. Los estudios sobre el romanticismo español, con importantes aportaciones en los últimos años, están lejos de haber llegado a conclusiones definitivas en muchos aspectos de su historia; sin que haya aquí espacio suficiente para desarrollar estas cuestiones ni tratar de modo detallado muchas interesantes sugerencias, limitándolas a las más directamente relacionadas con la prensa y el carácter de esta obra.

5.2. La llegada del romanticismo a España. La polémica entre Böhl de Faber y Mora

Aunque con anterioridad a la Guerra de la Independencia se pueden apreciar indicios de un cambio literario, la primera señal definitiva de la introducción de las teorías románticas en España se produce precisamente a través de la prensa en 1814, con la publicación por Juan Nicolás Böhl de Faber (1770-1836), en Cádiz, en el número 121 de el *Mercurio Gaditano* (16 de septiembre de 1814), de un artículo titulado "Reflexiones de Schlegel sobre el teatro, traducidas del alemán de A. W. Schlegel por un apasionado de la nación española". En él Böhl de Faber extractaba y traducía, adaptándolos, fragmentos del *Curso de literatura dramática,* de August Wilhelm Schlegel, dado en Viena en 1808 y publicado en 1809-1811, que abarcaba desde el teatro griego al contemporáneo, con grandes elogios de Shakespeare y el teatro español de siglo XVII, especialmente de Calderón. La novedad de su planteamiento hizo que tuviera inmediata repercusión por toda Europa, siendo combatido especialmente en Francia e Italia; también en España, como se verá.

Böhl de Faber, alemán residente en Cádiz y que había pasado recientemente varios años (1806-1813) en Alemania, pretendía con esta publicación informar de los estudios de Schlegel, especialmente en lo que dedicaba a la literatura española. A pesar de las deficiencias y lo fragmentario de la traducción de Böhl, en ella se daba noticia de elementos esenciales del romanticismo, tal como se concebía en los círculos relacionados con los hermanos August Wilhelm y Friedrich Schlegel. Aunque, debido a las ideas y propósito –destacar lo que hacía referencia a la literatura española– de Böhl, éste hiciera hincapié en lo que se dedica a Calderón, a su valor; también por lo que significaba de relación con España y el mundo religioso, cultural y político de su época, el siglo XVII. Entre los principios schlegelianos defendidos por Böhl se encuentra la diferencia entre la literatura antigua –clásica grecolatina– y la moderna, que comienza en Europa con las lenguas romances en la Edad Media. Está sería la literatura "romántica" o "romancesca" que se desarrolla en los siglos siguientes, formando una unidad con la anterior medieval, especialmente en el caso de Inglaterra y España, en contraposición al clasicismo francés que, particularmente en el inmediato siglo XVIII había tratado de imponerse al resto de las literaturas europeas en nombre de la perfección exclusiva de la literatura antigua y sus normas poéticas.

En estos fragmentos, Böhl comenzaba señalando la necesidad de la diferente actitud que deben tener los críticos para juzgar las obras del teatro inglés y español, pues si sólo estudian los modelos de la antigüedad grecolatina, lo condenarán sin entenderlo. Se resumen las fundamentales ideas románticas sobre la forma orgánica de la poesía moderna, libre por ello de las reglas de la preceptiva clásica y capaz de alcanzar las zonas profundas de la realidad:

> esta forma no deberá ser mecánica (como lo entienden los sectarios de las tres unidades), sino orgánica. Llamamos forma mecánica la que se labra con moldes, y forma orgánica la que es innata. [...] Convendremos en que los ingleses y los españoles no tienen tragedias ni comedias al uso antiguo; pero han creado un género propio que llamaremos *romancesco*. El arte antiguo separaba con severidad todas las especies; el arte moderno pretende combinar todos los opuestos [...] se acerca más al secreto del universo.

El artículo de Böhl fue replicado en sentido clasicista, a los pocos días, en el número 127 (22 de septiembre de 1814) del mismo periódico, por José Joaquín de Mora (1783-1864), que había tenido amistad con el matrimonio Böhl de Faber, firmando con el seudónimo Mirtilo Gaditano y anunciando una refutación más extensa de las teorías expuestas por Böhl, que considera peligrosas en el orden moral y en el literario. Mora, que encuentra la actitud elogiosa de Schlegel hacia Calderón como "la perversión más completa del gusto", interpreta las nuevas tendencias románticas europeas fundamentalmente como lucha contra los clásicos; y considera deber de todo escritor consciente salir al paso de estas ideas subversivas:

> El que haya observado con atención el giro que ha tomado el gusto literario en la mayor parte de Europa desde la revolución francesa hasta nuestros días, no podrá menos de prever el enorme abuso que se podrá hacer entre nosotros de las ideas y opiniones a que se debe la corrupción de la literatura moderna extranjera. Por esto es un deber de los escritores públicos atajar el mal en su origen y hacer ver, al través de las ideas brillantes y seductoras con que estos novadores revisten sus doctrinas, los errores que encierran y los riesgos con que amenazan. La moda de desacreditar las reglas eternas del gusto y de sacudir el yugo de los preceptos, es un contagio tanto más fácil de comunicarse cuanto más halagos presenta a la mediocridad verse libre de trabas y poder abandonarse a todos los desórdenes de la imaginación. Entre nosotros el peligro aun es mayor por el abandono en que yacen los estudios clásicos, estos preciosos gérmenes del saber, tan malamente zaheridos por los discípulos de la escuela romancesca. [...] Sírvase usted, Señor Editor, insertar en su periódico estas ligeras observaciones, ínterin preparo otras más generales, en que procuraré demostrar las consecuencias funestas que acarrean en el orden moral y literario las nuevas paradojas germanas.

Böhl, a su vez, contestó en seguida. En el número 129 (24 de septiembre de 1814), aparte de algunas precisiones menores, terminaba exponiendo lo que consideraba razón de fondo de la cuestión:

> Por lo demás, las ideas del señor Schlegel no son de aquéllas que puedan gustar generalmente; los amantes natos de la poesía tendrán mucha satisfacción en ver que su gusto se funda en lo más sublime y espiritual de nuestra naturaleza; los fautores de la razón hallarán que todo lo que sale de la esfera tangible y comprensible es disparate; para los primeros han escrito Dante, Calderón y Shakespeare; para los segundos Boileau, Alfieri y algunos modernos españoles.

Después de los primeros artículos en el *Mercurio Gaditano*, la polémica siguió en prensa y por medio de la publicación de folletos. En el *Mercurio Gaditano*, hubo todavía algunas intervenciones; la última, de Mora, el 8 de octubre de 1814. Después, en las páginas de la *Crónica Científica y Literaria,* que Mora publicó en Madrid a partir del 1 de abril de 1817; Böhl y su mujer, Doña Francisca Javiera (Frasquita) de Larrea –de peor talante polémico que el crítico alemán–, publicaron varios artículos en el *Diario Mercantil* de Cádiz. Hubo otros participantes en la polémica; Antonio Alcalá Galiano (1789-1865) fue el escritor de mayor importancia de los que se unieron a la polémica en uno u otro bando; en este caso, a favor de Mora.

La polémica se tiñó de apasionamiento; aunque, años después, las relaciones se suavizaron. A pesar de que Böhl recogía ideas ya expuestas por los Schlegel y otros autores extranjeros, conocidas en Europa, también en aspectos políticos y religiosos, en España podían resultar peligrosas para sus oponentes, sin encontrar demasiados adeptos entre los que podían pensar de la misma manera. Mora, que había mostrado interés positivo por el enfoque romántico, y que, por otra parte, había llamado la atención, desde el principio, sobre las repercusiones totales que tenía un asunto aparentemente sólo literario, llevó la polémica al terreno personal. En 1820, Böhl reunió sus escritos, con algunas modificaciones, y los publicó en Cádiz, en un volumen titulado *Vindicaciones de Calderón y del teatro antiguo español contra los afrancesados en literatura.*

A medida que se fue desarrollando la polémica, su alcance se extendió; de modo que Böhl llegó a incluir todos los aspectos del romanticismo, tal como se daba entonces en el contexto europeo. Böhl conocía no sólo la literatura de la Ilustración, que consideraba un mundo pasado y, después de la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas, en la conjunto rechazable, sino las corrientes filosóficas y literarias recientes, que enfocaba positivamente; como las obras de Byron o de Madame de Stäel, conocidos, pero rechazados y objeto de burla por parte de los clasicistas. Böhl, que había publicado en 1811 en *Vaterlandisches Museum* un artículo sobre la poesía inglesa actual, pudo hablar con conocimiento de causa de la belleza de la obra de Wordsworth, Scott y Southey, y de la que podía encontrarse en autores alemanes contemporáneos, como Goethe, Schiller, Tieck y August Wilhelm Schlegel –que había adelantado su teoría del romanticismo ya en 1801-1804–, y de Friedrich Schlegel, su hermano menor, cuyas teorías, después muy importantes en el romanticismo europeo, habrían influido tempranamente en Böhl (Flitter, 1995: 21 y 25). Por supuesto, también destacó a Herder, quien, al poner de manifiesto, frente a las leyes abstractas universales e intemporales del clasicismo, la relevancia de las diferencias establecidas por el lugar y la época –en definitiva, el valor de la historia, con la relación orgánica entre pasado y presente–, así como la importancia del pueblo y de la poesía tradicional-popular, había ofrecido la base para los estudios de los Schlegel.

En realidad, según Juretschke, lo más valioso y el interés primordial de Böhl de Faber, lo constituía la antigua poesía popular española, de la que publicó una importante antología, la *Floresta de rimas antiguas castellanas* (1821-1825). Su interés por el teatro –a pesar de que publicó, tiempo después, *Teatro español anterior a Lope de Vega* (1832)– fue menor; lo que le movió a traducir textos fundamentalmente de los dos primeros capítulos del *Curso de literatura dramática* de A. W. Schlegel, sobre la estética del romanticismo en general, el concepto organicista de la cultura y de la obra de arte y el acercamiento al cristianismo frecuente en Europa hacia 1810, con una visión del Siglo de Oro español más tradicionalista que la de A. W. Schlegel. No acertó en la selección de los fragmentos que tradujo, ni consiguió expresarse adecuadamente (Juretschke, 1989: 41-42).

Es difícil resumir una polémica que ha seguido interesando vivamente cerca de dos siglos después. Es evidente que el movimiento romántico se presentaba como un mundo distinto, y contrario, al clasicismo anterior; y no sólo en aspectos de estética literaria, como el respeto a las reglas, sino que estaban implicados, en cada uno de estos mundos, todos los aspectos del pensamiento filosófico y religioso, del mismo modo que el arte y sus manifestaciones. En los protagonistas de la polémica, coincidían las dificultades de

asimilación que presentaban las nuevas ideas románticas; con resistencia mayor en países como España, en que los años últimos del período ilustrado habían dado sus mejores frutos, y con cuestiones políticas que, en tiempos tan inmediatamente turbados, incrementaban el peso de lo no literario. Böhl, debido a su situación, pudo orientarse fácilmente hacia la superación de la literatura clasicista anterior y el mundo que representaba; tal como lo suponían las nuevas teorías románticas, que conocía directamente.

Dejando aparte la polémica y los contendientes, el desarrollo de las corrientes literarias siguió su curso. Cuando los años pasaron y Mora y Alcalá Galiano encontraron en Inglaterra las ventajas de todo tipo de un pensamiento más abierto, también en lo cultural, ajeno a los extremos polémicos enfrentados, pudieron reconciliarse con las ideas románticas –no casualmente tradujo Mora en 1825 las novelas históricas *Ivanhoe* y *El talismán,* de Walter Scott–, por lo demás, entonces completamente en auge. A su vez, las ideas liberales no fueron extrañas al romanticismo; incluso las radicales, con su desarrollo posterior en épocas posteriores, en Alemania, y con el cambio violento a partir de 1830 en Francia; aunque el romanticismo schlegeliano, evolucionando en contacto con el nuevo surgido de la revolución, no desaparezca en gran parte de los casos. En este sentido, también corrieron los tiempos para Böhl: hacia un constitucionalismo que se extendía por toda Europa y que se hizo realidad en España a la muerte de Fernando VII.

Quizá lo más importante de la polémica se encuentre en lo temprano de la misma; lo que coloca la historia del romanticismo español y su desarrollo a la par que el europeo. También, en el hecho de que, en ella, se delinean rasgos del planteamiento romántico que se mantendrán como esenciales en España; así como algunos elementos concretos que se repiten, aunque no sólo por referencia a Böhl, sino, precisamente, por su conexión con los principios del romanticismo schlegeliano, que eran los generales en Europa, y cuyo proceso de introducción fue similar en países como Italia y Francia.

Entre estos rasgos destaca el que, desde el comienzo, la polémica se centró en el romanticismo en la totalidad de su significación, no limitada al campo de lo formal; en otros aspectos, el hecho de subrayar la oposición de los románticos a los clásicos; lo que, probablemente, contribuyó a que también tempranamente en España los románticos quisieran demostrar que no merecían el reproche de no conocer ni apreciar de alguna manera a los clásicos –algo ya esbozado por Böhl en 1818–, y que su postura era menos cerrada que la de sus oponentes, en la valoración, positiva, de autores antiguos grecolatinos y algunos modernos, como Moratín, entre los españoles. Si todo esto se da claramente en los redactores de *El Europeo*, también se verá después, con distintos matices, en *El Artista* y, con variación de planteamientos, en el conjunto de la crítica posterior.

Del mismo modo, las sátiras contra el romanticismo y los románticos que después se darían, al principio contra los románticos en general y, en fechas posteriores, contra los románticos exaltados, aparecen prefiguradas con la cómica descripción de su tipo, que Mora presenta en el número 126 de *La Crónica Científica y Literaria* (23 de mayo de 1818), diciendo copiar de un periódico italiano –aunque Ilárraz (1985: 95-96) piensa que, por el tono, es casi seguro que se trata de una adaptación suya para atacar a Böhl–.

> Éstos deben tener siempre un aspecto lánguido y raquítico, que es el hábito externo de las pasiones profundas. Para lograrlo no deben beber más que agua, tanto más cuanto que Anacreonte y Horacio, que eran clásicos, bebían vino. [...] En fin, pronto a tribu-

> tar sus homenajes, no sólo a la tierna doncella, sino a la marchita matrona, el joven romancesco no llevará consigo caramelos ni pastillas, sino bellotas, que presentará a la dama de sus pensamientos con el garbo característico de los Godos y los Vándalos, a quienes la Europa va poco a poco debiendo su civilización de nuevo cuño.

La polémica tuvo trascendencia, y todos los españoles cultos estuvieron al tanto de ella. En *El Europeo*, se cita a Schlegel –cuya obra pudo leerse fácilmente en francés o en inglés, además del capítulo sobre España que se reprodujo y resumió repetidas veces–, según la traducción de Böhl (Dendle, 1965-1966: 50), cuyo primer artículo fue reimpreso por Olive en el número 45 (26 de febrero de 1918) en su *Minerva o el Revisor general* (Ilárraz, 1985: 84). Todos fueron conociendo el romanticismo aunque no necesariamente declarándose a su favor, como lo demuestra conocer Alberto Lista (1775-1848), en *El Censor,* y Manuel José Quintana (1772-1857), en la notas que añadió, en 1821, a su poema "Las reglas del drama" (1791) (Flitter, 1995: 39), durante el Trienio Constitucional. Por otra parte, la aportación, decisiva, al conocimiento del romanticismo schlegeliano en España por parte de Böhl, sería ampliada, a pesar de las dificultades de las circunstancias españolas, por el conjunto de información sobre el romanticismo europeo que llegaría por diferentes vías a las personas cultas, interesadas, de España.

Sin embargo, por el momento, el conjunto de la literatura siguió siendo clasicista. Durante el Trienio Constitucional esta tendencia incluso se recrudeció, debido a la paralización de lo literario causada por la intensa actividad política, cuyo signo, en gran parte liberal radicalizado, hizo que, en todo caso, se tendiera más a promover la edición de obras francesas del siglo XVIII o españolas neoclásicas que habían estado prohibidas por la censura que a la difusión y aceptación de las teorías románticas schlegelianas.

Al finalizar el Trienio, se produjeron dos hechos importantes para el desarrollo del romanticismo español: el exilio de los liberales, muchos de ellos escritores, que, precisamente, encontrarían mayor facilidad para dedicarse a la literatura en los años de emigración política y cuyo contacto con el romanticismo en el extranjero fue decisivo; y, en otro orden de cosas, la creación, en Barcelona, de la revista literaria *El Europeo* (1823-1824). Una vez que la restauración del absolutismo se llevó a cabo en plenitud, se abrió otra etapa que también dentro de España tuvo importancia para la historia literaria, puesto que en ella se consolida definitivamente el romanticismo, especialmente en la crítica; hasta que, con la muerte del Fernando VII y los cambios políticos y culturales que se habían producido fuera de España, se cierra el período. La nueva etapa, cuyo comienzo puede fecharse con el estreno en Madrid de *La conjuración de Venecia* en 1834, fue excepcionalmente importante en la literatura romántica de creación española; también relevante, en lo que supone de debate y evolución, en el desarrollo crítico del romanticismo.

5.3. Diez años de avance y consolidación del romanticismo

5.3.1. El Europeo

Con *El Europeo. Periódico de Ciencias, Artes y Literatura*, que se publica en Barcelona desde el 18 de noviembre de 1823 hasta el 24 de abril de 1824, se entra en un momen-

to importante del debate sobre el romanticismo en prensa. *El Europeo*, título que ya da indicios de su entronque con el movimiento romántico, nace directamente relacionado con el romanticismo schlegeliano. Entre los redactores, dos de ellos eran jóvenes catalanes, Buenaventura Carlos Aribau (1798-1862) y Ramón López Soler (1806-1836); los otros, extranjeros procedentes de Italia: el alsaciano Ernst Cook y los italianos Luigi Monteggia y Fiorenzo Galli, emigrados políticos que habían conocido allí el romanticismo. De ánimo conciliador –no en vano nacía en estrecho contacto con *Il Conciliatore* (1818-1819), de Milán– en todos los órdenes, como puede verse en el valiente y equilibrado artículo de Aribau "Deber de los escritores en los tiempos inmediatos a las mudanzas políticas, en que las pasiones están exaltadas", y a pesar de las limitaciones de la época y de la juventud de sus redactores; sobre todo en el caso de López Soler, más dependiente de su formación española. Conciliadores también en la cuestión del romanticismo; se les ve muy al tanto y claramente partidarios del nuevo movimiento en su conjunto, aunque con posiciones difícilmente defendidas y, por lo general, frenadas por su afán de no querer entrar al contrario en las encendidas polémicas que conocen: en Europa directamente la desarrollada en los círculos milaneses, y en España. En concreto, el caso de Böhl de Faber y Mora, con quienes tienen relación.

Entre los redactores, los dos catalanes y Monteggia fueron los que, fundamentalmente, se ocuparon de temas específicamente literarios. Monteggia, desde su perspectiva italiana, relaciona el romanticismo con Chateaubriand, Schiller y Byron, sin olvidar los autores antiguos como Homero, Dante y Shakespeare, modelos de originalidad y profundidad de pensamiento. López Soler escribió poco después sobre el mismo tema, en el artículo "Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas"; y un artículo relacionado con el costumbrismo: "Perjuicios que acarrea el olvido de las costumbres nacionales".

El Europeo supone, una vez más, la existencia en España, en los mismos años, de la misma empresa que en Italia y Francia se está llevando a cabo para la consolidación del romanticismo. En este sentido, es significativa la publicación, al parecer debida a Aribau, de noticias literarias, muchas de repercusión romántica, que acercan a sus lectores el estado actual de las letras. Así, entre otras novedades, se da cuenta de la publicación en París de las *Obras completas* de Shakespeare, traducidas por Guizot, las *Obras dramáticas* de Schiller y las *Obras completas* de Lord Byron. Con motivo de estas últimas, encontramos ya en una etapa anterior a 1830, un principio de diferenciación del romanticismo con respecto al mayoritario schlegeliano, relacionado con las observaciones que hace Monteggia en su artículo sobre el romanticismo: "Las originales producciones de la pluma de este padre del romanticismo exagerado, recogen una infinidad de prosélitos, admiradores de sus sublimes extravagancias". Se pone de manifiesto el auge inaudito de las obras de Scott; como puede leerse en una de estas "Noticias literarias": "Sir Walter Scott, después de haber sufrido las peligrosas pruebas de una admiración exagerada o de una crítica excesiva, está finalmente reconocido por el primer romántico de este siglo. Ésta es la causa del éxito extraordinario de cada nueva producción de este historiador poeta" (vol. II, núm. 6). Igualmente, en el anuncio de sus *Obras completas*, que se trascribe:

> Su autor, rival de Lord Byron, ha sido mirado por algunos como el primero de los románticos modernos [...] Ha sido el creador de un género nuevo, siempre original y

> superior en cada una de sus producciones; sus pinturas son vivas y animadas; reina una verdad admirable en sus descripciones de los usos y costumbres locales; sabe hermanar con la mayor gracia la historia con la ficción, conoce a fondo el corazón humano y posee el arte de inventar caracteres siempre nuevos, de mantener siempre vivo el interés del diálogo y de variar al infinito los cuadros y aventuras.

Monteggia publicó en el número 2 de *El Europeo* (octubre de 1823), un artículo de gran interés titulado "El Romanticismo". En él, comienza por declarar su deseo de serenidad en este tema:

> Al sólo nombre de Romanticismo se recuerdan las infinitas disputas que tienen dividida toda la república literaria. Nuestro intento no es mezclarnos en ellas, sino decir algo sobre la significación y máximas fundamentales de este sistema de literatura.

Lo que le interesa es exponer la esencia de la literatura romántica –entendida aquí, en principio, la que nace con las lenguas romances–, que radica "en los elementos poéticos que componen el estilo, en la elección de los argumentos y en el modo de tratarlos". En el apartado del estilo, siguiendo ideas schlegelianas, coloca el nacimiento de la Europa contemporánea, que daría lugar a la nueva literatura, en el cristianismo y la aportación de los pueblos germánicos; con el añadido posterior de las costumbres caballerescas. Recuerda que no es indiferente el lugar y la época en la expresión literaria; al contrario, en eso hace consistir la verdadera clasicidad:

> En efecto, todos los autores clásicos verdaderos dejan en sus obras el color de las épocas en que vivieron, y en este sentido son románticos por sus tiempos Homero, Píndaro, Virgilio, etc., y lo son entre los modernos Dante, Camoens, Shakespeare, Calderón, Schiller y Byron. El carácter principal del estilo de los románticos propiamente dichos (que son los modernos después de la lengua romanza) consiste en un colorido sencillo, melancólico, sentimental, que más interesa el ánimo que la fantasía. Quien haya leído el *Corsario* y el *Peregrino*, de Lord Byron; el *Atala* y el *Renato* de Chateaubriand; el *Carmañola*, de Manzoni: la *María Stuard*, de Schiller, tendrá una idea más adecuada del estilo romántico de lo que podamos dar nosotros hablando en abstracto. Un escollo de este estilo es el que las ideas se vuelvan demasiado terribles y fantásticas, como la del *Manfredi*, de Lord Byron; entonces la poesía se convierte otra vez en un juego de palabras, y cesa de interesar a la mente y al corazón.

En cuanto al argumento, como "el objeto principal de los románticos" es "interesar con cuadros que tengan analogía con las costumbres de sus tiempos", no debe pertenecer a épocas ajenas a la civilización a la que pertenecen; es decir, la actual europea que nace en el comienzo de la Edad Media, en contraposición a la anterior Edad Antigua, absolutamente distinta. Por eso, señala Monteggia, cuando los argumentos románticos, "son manejados por un verdadero poeta ¿quién es el hombre que no se halle arrebatado al verlos representar? [...] hasta los clasicistas no pueden contener las lágrimas, entre tanto que con las palabras critican el uso de tales argumentos, que forman la delicia de los románticos". Los asuntos de la antigüedad clásica pueden servir a los románticos "con tal que sepan tratarlos románticamente": es decir, actualizándolos de modo que

sea válida su representación en el mundo moderno; como hizo Shakespeare en su obra *La muerte de César.*

Concluye analizando el modo de composición de la obras, que deben guardar sólo la unidad de interés y recomendado los estudios en que se puede ampliar lo expresado en su artículo: "para los que quieran profundizar más las ideas románticas de lo que hemos podido hacer en este artículo concluiremos con aconsejar la lectura de las obras de Schlegel, Sismondi, Manzoni, y de lo que han dejado escrito sobre este particular los redactores del *Conciliatore* de Milán en Lombardía".

En cuanto a López Soler, publica un artículo en los números 7 y 8 de la revista (noviembre de 1823) titulado "Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas"; menos claro, desde su enfoque en el título, quizá por sus opiniones, menos formadas, o bien porque lo parece por el deseo expreso de reconciliar los dos partidos que preside su colaboración. Después de señalar el influjo de la religión, las costumbres y la naturaleza en la literatura, señala los cambios diametrales que se sucedieron en el modo de ver el mundo y, por tanto, en el modo de ser y en la expresión literaria correspondiente; dentro de lo que era ya teoría común en el romanticismo schlegeliano:

> ¿Quién ignora la notable mudanza que ocasionó el cristianismo en la sociedad humana? [...]; pero el Dios de los cristianos había de formar pueblos menos entusiastas y más recogidos, menos brillantes y más melancólicos, más pundonorosos y menos ligeros [...]; los escritores que trataron de doctrinar al pueblo deleitando su imaginación, se hallaron en una posición muy distinta de la en que se encontraran los antiguos escritores de la Grecia con nueva Religión, otras leyes y diferentes costumbres. He aquí el origen del Romanticismo.

Más adelante, defiende la posición romántica, con el argumento de la mayor apertura de los partidarios del romanticismo, con respecto a la literatura opuesta; lamentando la violencia y el tono personal que habían tenido las polémicas, y haciendo ver que la reflexión sobre la existencia de cambios esenciales evidentes en la realidad histórica basta para comprender lo inexorable del cambio correspondiente en las manifestaciones literarias que supone el romanticismo:

> Los clasicistas, sin pararse en la consideración de esta diferencia, han querido que todo se revistiese *a la homérida*; pero los románticos, más cuerdos en esta parte y más conocedores de las bellezas de sus argumentos, han adoptado diferente rumbo, desentendiéndose de las críticas de sus contrarios.
>
> Pero tal vez esta cuestión literaria se ha sostenido con demasiado encono y preocupación por una y otra parte más atacando a las personas que a las cosas y a los poemas que a la poesía, y aun por esto hemos nosotros procurado darle un giro filosófico, sujetándola a un riguroso análisis y examinando si las causas que influyeron en el romanticismo son de tal peso que pidan por sí mismas tamaña innovación.

López Soler insiste en que la diferente literatura deriva, necesaria e inevitablemente del cambio efectuado en la historia:

> La nueva Religión espiritualizó a los poetas, y ensanchando su sistema moral creó para ellos una sublime metafísica [...], ¿pudieran detenerse en sujetar sus producciones

> a una forma mezquina no hallada en la Naturaleza, sino aprendida en las escuelas? Adoptan, sí, una forma orgánica que podemos considerar como innata [...]; pero prescinden de unas reglas para cuya aplicación es necesario andar con el compás en la mano y contener dentro el espacio de algunas líneas los vuelos de la fantasía.

Aunque, una vez más, en su afán conciliador –y porque lo piensa, evidentemente–, añade que no "es esto decir que deje de haber en los antiguos sinnúmero de bellezas muy dignas de ser incesantemente leídas y filosóficamente imitadas, pues el declararse contra ellas sería carecer de sentido común"; para concluir declarándose "contra un fanatismo literario que ha ocupado en inútiles y vergonzosas discusiones a los primeros ingenios de Europa, y que es a veces tan perjudicial a las letras, como lo han sido a la humanidad el político y el religioso".

5.3.2. El romanticismo en la emigración

Mientras en Barcelona se publicaba *El Europeo*, un número importante de escritores, entre los que se encontraban Mora y Alcalá Galiano, y otros, cuya labor creadora en el exilio fue decisiva en el romanticismo español, como Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862) o Ángel de Saavedra (1791-1865), después duque de Rivas, salieron de España huyendo de la persecución política en el nuevo período absolutista que se avecinaba. En la mayoría de los escritores emigrados fue muy notable el impacto del contacto directo con los grupos románticos; con grandes diferencias en los distintos países, especialmente Inglaterra y Francia, en que la cuestión del romanticismo se planteó de forma tan distinta. También tuvo importancia el tiempo que duró la emigración política de cada exiliado, que, en algunos casos, facilitó el contacto sucesivo con el romanticismo en estos dos países, o con las distintas fases y orientaciones del romanticismo; antes y después de la Revolución de Julio, en 1830, en el caso de Francia. En muchos casos, estas circunstancias determinaron el tipo de romanticismo que traerían al volver después a España; como puede verse, por ejemplo –aparte de otras cuestiones relacionadas con las distintas maneras de pensar–, en Martínez de la Rosa y en Alcalá Galiano; y, de modo paradigmático, en el terreno de la creación dramática, en Martínez de la Rosa y Ángel de Saavedra. Por otra parte, aún manteniéndose en el exilio las diferencias que se habían dado entre los liberales españoles, existió una estrecha relación entre ellos durante el período de la emigración; tampoco se interrumpió totalmente, a pesar de las circunstancias, el contacto con España, aunque limitado. Por último, no es extraño encontrar en la prensa extranjera, escritas o no por españoles, noticias literarias sobre autores españoles, estuvieran dentro o fuera de España.

La mayoría de los escritores liberales españoles emigrados se dirigieron a Inglaterra, cuyo Gobierno los admitía sin las dificultades que encontraban en Francia –adonde muchos hubieran preferido ir probablemente, y donde se pasaron en cuanto las circunstancias políticas lo permitieron–, y en otros países europeos. En Inglaterra estaba, desde 1810, José María Blanco-White, quien dirigió de 1823 a 1825 la revista *Variedades o el Mensajero de Londres*, editada por Ackermann. Blanco, defensor de la literatura imaginativa, estaba muy interesado en la Edad Media española, de cuya literatura se ocupa en diver-

sos trabajos publicados en prensa; encontrando en ella la libertad que después no fue posible y la naturalidad en el estilo (Lloréns; 1968, 387-427). Su apertura hacia una literatura como la inglesa –y otros aspectos de las ideas inglesas, por ejemplo, la política–, pudo constituir un respaldo a la evolución de las ideas estéticas de los emigrados. Por otra parte, en relación a España, la Edad Media, aunque esencial en el romanticismo como primavera del espíritu del pueblo en una literatura que se desarrolla orgánicamente, no presenta los problemas de relación con Calderón y la época de los Austrias.

En Inglaterra, los emigrados promovieron varias empresas periodísticas en español, además de colaborar en prensa inglesa. Entre estos periódicos, tienen especial interés literario los *Ocios de los Españoles Emigrados* y el *Correo Literario y Político de Londres. El Museo Universal de Ciencias y Artes*, editado por Ackermann y dirigido y redactado por José Joaquín de Mora, excluía al principio materias literarias, pero las incluye a partir del número 7. En otras publicaciones aparecieron ocasionalmente obras de importancia, como la "Imitación del Salmo *Super flumina*", de Ángel de Saavedra, publicada en *El Español Constitucional.* Los *Ocios de los Españoles Emigrados*, que se editó mensualmente desde abril de 1824 a octubre de 1826, y luego trimestralmente de enero a octubre de 1827, acogió colaboraciones de diversas tendencias políticas y literarias.

José Joaquín de Mora, que permaneció en Inglaterra hasta 1827, año en que se trasladó a América del Sur, siguió siendo allí un activo periodista, muy interesado por la literatura. Su orientación literaria cambió totalmente con respecto a la que había mantenido en su polémica con Böhl de Faber, volviendo a su primer interés por la poesía popular y el teatro de Shakespeare; en un ambiente, ahora, de una literatura más libre, sin el escollo de Calderón y lejos de la antigua preceptiva clasicista de franceses e italianos, que, por otra parte, en ambas naciones se estaba abandonando.

Ya en 1824 se hizo cargo de la adaptación de un almanaque literario que solía regalarse por Navidad, editado por Ackermann con el título *No me olvides* (1824-1829: los cuatro primeros de Mora; los dos últimos, al ausentarse Mora, de Pablo de Mendíbil, de menor interés). En los almanaques, Mora incluyó, además de traducciones y narraciones breves, algunas composiciones poéticas propias, entre ellas, dos de los romances "granadinos" que en 1813, antes de que se rompieran sus relaciones con los Böhl de Faber, había mandado a doña Frasquita de Larrea y ésta había remitido a A. W. Schlegel. Blanco-White reseñó en las *Variedades* el *No me olvides* de 1824, animando a Mora a dejarse impregnar del carácter natural de la literatura inglesa a través del estudio de la misma.

El editor Ackermann quiso continuar las *Variedades* en un tono menos serio, con el *Correo Literario y Político de Londres*, destinado fundamentalmente a los lectores americanos, y dirigido y escrito por José Joaquín de Mora. En él se daba gran importancia a los elementos gráficos; también a los temas literarios: crítica y reseña de novedades bibliográficas. Mora no sólo siguió escribiendo literatura de creación no clasicista sino que en su crítica literaria se mostró completamente favorable a planteamientos románticos; todavía más en los artículos que escribió sobre poesía española para la *European Review*, en la que también publicó tres artículos sobre costumbres españolas *(Spanish Manners).*

Antonio Alcalá Galiano, que emigró a Inglaterra y fue uno de los últimos en poder volver a España como su amigo Ángel de Saavedra, cambió también en el exilio sus plan-

teamientos clasicistas. En 1828, año en que ocupa la Cátedra de Español de la Universidad de Londres, afirma en sus lecciones compartir las ideas estéticas de los románticos alemanes sobre la literatura española. Su propio planteamiento romántico será todavía más claro en el Prólogo a *El moro expósito* (París, 1834), de Ángel de Saavedra, que escribe en 1833 en Francia, donde se habían trasladado; mientras colabora con la revista inglesa *The Atheneum* con un panorama de la literatura española. Aquí reconoce el cambio de sus ideas literarias y, alaba fundamentalmente, la obra romántica de Saavedra.

La emigración liberal española interesó sugestivamente a los círculos franceses cultivados, con lo que significaba de apuestas figuras desgraciadas y perseguidas, valientes patriotas del país romántico por antonomasia que era España. Sin embargo, por las circunstancias políticas, en un principio estuvieron vigilados y, salvo excepciones, no tuvieron libertad de movimiento hasta la revolución de julio de 1830, que cambiaría radicalmente esta cuestión, así como el desarrollo general del romanticismo.

No existe propiamente un paralelo en Francia con esta prensa de españoles emigrados, que no pudieron publicar periódicos antes de la Revolución de Julio; aunque sí hubo publicaciones y actividades literarias. Algunas, tan interesantes, en la línea del romanticismo como el estreno en francés, precisamente en medio de las jornadas revolucionarias de 1830, del drama *Aben Humeya*, de Martínez de la Rosa, que fue copiosa y elogiosamente reseñado en la prensa de París, y su publicación en volumen junto con *La conjuración de Venecia, año de 1310* y los *Apuntes sobre el drama histórico*, lo que venía a modificar el significado de los volúmenes anteriores de las *Obras completas* de Martínez de la Rosa que estaba publicando Didot y que incluían, sobre todo, la obra anterior a su estancia en Francia. En estos dos dramas y en los *Apuntes*, Martínez de la Rosa recogía plenamente los principios románticos schlegelianos; como pudo verse en Madrid en 1834 con el estreno de *La conjuración de Venecia, año de 1310*, de importancia decisiva para el romanticismo español.

Aunque no se trata de una publicación de emigrados, de octubre de 1828 a agosto de 1830, Alberto Lista y Sebastián de Miñano (1779-1845), con la colaboración de Félix José Reinoso (1772-1841) desde Madrid, publicaron *la Gaceta de Bayona* (que de octubre de 1830 a julio de 1831 se continuó en territorio español con el título de *Estafeta de San Sebastián*), propiciada por el Gobierno de Madrid entre las medidas que por entonces se tomaron como preparación ante un cambio ineludible. La literatura sigue siendo enfocada con criterios clasicistas; sin embargo, Lista, que pudo observar directamente los avances del romanticismo en Francia, muestra en sus artículos –y quizá más en su correspondencia privada– un cambio de actitud. Por entonces, puede apreciarse que, en el ámbito español, el romanticismo es ya algo, por lo menos, relativamente bien conocido.

5.3.3. Dentro de España

Con la restauración del absolutismo, la actividad literaria se vio detenida por el momento. El 30 de enero de 1824 se prohibe la prensa, salvo la habitual excepción de la *Gaceta de Madrid* y el *Diario de Avisos*. Hasta 1828, año en el que se inicia una apertura política, sólo aparece *Diario Literario y Mercantil* (4 de abril a 30 de junio de 1825), que, a pesar de la brevedad de su duración, tiene importancia como indicio del conoci-

miento de la situación literaria en Francia. Para publicaciones de interés literario hay que esperar a 1828, cuando Mariano José de Larra (1809-1837) comienza a publicar *El Duende Satírico del Día* y José María Carnerero (1784-1843), el *Correo Literario y Mercantil.*

Poco a poco, sin embargo, fue haciéndose evidente una aceptación gradual del romanticismo. Hay ya consonancia entre las noticias literarias que habían aparecido en *El Europeo* y las que aparecen en la *Gaceta de Madrid*, con la publicación de obras que poco antes habían sido inviables, como la traducción de *El talismán o Ricardo en Palestina*, de Walter Scott, que se recoge en un anuncio del 26 de junio de 1827, en que puede leerse:

> Hace ya algunos años que apenas se leen en Europa otras novelas que las del célebre escocés sir Walter Scott. Cada vez que se anuncia la publicacion de una nueva, se nota en toda Inglaterra un júbilo tan grande como general. Los franceses, no menos ansiosos de poseerla, se apresuran a traducirla a cualquier costa, difundiéndose por toda Europa la nueva producción del novelista escocés.

En realidad, el anuncio precedente es sólo una muestra de que éstos fueron importantes en el afianzamiento del romanticismo, especialmente entre 1827 y 1829; con un desarrollo paralelo al de los países de mayor coincidencia cultural con España: Italia y Francia.

En 1828, Agustín Durán (1789-1862) publicó una breve obra crítica que constituyó un hito en la historia del romanticismo español: *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.* En él, Durán exponía los principios básicos del romanticismo histórico schlegeliano, aplicados a la defensa del teatro español del Siglo de Oro: libertad frente a las estrechas reglas clásicas para que el genio diferente de cada individuo y de cada nación se desarrolle sin trabas ajenas; especialmente cuando el tipo de composición propio de los autores españoles e ingleses, como Calderón y Shakespeare, necesita absolutamente esa libertad, puesto que

> el teatro romántico procede de las costumbres caballerosas adoptadas en la nueva civilización de los siglos medios [...]. El objeto y el fin que se proponen los poetas románticos no es la descripción del hombre exterior y abstracto, ni de los vicios y virtudes aisladas [...]; es, en fin, el de formar la historia del hombre interior considerado como individuo, en cuya conciencia íntima ha de penetrarse para juzgar el motivo y mérito de sus acciones y cuya verdad histórica o ideal se desenvuelve haciéndole obrar en muchas o en todas las circunstancias de la vida.

El *Discurso* de Durán tuvo gran eco y trascendencia. La prensa lo reseña; negativamente el *Correo Literario y Mercantil* –única publicación no oficial permitida, que duró de 1828 a 1832–; pero elogiosamente la *Gaceta de Madrid* (12 de junio de 1828) y el *Diario de Avisos* (11 de julio de 1828). Escribieron a Durán, apoyándole, Quintana y Böhl de Faber. Este último, con el que mantuvo correspondencia habitual sobre estos temas literarios que tanto interesaban a los dos, envió el *Romancero* de Durán a sus amigos alemanes; una reseña elogiosa se publicó en la *Magazin für Literatur des Auslandes* de Berlín (Flitter, 1995: 62 y 65-66). Se dio noticia favorable del *Discurso* en la prensa extran-

jera, como en *The Atheneum*, en Inglaterra, en 1829. En 1828, Juan Donoso Cortés (1809-1853) acude a conocerlo personalmente, presentado por Quintana.

En octubre de 1829, el joven Donoso manifestaría su adhesión al romanticismo en el discurso de apertura de la Cátedra de Humanidades en el Colegio de Cáceres. En él, exponiendo, en tono declamatorio, las líneas del romanticismo schlegeliano, se declara a favor del mismo y en contra de la literatura y filosofía de la época clasicista; con ideas que mantendría posteriormente, al juzgar, en artículos de prensa, obras discutidas del período siguiente, como el *Don Álvaro*, de Rivas, o *Alfredo*, de Joaquín Francisco Pacheco. Además de defender el teatro español de Lope de Vega y Calderón, su planteamiento es más general que el de Durán. También se ocupa, de modo relativamente extenso, de Byron y Scott, a quienes considera autores que hacen augurar un presente lleno de esperanza. Donoso insiste en aspectos que tendrán especial importancia en autores románticos posteriores; en concreto, la consideración del interior del hombre como primordial objeto del romanticismo, y las luchas que en él se desarrollan:

> Considerad, señores, los progresos del espíritu humano en la época presente. Byron hace resonar a la musa de Inglaterra con los grandes acentos de su sublime melancolía [...]. Todo es vago en sus producciones: el velo misterioso que las cubre hace que, replegándonos sobre nosotros, contemplemos el misterio de nuestro *yo moral*; el fatalismo de las pasiones que arrastran a sus personajes con una mano de hierro por los escollos de la vida, nos prepara a que contemplemos silenciosos cómo se huyen los límites del tiempo y cómo se abre el abismo de la eternidad. [...] Ha pintado las pasiones que nos desgarran con su lucha y ha enseñado a los poetas modernos cuál debe ser el objeto de sus cantos.

En esos años y los inmediatamente siguientes, se suceden las muestras del avance del romanticismo. En 1830, López Soler publica una novela histórica, inspirada en novelas de Walter Scott, que en parte adapta, titulada *Los bandos de Castilla o El caballero del cisne*; con un prólogo importante a favor del romanticismo, como lo sería, en el mismo año, el de Mariano Rementería, en su traducción de *La dama del lago*, de Scott. La discusión sobre el romanticismo aparece en las *Cartas Españolas* (1831-1832), de José María Carnerero. "El Literato Rancio" atacó la nueva escuela en dos artículos publicados en febrero y marzo de 1832 titulados "Sobre clásicos y románticos"; a los que respondió, rápidamente, "El Consabido" –quizás el mismo Carnerero–, quien, después de declararse irónicamente asombrado de la existencia de un romanticismo con las características que describía "El Literato Rancio" –pues el conocía un romanticismo diferente, descrito y defendido por Schlegel y otros eruditos alemanes–, pasaba a hacer un resumen de los principios del romanticismo histórico, recomendando el *Discurso* de Durán. Carnerero continuó esta publicación en *Revista Española* (1832-1836) –que se llamó después, al unirse a *El Mensajero de las Cortes*, *Revista-Mensajero*–, de gran importancia en lo que respecta a Larra, y los estrenos teatrales de 1834 a 1836. Aunque algunas iniciativas periodísticas de marcado interés literario que comienzan por entonces, como *El Pobrecito Hablador* (1832-1833) de Larra, no prosiguen después de la muerte de Fernando VII, algunas se mantienen al iniciarse la nueva situación política, como la citada *Revista Española* o el *Correo de las Damas*. En Barcelona, algunos de los primeros románticos, como López Soler, Aribau y otros, como el joven Milá i Fontanals, se agruparon

en *El Vapor* (1833-1838). En esta publicación siguen mostrando su entusiasmo por Walter Scott y los principios del romanticismo histórico; hasta que la llegada de Fontcuberta, totalmente radical y contrario las teorías schlegelianas –siguiendo las ideas de Heine, después del cambio esencial producido en Francia a partir de 1830–, le daría un giro opuesto.

5.4. El romanticismo entre 1834 y el comienzo de la época moderada. *El Artista*

Pronto la libertad y los cambios políticos que siguieron a la muerte del Rey facilitarían el auge de la prensa –frente a una escasa publicación de libros en los primeros años de la década–, de gran importancia para la literatura, tanto por los autores que a ella se dedican como por la atención a la publicación de textos literarios y a la crítica. Así, sucedió con *El Siglo*, de brevísima duración por motivos de censura (enero-marzo 1834), en que escribían los jóvenes Ros de Olano, Espronceda, Nicomedes Pastor Díaz, José García de Villalta, Joaquín Francisco Pacheco y Ventura de la Vega. Por el mismo motivo, salvo excepciones, es en la prensa donde se sigue debatiendo la cuestión del romanticismo, por lo que resulta imprescindible su estudio. También en periódicos no específicamente literarios, suelen aparecer textos de creación y de crítica, a veces importantes, como en *La Abeja. Diario Universal* (1834-1836). Igualmente lo harán en la prensa contraria, en distintos sentidos, como también la satírica y la prensa femenina.

La situación cultural, al igual que la política, evoluciona con gran rapidez, en una situación fluida en que los hechos, teniendo en cuenta, además, la mezcla de generaciones, se adelantan y entrecruzan. En el campo de la literatura, el acontecimiento fundamental, que marca el comienzo de una nueva época, es el estreno en Madrid de *La conjuración de Venecia, año de 1310*, de Martínez de la Rosa, el 24 de abril de 1834. Publicada anteriormente, en 1830, en París, su presentación al público madrileño fue seguida profusamente en todas sus fases por la prensa; a través de la que se puede seguir el impacto que el nuevo drama y su revolucionaria puesta en escena produjeron en los espectadores. A partir de esta obra, dejó de haber posibilidad real de discusión acerca de la suerte del romanticismo en sí: hubo rápida progresión y discusión acerca de distintos tipos de romanticismo, pero ya sin vuelta atrás. A pesar de que, precisamente, *La conjuración de Venecia* fue envuelta en la marea creciente de dramas románticos de distinto carácter, en verso y centrados en temas españoles, y dejada atrás rápidamente; con la importancia que tuvo para España, la evolución del romanticismo francés, el eco de los artículos que Heine publica entre 1833 y 1835, en que rechaza el romanticismo schlegeliano, así como la pérdida de importancia de la oposición de los términos "clásico-romántico", clara en Friedrich Schlegel, cuya obra se difunde más tardíamente (Jurestschke, 1989: 51) y el impacto de las nuevas obras de creación. Sólo hacia el final de la década, hay un cierto remanso que, en la época moderada, desembocará en el período final del romanticismo. No hay que olvidar tampoco las circunstancias de inestabilidad, de febril sucesión de cambios, de guerra civil, revolución y grave epidemia de cólera que se suceden en torno al estreno de *La conjuración de Venecia* y a partir de él, condicionan el desarrollo de la evolución literaria.

En los escritores de mayor edad puede apreciarse el contacto directo con los ambientes románticos extranjeros, especialmente el combativo de Francia, que contribuiría a faci-

litar su conversión plena a los distintos tipos de romanticismo, como Martínez de la Rosa y de Ángel de Saavedra, duque de Rivas. Entre los que no emigraron, en algunos la conversión fue efectiva y consciente, como se dio, por lo que respecta al romanticismo schlegeliano, en Agustín Durán; caso distinto en Mesonero. Larra, cuya crítica está tan influida por los sucesos de su biografía, no llegaría a cumplir las etapas que pudieran presumirse. En los comienzos de su actividad periodística, Larra ridiculiza lo que considera extravagancias románticas, criticando a Ducange (*El Duende Satírico del Día*, 31 de marzo de 1828). Pronto acepta planteamientos importantes del romanticismo histórico, como hace al reseñar el *Discurso* de Durán (*Revista Española*, 16 de abril de 1833), que fue publicado por entregas en la *Revista Española* en 1833. A la recepción entusiasta de *La conjuración de Venecia* (*Revista Española*, 25de abril de 1834), por distintos motivos, sigue un cambio considerable. En 1836, Larra resumió sus ideas en un artículo titulado "Literatura" (*El Español,* 18 de abril de 1836). En él, siguiendo la historia literaria española en las líneas generales románticas, se muestra partidario de que, ahora que la libertad política no va a ahogar la literaria, se echen los cimientos de un nuevo planteamiento en que la libertad, divisa de la época, produzca una literatura que, siendo expresión de la sociedad, sea expresión del progreso intelectual del siglo XIX. Precisamente por su carácter destructivo, considerado inmoral, rechaza el drama *Antony*, de Dumas (*El Español*, 25 de junio de 1836); mientras que, en uno de los últimos artículos que escribió (*El Español*, 22 de enero de 1837), en que se transparenta su situación personal, alaba encendidamente el romanticismo del drama de Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880) *Los amantes de Teruel.*

En cuanto a los más jóvenes, incorporados en el fragor de la década de 1830, cada uno según su cultura y aptitudes –desde luego románticos–, evolucionarán, en la medida en que viven, hacia otros tipos de romanticismo; que, si bien coincide en algunos aspectos, incluso muy importantes, con el histórico schlegeliano, ya no tiene idéntico carácter. El profundo influjo de un romanticismo angustiado y de gran belleza, tal como se conoció en *Don Álvaro* o en las poesías de Espronceda, en el que habían vitalmente participado, les llevó al deseo de responder satisfactoriamente a las preguntas esenciales que habían quedado en el aire. De modo mayoritario, su reflexión sobre ellas y sobre el romanticismo les llevó a una visión trascendente, más esperanzada, y a una revisión de los principios románticos. Todo ello se manifestó en obras de distinta ambientación: histórica, en el caso de Enrique Gil y Carrasco (1815-1846), o en el ámbito contemporáneo, como en la novela de Nicomedes Pastor Díaz (1811-1863) *De Villahermosa a la China*. En José Zorrilla (1817-1893) se manifiesta también en *Don Juan Tenorio* –de modo excepcional– y en el conjunto de su obra, hacia un romanticismo histórico, combativamente español, renovado.

Aunque ya se había anunciado su aparición para el 6 de julio de 1834 (Randolph, 1966: 15), hubo que esperar al 4 de enero de 1835, para el inicio de una revista de gran calidad gráfica y literaria, titulada *El Artista*, que, a pesar de su relativamente corta duración –dejó de aparecer hacia comienzos de abril de 1836– fue la de mayor importancia en la batalla para un romanticismo pleno. Revista de literatura y arte, en ella aparece ya íntimamente unida la literatura, como creación literaria, a las demás artes, como una más, separada de la erudición general. Nacida con el modelo, sobre todo en lo material, de *L'Artiste* que apareció en París en 1831 se centró en la batalla contra los todavía clasicistas, a los que llama *clasiquistas*, –en ella se publicó la famosa sátira de Espronceda

"El pastor Clasiquino"– y en la presentación positiva del romanticismo literario y artístico; incluso del atrevido teatro francés del momento.

Estuvo dirigida por el escritor Eugenio de Ochoa (1815-1872), cuya actividad y colaboraciones fueron esenciales y el pintor Federico de Madrazo (1815-1894) que se ocuparía de la parte de artes plásticas con Valentín Carderera y con Santiago de Masarnau como crítico musical. Ochoa y Madrazo eran amigos de sus años anteriores de estudios en París y muy jóvenes los dos. Los colaboradores de *El Artista* eran, en su mayoría, de la misma generación –tan importante en la historia del romanticismo–, y publicaron en sus páginas interesantes obras de creación, especialmente en lírica; también en narrativa breve. Entre los autores además del mismo Ochoa están Patricio de la Escosura, Espronceda, Ventura de la Vega, Jacinto de Salas y Quiroga, conde de Campo Alange, Mariano Roca de Togores, Salvador Bermúdez de Castro, José Zorrilla, Joaquín Francisco Pacheco y Nicomedes Pastor Díaz. Ocasionalmente, aparecen colaboraciones de la generación anterior, como el cuento "La madre o el combate de Trafalgar", firmado por C. B., iniciales de Cecilia Böhl, hija del matrimonio Böhl de Faber-Larrea, después conocida por su seudónimo *Fernán Caballero* –el cuento había sido enviado a la revista por su madre, sin que la autora lo supiera–. Incluye también traducciones o imitaciones de románticos como Byron y Victor Hugo, crítica teatral, ensayos literarios, reseñas biográficas –"Galería de Ingenios Contemporáneos"– en que Ochoa se ocupa, entre otros, del duque de Rivas y de Martínez de la Rosa. En la noticia de éste último, Ochoa, que recuerda haber asistido al éxito del estreno en París de *Aben Humeya,* señala, a propósito de *La conjuración de Venecia*, que "este poeta tiene, además, la gloria de haber introducido el primero en el teatro español las doctrinas del romanticismo".

El conjunto es totalmente innovador y supone la incorporación de la nueva generación romántica, cuando todavía había que defender al romanticismo de los ataques clasicistas, de un romanticismo menos histórico –aunque se recogen los principios básicos del romanticismo schlegeliano– y más influido por los cambios de 1830 en adelante; un romanticismo que no dejó de evoluciona a su vez, dentro, incluso, de la misma década. Los redactores de *El Artista* fueron capaces de conjugar el aprecio, manifestado de distintas maneras, por los autores del Siglo de Oro español y por los modernos dramas, que defienden con entusiasmo: desde el *Don Álvaro*, del duque de Rivas, y *Alfredo,* de Joaquín Francisco Pacheco (1808-1885), hasta los de Hugo –de quien Ochoa tradujo *Hernani*– y el tan discutido *Antony,* de Dumas, también traducido por Ochoa. Esto, comprende mejor, así como la actitud de tantos románticos –como la anterior de López Soler–, si se tiene en cuenta que Ochoa considera que todo el romanticismo, desde sus orígenes, se encuadra en el mismo período histórico de libertad que nace en Europa con la caída de Napoleón.

Desde el "Prospecto" inicial, se declara adecuadamente lo que *El Artista* pretendía:

> El objeto de este periódico no es otro que el de hacer populares entre los españoles los nombres de muchos grandes ingenios, gloria de nuestra patria, que sólo son conocidos por un corto número de personas y por los artistas extranjeros que con harta frecuencia se engalanan con sus despojos. [...] Procuraremos igualmente informar a nuestros lectores del estado de progreso o decadencia en que se hallen las bellas artes en los países extranjeros que más inmediatamente tienen relaciones con el nuestro, como Italia, Francia e Inglaterra, para lo cual tenemos corresponsales en las principales ciudades de estas tres naciones.

Un año después, a pesar de las dificultades, sobre todo económicas, que acabarían con él, podrá decir con orgullo que la situación cultural española ha cambiado totalmente y que *El Artista* no es ajeno a ello.

El programa de dar a conocer el romanticismo que consideran verdadero, frente a las sátiras antirrománticas, en que se mezclan los prejuicios formales clasicistas con la alarma ante las nuevas ideas –nuevas incluso frente al romanticismo schlegeliano–, se lleva a cabo sin cansancio. Ochoa recuerda continuamente que el romanticismo es lo actual.

En *El Artista*, se intenta, además, elevar el nivel cultural de España y dar una imagen positiva del nuevo movimiento, por ejemplo con el artículo de Ochoa "Un romántico", obra maestra en su tipo (Randolph, 1966: 23), secundada por el grabado correspondiente. En él, la defensa de Ochoa recoge en primer lugar el clima apasionado y ambivalente que rodea el romanticismo en 1835:

> ¡El Romanticismo! ¡Cuántas ideas contrarias despierta esta palabra en la imaginación de los que la escuchan! ¡Semejante a un mágico talismán, a unos halaga dulcemente como los acentos de una voz amada, como una celeste armonía! Otros hay para quienes la palabra *romántico* equivale a hereje, a peor que hereje, a hombre capaz de cometer cualquier crimen [...]; en los oídos de los que no la comprenden, la palabra *romanticismo* resuena como un eco de disolución y de muerte, como una campana sepulcral, como el sonido de una trompeta que toca a degüello. ¿Y por qué? ¿En qué se funda esta mortal antipatía? ¿Qué daños ha acarreado al mundo la escuela romántica? ¡Escuela a que van enlazados los nombres de Homero, Dante, Calderón...!

La rutina es el gran error de los "clasiquistas", a los que llama así puesto que la admiración por los clásicos pertenece también a los llamados románticos. El repetir sin discrepar lo que dijeron los autores antiguos grecolatinos, a pesar del cambio evidente de los tiempos, les lleva a rechazar posturas más sensatas como las de los románticos. El mundo de los clasiquistas –y ellos mismos, llenos de prejuicios, con él–, es arcaico; al contrario de lo que sucede en el romanticismo:

> Inútil sería buscar entre gente no joven partidarios del romanticismo; entre la juventud estudiosa y despreocupada es donde se hallarán a millares. [...] contemple sin ceño nuestro Romántico; mire en su frente arada por el estudio y la meditación; en su grave y melancólica fisonomía, donde brilla la llama del genio.

Una vez más, en su artículo "Literatura", Ochoa insiste en rechazar las acusaciones clasicistas de ignorancia e inmoralidad; reclamando libertad para el genio, negada precisamente por quienes son incapaces de crear algo que valga la pena. Y recuerda que en las obras de clásicos y clasiquistas se ofendía quizá más la delicadeza pública que en las nuevas románticas. Aparece también la idea de que no debería hacerse distinción entre movimientos, sino de obras literarias, en cuanto a su validez o calidad artística:

> Ya calificamos de vagas, absurdas e insignificantes las denominaciones de *clásico* y *romántico*, que, como casi todas las que establecen los partidos, no quieren decir nada, porque cada cual las interpreta a su modo [...]. En realidad, tanto en literatura como en las artes, y en todas las cosas de este mundo, no hay sino bueno y malo.

Por otra parte, al defender el drama moderno, dentro de la libertad que necesita el genio, observa que lo que puede parecer defectuoso en él, resulta, con mirada más profunda, el mejor tipo de perfección:

> para los que no ven sino la superficie de las cosas, es indudable que el drama moderno es con harta frecuencia defectuoso. Pero este modo de considerar el arte nos parece tan mezquino y despreciable, como expuesto a errores groseros. [...] La moral del arte es distinta y de una naturaleza más elevada que la de los salones, y no debe ni puede deducirse de la apariencia o forma exterior de la obra, sino del fondo de ella y de la intención que presidió a su nacimiento.

En el punto en que estamos, la batalla por el romanticismo fue en gran parte batalla del teatro. Así se muestra frecuentemente en *El Artista*. Acudiendo, una vez más, a la mayor amplitud de criterio de los románticos, se lee en el artículo del conde de Campo Alange, "Del drama moderno en Francia":

> Hemos visto estos días en un periódico de la capital una diatriba bastante violenta contra el moderno teatro francés, acusándolo de haberse convertido en una escuela de asesinatos, incestos, violencias y horrores [...]. En nuestros números anteriores hemos dicho varias veces, y no nos cansaremos de repetirlo, porque vemos la propensión que hay de tacharnos de exagerados, que nadie desprecia más que nosotros esas producciones monstruosas, que a ningún género pertenecen, y que, tal vez con demasiada frecuencia, se representan en algunos teatros de Francia. Y ahora es el caso de observar que la exageración que nos echan muchos en cara se halla realmente en los que se empeñan en hacernos decir lo que jamás hemos pensado, en los que quisieran vernos despreciar a Racine para reírse de nosotros [...]. Seamos justos. ¿En cuál de las dos escuelas está la intolerancia? [...]; hablen sólo los hombres de algún talento que las representan. ¿Ha dicho alguna vez Víctor Hugo que Racine fue un ignorante, un mal poeta? [...] No, ciertamente. Ellos dirán que de los dos géneros enteramente distintos adoptados por Racine y Shakespeare, prefieren el de este último, susceptible en su concepto, de más sublimes bellezas; pero nada más.

Se llega a la defensa de una obra que había levantado clamor en contra y que parecía indefendible: *Antony,* de Dumas. Ochoa considera que estas obras del teatro francés son las que muestran la realidad del romanticismo. Claro está que es imposible que tuvieran verdadero éxito: eso significaría que el público está preparado, lo que no es así. Con su tono inteligente y con gracia, Eugenio de Ochoa lo pone de manifiesto a propósito del estreno de *Lucrecia Borgia*, de Hugo:

> He aquí por fin una obra verdaderamente romántica: ya, gracias a Dios, no nos vendrán diciendo ciertos seres que el romanticismo es una quimera [...]. Ya es evidente que el romanticismo, bueno o malo, existe; y no es poco haber logrado tamaño triunfo. [...] nadie nos diga ya que ignora qué cosa es *eso que llaman romanticismo*: si lo ignoran, vayan a ver Lucrecia Borja y lo sabrán, salvo luego el discutir si les gusta o no les gusta el género romántico. Porque Lucrecia Borja con sus grandes defectos, con sus sublimes bellezas, es la personificación de ese género grandioso, creado por Calderón y Shakespeare, cultivado con tan brillante éxito por Goethe y Schiller, y elevado a tanta altura por los

> dos colosos del moderno teatro francés, Victor Hugo y Alejandro Dumás. [...] esta obra contribuirá en gran manera a despertar nuestro antiguo amor al teatro y a las grandes creaciones dramáticas, de que tantas muestras han dado al mundo en tiempos más felices los ingenios españoles.

Al coincidir las fechas de la publicación con el estreno del *Don Álvaro o la fuerza del sino*, el drama de Rivas aparece ocasionalmente y se le dedican importantes reseñas. También Ochoa, que lo considera "tipo exacto del drama moderno", hablará de él en la reseña biográfica que hace del duque de Rivas. Saliendo al paso de la condena de *El Eco del Comercio*, Campo Alange comienza la suya centrando la cuestión en los distintos tipos de espectadores que la han rechazado, para razonar, a los que puedan entenderlo, la aplicación de los principios de la escuela moderna que supone *Don Álvaro*. En la reseña que envía Cueto desde Sevilla, se observa también el deseo de hacer asimilable el drama de Rivas. En ella se distingue, muy acertadamente, el influjo indisolublemente unido del teatro español del siglo XVII y del romanticismo actual, su asombrosa ausencia de didactismo, tratándose de una obra dramática, y la defensa de los aspectos que ofrecían más resistencia a la costumbre. Claramente de la moderna escuela, sin caer en condena de todo lo anterior, proclama el derecho, garantizado en este siglo, de libertad de examinar, sin sentirse esclavizado por los antiguos:

> El Don Álvaro, las obras de Dante, de Manzoni, de Víctor Hugo, de Dumas, de Shakespeare, de Calderón y de casi todos los alemanes, padres del romanticismo, escritas sin hacer cuenta de las unidades, son bellísimos dechados de cuadros sociales y de efecto teatral.

La beligerancia contra los clasiquistas era esencial en el programa de *El Artista*. Se hace de distintas maneras, combinada con la defensa de los románticos. Así, como se ha visto, se señala la diferencia entre el modo de criticar de los clasiquistas y el de los románticos, y el absurdo de presentar a los románticos como no son. También se expresa el desagrado ante las continuas sátiras de algunos autores, como Bretón en sus comedias. Por ejemplo, en la crítica que hace Ochoa de la obra de Bretón, *Todo es farsa en este mundo*:

> todos han alabado la comedia de que tratamos [...] ¿qué puede añadir el *Artista*? Sólo una cosa dirá en desagravio de sus doctrinas literarias. El personaje *(Don Faustino)* a quien llaman *Romántico* en la comedia, no es *Romántico:* D. Faustino es un tonto de capirote y nada más; es lo que se llama en buen castellano un solemne majadero.
>
> Y este carácter quiso darle el autor, seguramente, pues no le hacemos la injusticia de colocarle entre aquellos que creen posible en el día, existiendo las obras de Byron, Lamartine y Víctor Hugo, ridiculizar el verdadero romanticismo. Pero como para muchos espectadores las cosas no son más que lo que aparecen a primera vista [...]. Inútil será decir que hay mucha diferencia entre un individuo de esta calaña, y lo que la razón y el sano juicio entienden por un *Romántico*.

En el final de *El Artista* se resume esta lucha contra el clasicismo anterior, a la que contribuyeron con tanto tino. Así, puede leerse en su nota "*El Artista* a sus lectores", publicada en el tomo III y último:

> En fin, después de quince meses de azarosa existencia, llégale al *Artista* el momento fatal de decir un adiós, acaso eterno [...]. Hemos hecho una guerra de buena ley a *Favonio* [...] y a las zagalas que tienen la mala costumbre de *triscar*, y a todas las plagas, en fin, del clasiquismo. [...] vivimos en el siglo XIX; el XVIII, a nuestro parecer, ya se cayó de puro viejo; pero es la diablura que ahora anda por nuestra España echándola de mozalbete y nuevecito y embaucando a muchos bobitontos... Con él no somos caritativos; le deseamos mala fortuna.

Por último, para Ochoa, que tan bien conocía y apreciaba Francia, la incultura, rudeza y las burdas imitaciones ("adaptaciones") que se encontró a su vuelta, motivan muchos de los comentarios que deben interpretarse no como un simple rechazo de lo francés a favor de lo genuino español, sino como una medida fundamentalmente dirigida a que no se haga el ridículo copiando tan mal; como son sus comentarios acerca de los bailes o de las modas que se ven por Madrid y cuya diferencia con las francesas, a las que querían imitar, le producía estupor:

> Una y mil enhorabuenas damos a nuestro compañero el *Correo de las Damas* por haber, el primero entre los periódicos, elevado la voz contra el antipatriótico uso de los sombreros mujeriles. [...] Acaso parezca una herejía [...] el Prado es la parodia, la caricatura de las Tullerías: podría pasar por el paseo público del último poblacho de la frontera francesa, si fuera algo más general el buen gusto en las formas y adornos de los sombreros; más ¡se ven unas visiones, unas visiones!; pero qué visiones.

5.5. El romanticismo después de *El Artista*

5.5.1. La evolución del debate sobre el romanticismo en los años centrales de la década 1830-1840

Al considerar la mayor parte de las revistas literarias posteriores a *El Artista*, será necesario tener presente la evolución rápida del romanticismo en España entre los años 1834 y 1837, estimulada por los acontecimientos históricos y, en lo literario, por las características del romanticismo extremado, difícilmente asimilables, que se podían ver de modo especial en el teatro. En general, el romanticismo ya no tiene que defenderse. En la reacción que se observa, los actuales ataques al romanticismo, lo son contra el romanticismo "exagerado". Lista, que ya había destacado, en un artículo publicado en *La Estrella* ("Del romanticismo", 25 de enero de 1834), lo que consideraba perversidad en obras románticas como las de Hugo y Dumas, se reafirmó en sus ideas en diversas ocasiones; como en las lecciones que pronunció en el Ateneo en 1836 y en distintos artículos publicados primero en *El Tiempo*, de Cádiz, entre 1838 y 1840, y después en la *Gaceta de Madrid*. En la misma línea puede considerarse la condena de Larra a *Antony* y su alabanza de *Los amantes de Teruel*; así como la actitud de Mesonero y la orientación general de su revista *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857), dedicada fundamentalmente al costumbrismo –a fin de cuentas, romántico–, en la que colaboraron, entre otros, Lista, Bermúdez de Castro, Ochoa, Salas y Quiroga, Zorrilla, Enrique Gil, Hartzenbusch, y que se estudiará con detenimiento en el capítulo siguiente. Sin embargo, además de la importante actividad de críticos como Enrique Gil y José María Quadrado, el *Semanario Pin-*

toresco Español interesa desde el punto de vista del debate sobre el romanticismo como otra manifestación de la lucha contra el romanticismo "frenético", a lo Víctor Hugo. Mesonero parece haber olvidado la estética germánica, dando la impresión de tener sólo en consideración la literatura romántica francesa (Juretschke, 1989: 100-106); sin que se haga cuestión del romanticismo histórico, como lo demuestra su evolución acerca del teatro español del Siglo de Oro, sobre el que se publican en el *Semanario Pintoresco* continuos artículos.

Sin embargo, con respecto a la cuestión de los distintos tipos de romanticismo, puede apreciarse una diferencia entre el grupo de los mayores y el de la siguiente generación romántica, la de los nacidos hacia 1815; a quienes coge de lleno en sus primeros años, ya importantes, de actividad pública el conflictivo período de transición que siguió a la muerte del Rey. En el primero de los grupos, se da, claramente, una reafirmación de los principios del romanticismo schlegeliano, bien como resistencia y ataque al nuevo romanticismo, bien con estudios que lo desarrollan; como ocurre con el grupo de la *Revista de Madrid*, relacionada con el catalán de Piferrer, Quadrado y Milá i Fontanals quien, en un artículo publicado en *El Vapor* ("Clasicismo y romanticismo", 7 de agosto de 1836), consideraba que el romanticismo ya ha triunfado totalmente, siendo el clasicismo cosa del pasado–. Flitter (1995) considera esta actitud como la general en la etapa, que define como de condena del romanticismo extremado y consolidación de los principios schlegelianos en la crítica literaria. Aunque esto también ocurre, en cierto modo, en el grupo de los jóvenes, dejando aparte los que se han decantado claramente, como José de Espronceda (1808-1842). Sobre todo en los autores más interesantes, como Enrique Gil y Nicomedes Pastor Díaz, se da un paso que es, en mi opinión, sustancialmente distinto de una mera evolución conservadora del romanticismo schlegeliano. Estos escritores no han sido ni son ajenos a la angustia romántica; metidos de lleno en la situación contemporánea extremadamente difícil, especialmente por la guerra civil, manifiestan su interés por resolver las dudas que les afectan vitalmente, así como por la misión que es necesario que la literatura tenga en la sociedad presente.

En este sentido, se aprecia el cansancio sobre la cuestión "clásico-romántico" y, también por las críticas que se habían dirigido al romanticismo schlegeliano, sobre tanto teatro del Siglo de Oro y tanta Edad Media; en cuya recreación los autores coétaneos podían volverse tan superficiales y con una literatura tan vacía como la de los despreciados "clásicos". No es el caso de las mejores obras, como *Los amantes de Teruel* (1837), de Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), en que se da la asimilación de los aspectos más valiosos del romanticismo de los años 1835-1836, en las ideas y procedimientos estéticos, con una orientación distinta, moderada. Se ve la dificultad por la que pasan los mismos románticos con respecto al romanticismo, como Enrique Gil manifiesta en sus críticas y el malestar que produce tener que seguir hablando de "románticos" o de "romanticismo" cuando la palabra ha pasado a tener casi como único significado, el de romántico o romanticismo exaltado; por lo que se prefiere evitar su uso, siempre que sea posible, igual que sucede con el término "clásico". Esto se ve, muy expresivamente, en su reseña a las *Poesías* de Zorrilla (*Semanario Pintoresco Español*, 3 de marzo de 1839). Del mismo modo que el antirromanticismo alrededor de 1837 debe entenderse, fundamentalmente, como reacción contra el romanticismo "exagerado" de la "escuela" de Hugo y Dumas, la desaparición de estos términos no debe interpretarse como desaparición del romanticismo en soluciones

eclécticas. Al contrario, hacia mediados de siglo, "la penetración del romanticismo va en aumento, cala en profundidad, aunque el término se utilice menos, y en varios escritores tienda a desaparecer" (Juretschke, 1989: 62).

El interés y la actividad literaria, en los años centrales de la década prosiguen con extraordinaria vitalidad, como lo refleja Nicomedes Pastor Díaz en su artículo "Del movimiento literario en España en 1837", publicado ese mismo año en el *Museo Artístico y Literario.* En él, entre otras cuestiones, al defender a la generación de los jóvenes, encuentra en esos intentos un signo particularmente esperanzador para España; siempre que esa literatura, que tiene una repercusión en la sociedad, le sirva: no copiando sus males, sino dirigiéndole una voz de consuelo y un impulso hacia lo más elevado. Así, en el comienzo de su artículo, describe el hecho, tan evidente como inexplicable, del brillo con que se desarrolla la literatura romántica en medio de tantos desastres:

> Porque se le ha hecho un grave cargo a la juventud, de su esterilidad y de su abandono; se ha pretendido ridiculizar su tendencia ideal y poética, en medio de un siglo tan eminentemente material y positivo, y ha sido mirada por muchos con una especie de compasión despreciativa la aparición simultánea de tantos jóvenes literatos, la creación de tan bellos dramas, la inspiración de cantos tan dulces o fantásticos y, finalmente, la publicación de cuatro o cinco periódicos exclusivamente literarios, en una capital en que no pasan de otros tantos los periódicos políticos.

Señalando la realidad, que se mantiene, de este panorama, indica el carácter creador que deberá tener la literatura, sin limitarse a reflejar una situación social desalentadora.

> Cuando en el corazón de la sociedad hay egoísmo, y prosa, y materia muerta, nosotros no debemos ser sus imitadores, no; que la poesía no es arte de imitación, por más que bárbaramente se la haya así proclamado. Buscar debemos en el cielo inspiraciones de virtud, esfuerzos de abnegación, imágenes de ideal belleza, y presentarlas a la sociedad, como modelos que ella debe imitar, y en cuya dirección debe elevarse, ya que no le sea dado llegar a su altura.

Entre los autores que llamaron la atención sobre los aspectos más problemáticos de la literatura y del romanticismo en el final de los años treinta del siglo, destaca Enrique Gil. Plenamente romántico, de gran sensibilidad e inteligencia, y preocupado por la misión del escritor en época tan conflictiva, es uno de los autores más interesantes del romanticismo español. Además de las ideas que se desprenden de su obra de creación, éstas pueden encontrarse, sobre todo, en los artículos de crítica literaria que publicó en prensa entre 1838 y 1844, acerca de distintas obras literarias, y especialmente del drama, al que considera "la expresión literaria más completa de la época presente, la que más influjo está llamada a ejercer sobre la actual sociedad" (crítica a *Doña Mencía*, de Hartzenbusch, en *El Correo Nacional*, 1838). Enrique Gil insiste en la necesidad de que las obras literarias tengan un contenido profundo; lo que le lleva a no mostrarse entusiasmado con obras como *Juan Dandolo*, de Zorrilla y García Gutiérrez, que considera falta "de fin moral" (*El Correo Nacional,* 29 de julio de 1839); y con una postura contraria, a propósito de la obra de su amigo Espronceda y de Moreno López, *Amor venga sus agravios* (*El Correo Nacional*, 4 de octubre de 1838). Aunque la defiende en aspectos

como la presentación de pasiones, que considera valiosas y necesarias al arte, porque "tal es la pasión, y sin pasión el teatro no existiría, y la poesía y las bellas artes todas serían una cosa incompleta y manca", rechaza el fondo desmoralizador de la obra, con un argumento que aparece en la crítica de la época frecuentemente aplicado al *Don Álvaro*, del duque de Rivas, al que también aquí se hace alusión:

> El pensamiento filosófico que en toda la obra domina nos parece melancólico y de desaliento, y en este sentido no lo aprobamos como tendencia social. Aquella fatalidad que persigue a la triste doña Clara al través de todos sus sacrificios y virtudes parécenos verdadera y quizá más pronunciada que en el *Don Álvaro o la fuerza del sino*; pero la fatalidad no puede producir sino escepticismo y dudas, y esto, aunque sea, por desdicha, un reflejo exacto de nuestra época, no nos parece fecunda ni progresiva.

Enrique Gil en varias ocasiones esboza la teoría de que la literatura que corresponde al estado actual de madurez de la edad moderna debe centrar su reflexión en el análisis del interior del hombre; principio evidentemente conectado con el romanticismo schlegeliano, pero que, más que en su relación con la historia, le interesa aquello que tiene especial carga de actualidad –sobre esto habia hablado Donoso ya en 1828–. El sentimiento o las pasiones podría decirse que la capacidad de caridad y amor, tienen una importante función social que cumplir; al ser, según piensa Gil, lo único común a todos los hombres y lo único capaz de "cambiar la dirección interesada y egoísta del siglo". El escritor debe dirigir sus esfuerzos hacia este lazo común para "anudarlo estrechamente", como escribe en su reseña del drama *Doña Mencía*, de Hartzenbusch –de un romanticismo, por otra parte, furibundo–, que considera de modo muy positivo.

Resulta enormemente interesante que quien iba a escribir la mejor novela histórica del romanticismo español y una de las mejores del europeo, *El señor de Bembibre* (1844), demuestre gran empeño en que los escritores no se queden anclados en el pasado. Lo expresa claramente a propósito de la imitación de los dramaturgos españoles del Siglo de Oro (*El Correo Nacional*, 23 de mayo de 1839):

> Afición y no pequeña hemos mostrado siempre al antiguo teatro español [...] réstanos probar que la escuela dramática verdadera y filosófica de nuestro país consiste en no imitar servilmente a nuestros artistas de los siglos XVI y XVII, sino en continuarlos y acomodarlos al estado de las ideas, necesidades y adelantos que son propios de la edad presente, ni menos en reducir los vuelos del alma y los arrebatos de la inspiración a su luminoso y arrebolado horizonte, sino en ensancharlo y extenderlo, dando cabida en sus ámbitos no sólo a los celajes de lo pasado, sino también a las tormentas de lo presente y a las dudosas brumas del porvenir.

Asimismo, lo manifiesta también en su reseña a las *Poesías* de Zorrilla, en que termina animándole a no quedarse en la mera glorificación del pasado español y convertir todo en su nostalgia:

> La tendencia filosófica de esta poesías, incierta y vaga en un principio ha venido a resumirse en el propósito de levantar y rejuvenecer nuestra nacionalidad poética, de sacar del polvo nuestras tradiciones [...]; pero tampoco quisiéramos que perdiese de vista el porvenir.

Al igual que Nicomedes Pastor Díaz, Enrique Gil defiende a la juventud de las acusaciones que se le hacen y, sin que deba interpretarse como una alabanza de contenidos inmorales y locuras en lo formal, señala la importancia del romanticismo como movimiento literario de gran valor artístico, también en autores tan discutidos como Alejandro Dumas (*El Correo Nacional*, 14-6-1839). Los románticos españoles deben ver la realidad, no inspirarse en libros que pueden presentar una imagen falsa de la vida; así lo afirma en la *Revista teatral* de *Semanario Pintoresco Español* (27-10-1839):

> Estudiar en los libros no es estudiar en la naturaleza, y las inspiraciones que no se beban en este gran manantial corren inminente peligro de salir a luz enfermizas y defectuosas.

Más adelante, escribe, refiriéndose a tres obras importantes, la primera de ellas, el *Don Álvaro o la fuerza del sino*:

> El primero de estos dramas, primero también de la moderna escuela que arrastró victoriosamente en nuestras tablas el escándalo de un cisma literario y todas sus consecuencias, nos parece colosal en su pensamiento, acertado en su manejo y de grandioso efecto en su conjunto y desenlace. Sin embargo, [...] confesaremos que el pensamiento, ramificación del mismo que ha dictado a *Nuestra Señora de París* (y cuenta que no intentamos rebajarle con esto) nos parece hijo de una filosofía desconsoladora y escéptica y de consiguiente poco social y progresiva; y que en los medios y en el desenlace se nos antoja un tanto sujeto a las exigencias de la escuela entonces dominante.

La actitud contraria a los autores franceses fue tan general que incluso dentro del propio *Semanario Pintoresco*, José María Quadrado (1819-1896) se siente llamado a salir en defensa de Víctor Hugo, lo cual también es prueba de que el ataque se dirigía de modo específico a este tipo de romanticismo, en un artículo titulado "Víctor Hugo y su escuela literaria" (14 de junio de 1840). Quadrado, creyente ortodoxo, tradicionalista, romántico sumamente interesado por el pueblo y lo popular –y de una generación posterior a la de Mesonero–, defiende a Hugo contra las críticas de la inmoralidad literaria que se le dirigían, y que eran las fundamentales en la discusión sobre este tipo de romanticismo –no tanto las referidas a los procedimientos formales, que habían tenido más importancia en las primeras polémicas sobre el romanticismo en general. Quadrado, que, entre otros quehaceres periodísticos publicaría en Mallorca la revista literaria *La Palma* (1840-1841), llama la atención sobre la necesidad de que se tenga muy en cuenta el juicio estético al estudiar las obras literarias (Lloréns, 1980: 277-279): "Cuando terminado el drama o la novela ha agitado deliciosamente el corazón en encontrados sentimientos y ha dejado indeleble sello en la imaginación, para nosotros su misión está ya cumplida, y su edificio levantado". En cuanto al aspecto moral, hay que profundizar y distinguir, puesto que la inmoralidad

> puede estar en la esencia de una obra, cuando el crimen se ve en ella patrocinado y defendido; o bien en sus formas accidentalmente, cuando se pinta el vicio mismo que no se recomienda o tal vez se reprende con colores harto vivaces y halagüeños a la humana debilidad. De la primera culpa encontramos inocente a Victor Hugo; de la segunda apenas encontramos quien esté exento.

En realidad, los que atacan a Hugo y a Dumas, como había hecho Larra, se refieren al segundo supuesto, reconociendo en ello precisamente su maestría literaria.

Por último, Quadrado llama la atención sobre un aspecto importante que, en medio de la discusión contra el romanticismo a la francesa y cansado por la misma discusión, estaba afectando a la propia creación literaria española: el surgimiento de un romanticismo –sobre los presupuestos del schlegeliano, especialmente por lo que respecta al teatro del Siglo de Oro– sin duda moral y no francés; pero tampoco, en la época presente, naturalmente español. Si esta reacción de la crítica contribuyera a que los jóvenes desarrollaran su propio genio, podría aprobarse,

> Pero en los elogios desmesurados que a nuestros cómicos antiguos y a Calderón en especial se prodigan, y en las formas y asuntos presentados de sus obras que nuevamente prevalecen, se descubre la pretensión de sustituir a la llamada escuela de Victor Hugo con otra escuela, que no por española es menos ajena de nuestras costumbres y pasiones, ni circunscribe menos el círculo abierto de la imaginación.

Con la década moderada la situación se estabiliza. Todavía aparecen obras esenciales, como, en 1844, *El señor de Bembibre,* de Enrique Gil o *Don Juan Tenorio,* de Zorrilla; pero éstas van a ir dejando paso, relativamente en poco tiempo, a la evolución final del movimiento; con la aparición de la historiografía literaria en la crítica y un romanticismo que se prolonga en distintas manifestaciones hasta enlazar con la época del realismo.

5.5.2. No me olvides *y otras revistas literarias*

Entre las revistas más importantes de la época, a pesar de su breve duración y la modestia de sus medios, se encuentra el *No me Olvides. Periódico de Literatura y Bellas Artes* (mayo de 1837 a febrero de 1838), en la que Jacinto de Salas y Quiroga (1813-1849) reunió varios autores que, como él, habían publicado en *El Artista*, como Eugenio de Ochoa, Pedro de Madrazo y Nicomedes Pastor Díaz. La revista se presentaba con la misma línea editorial de defensa de la juventud y del romanticismo –teniendo en cuenta que los *clasiquistas* eran más susceptibles de pasar con facilidad a estar entre los enemigos del romanticismo a la francesa–, y el señalamiento de una misión positiva; con argumentos que recuerdan los de Enrique Gil y otros críticos, habituales en la época. Señalan ya en el "Prospecto", firmado por Salas y Quiroga en abril de 1837:

> Estos días que alcanzamos, calumniados por los hombres encanecidos en la rutina y los abusos, son días que han visto nacer a una juventud brillante, noble, pensadora y activa, que destruye lo malo con una mano, y con la otra edifica lo bueno. Por eso dondequiera que partidarios del fanatismo ya político, ya religioso, ya social, establecen sus reales, allí corren los jóvenes del día, [...] A la nueva juventud española cabe gran parte de esta gloria; con las armas combate en Navarra, con la palabra en el Ateneo, con la pluma en todas partes.

Estos aspectos vuelven a aparecer en el "Editorial" del primer número (7 de mayo de 1937):

> Nosotros, jóvenes escritores del NO ME OLVIDES, no aspiramos a más gloria que a la de establecer los sanos principios de la verdadera literatura, de la poesía del corazón, y vengar a la escuela llamada romántica de la calumnia que se ha alzado sobre su frente, y que hace interpretar tan mal el bien a que tiende y los medios de que se vale para conseguirlo.
>
> Si entendiésemos nosotros por romanticismo esa ridícula fantasmagoría de espectros y cadalsos, esa violenta exaltación de todos los sentimientos, esa inmoral parodia del crimen y la iniquidad [...], fuéramos ciertamente nosotros los primeros que alzáramos nuestra débil voz contra tamaños abusos, contra tan manifiesto escarnio de la literatura. Pero si en nuestra creencia es el romanticismo un manantial de consuelo y pureza, el germen de las virtudes sociales [...], ¿cómo resistir al deseo [...] de luchar a brazo partido por este dogma de pureza?

La defensa del romanticismo se lleva a cabo desde ángulos variados. Fernando de Vera e Isla, en su artículo "Moralidad del romanticismo", publicado en el número 6 de la revista, destaca el estado de destrucción en que los románticos se encontraron la sociedad y la existencia de una sensibilidad más refinada a quien no hará daño el mal aparentemente triunfante en los escenarios, puesto que es capaz de ver el verdadero horror de la situación de los culpables. La estrategia de Ramón de Campoamor (1817-1901), que escribe "Acerca del estado actual de nuestra poesía", se dirige a separar el falso romanticismo del verdadero; defendiendo este último y rechazando aquél:

> Decía una vez un hombre de juicio que cuando esta desastrosa secta no tuviese más horrores que presentar a la sociedad, concluiría por destruirse a sí misma.
>
> Aunque impugno aquí el *romanticismo*, no se crea que impugno el *romanticismo* verdaderamente tal, sino ese *romanticismo* degradado cuyo fondo consiste en presentar a la especie humana sus más sangrientas escenas, sueños horrorosos, crímenes atroces, exageraciones, delirios y cuanto el hombre puede imaginar de más bárbaro y antisocial; esto no es *romanticismo*, y el que lo cree está en un error; el *romanticismo* verdadero tiende a conmover las pasiones del hombre para hacerle virtuoso; el *romanticismo* falso que usurpó este nombre, y es el que he expuesto anteriormente, sólo tiende a pervertir la sociedad, y éste es justamente el que yo trato de impugnar.

Como ya señalaba Nicomedes Pastor Díaz, la importancia y el número de las iniciativas literarias en la época es tal que resulta enormemente difícil esbozar siquiera un panorama de las mismas. Dentro de las limitaciones de espacio y dejando para otro lugar las revistas ilustradas relacionadas con el costumbrismo, se enumeran aquí las de mayor interés con respecto al desarrollo y debate sobre el romanticismo.

Entre ellas, se encuentra la *Revista Europea* (1837-1838), que trata de conectar España con Europa a través de publicaciones de revistas francesas, inglesas, alemanas y de otros países como Suiza y Bélgica; el *Liceo Artístico y Literario* (1838), en el que aparecía reseñada la actividad del organismo que le dio nombre; *El Alba* (diciembre 1838-febrero 1839), donde colaboró Campoamor; *El Panorama. Periódico de Literatura y Artes* (marzo de 1838-septiembre de 1841), en que escribió Hartzenbusch, y *La Esperanza* (abril de 1839-mayo de 1840) en que lo hizo Zorrilla. También se publicaron otras revistas como *El Iris. Semanario Enciclopédico* (febrero a noviembre de 1841), con una interesante labor crítica de Salvador Bermúdez de Castro y Fermín Gonzalo Morón, y *El Pensamiento. Perió-*

dico de Literatura y Artes (mayo a octubre de 1841), con Miguel de los Santos Álvarez, en el que escriben autores tan relevantes como Espronceda, Enrique Gil y Ros de Olano. En él, Gabriel García Tassara, reseñando un libro de Romero Larrañaga, le felicita por no cultivar ya el género caballeresco con "la inaguantable manía feudal" y acudir "a las fuentes verdaderas de la moderna poesía, que están en la meditación y el sentimiento" (Lloréns, 1980: 292-293). En *El Español o El Conservador* (1841) se aprecia el interés por las nuevas escritoras, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado. *El arpa del creyente* (1842), de Francisco Navarro Villoslada, en el campo literario, tuvo colaboraciones de García Gutiérrez, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Hartzenbusch, Campoamor y Valera. *El Correo Nacional* (1838-1842) tiene gran importancia en la literatura, con colaboraciones de Alcalá Galiano, Campoamor, Lista, Enrique Gil y García Tassara; en él se publicaron, en 1838, los artículos de Donoso sobre "El clasicismo y el romanticismo".

Ya en época del Gobierno moderado, se encuentra *El Laberinto. Periódico Universal* (1843-1845), donde colaboran escritores románticos como Enrique Gil, Hartzenbusch, Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda; e historiadores de la literatura como Amador de los Ríos, Cueto y Cañete. Tendría gran éxito y, por tanto, duración, *El Museo de las familias* (1843-1868 y 1870). Con una mayor carga de estudio frente a la creación, surgió la *Revista de Madrid* (1838-1845), con importantes colaboraciones de Alberto Lista, Gil y Zárate, Agustín Durán, Pedro José Pidal y José María Quadrado. Martínez de la Rosa, publica allí artículos de interés sobre historia y literatura, en la línea del romanticismo histórico, que es el general de la revista, sobre temas como "¿Cuál es la influencia del espíritu del siglo actual sobre la literatura?" o "Del influjo de la religión cristiana en la literatura". En la *Revista de España y del Extranjero* (1842-1848), escriben Fermín Gonzalo Morón y Hartzenbusch en la crítica dramática; en *Revista Científica y Literaria* (1847), Alcalá Galiano, Zorrilla, Cañete y Miguel Agustín Príncipe. Para el estudio del teatro, tienen especial interés *El Entreacto* (1839-1840), con Patricio de la Escosura, Hartzenbusch y Príncipe, entre otros; y la *Revista de Teatros* (1841-1845). En la *Revista de Europa, periódico quincenal de ciencias, literatura y artes* (1846), aparecen colaboraciones de Alcalá Galiano, Cañete y Fernández Guerra.

En el primitivo espíritu romántico, se llevó a cabo una tentativa, que tuvo poco éxito, con la publicación de *El Artista. Revista Enciclopédica* (1847), que llevaba el nombre de la famosa de 1835. También, con antiguos redactores del primer *Artista*, como Eugenio de Ochoa, Federico y Pedro de Madrazo, Valentín Carderera, se promovió *El Renacimiento* (1847) (Randolph, 1966). En él, Eugenio de Ochoa escribió el 2 y 16 de mayo sobre el estado de la novela en la época, al reseñar la obra de Navarro Villoslada, *Doña Blanca de Navarra. Crónica del siglo XV* (1847). Interesado en el tema, publicó un artículo titulado "Estudios literarios. De la novela en España" (*Revista Hispanoamericana*, I, 1848: 271-283) sobre Fernán Caballero, con quien tendría abundante correspondencia y de quien habla de un modo muy favorable en *La España* (25 de agosto de 1849). Poco después publica en el *Heraldo*, "Cartas del lector de las Batuecas a Fernán Caballero" (28 de mayo de 1850) cuando Cecilia Böhl de Faber estaba publicando allí su novela *Lágrimas*, en la que, ocasionalmente, el narrador se dirigía a un supuesto lector de las Batuecas.

En todos los ámbitos regionales surgieron publicaciones periódicas con interés para la literatura y el romanticismo. En Barcelona, entre otras, encontramos la *Voz de la Religión* (1837-1841), fundada por Joaquín Roca i Cornet, que defendió el romanticismo his-

tórico; ya se ha aludido a la trayectoria de *El Vapor*. En Mallorca, José María Quadrado publica *La Palma* (octubre de 1840-abril de 1841); en Sevilla, pueden citarse *El Paraíso* (1838), *La floresta andaluza*, la *Revista de Ciencias, Literatura y Arte* (1855-1858); en Valencia, *El Fénix* (1844-1849).

Ya hacia el final de la época romántica, en que *El Museo Universal* (1857-1869) continúa el *Semanario Pintoresco*, se inicia *La América* (1857-1882), de gran calidad en el campo literario, en que colaboran autores románticos como Avellaneda, Bretón de los Herreros, Escosura y Hartzenbusch, con Alarcón y Pérez Galdós. Antes todavía comienza la historiografía sobre el romanticismo en prensa, con los ensayos de Juan Varela y de Gerónimo Borao en la *Revista Española de Ambos Mundos* (1854). Entre otros críticos del momento, puede destacarse la labor de Manuel Cañete (1822-1891) en su *Revista de Ciencias, Literatura y Arte* (Sevilla, 1855-1858).

En la *Revista Española de Ambos Mundos* aparecen firmas dispares, con colaboraciones de autores como Eugenio de Ochoa, José de Madrazo o el duque de Rivas, y otros como Sanz del Río, con el importante cambio que representa. Juan Valera (1824-1905) publica su artículo "Del romanticismo en España y de Espronceda" (1854). En él expone su visión del movimiento romántico, en la que sigue, en conjunto, a Schlegel, teniendo en cuenta las modificaciones de Heine y Hegel, y la transformación francesa efectuada con Victor Hugo, Lamartine y Béranger; con una visión limitada acerca de la consideración de los clásicos por parte de los románticos debida a falta de conocimiento de los estudios de Friedrich Schlegel, y de Coleridge, Shelley y Hölderlin (Juretschke, 1989: 169). Valera expone, en dicho artículo, su opinión de que todo esto ya es historia:

> no ha de considerarse, hoy día, como secta militante, sino como cosa pasada y perteneciente a la Historia. El romanticismo ha sido una revolución, y sólo los efectos de ella podían ser estables. Entre nosostros vino a libertar a los poetas del yugo ridículo de los preceptistas franceses y a separarlos de la imitación superficial y mal entendida de los clásicos, y lo consiguió. Las demás ideas y principios del romanticismo, fueron exageraciones revolucionarias, que pasaron con la revolución, y de las cuales, aun durante la revolución misma, se salvaron los hombres de buen gusto.

Sin embargo, en otros escritos, Valera tiene una visión más positiva acerca del valor y permanencia del romanticismo; manifestando su interés, como en el estudio que dedicó al duque de Rivas, o dejando ver su comprensión del mismo en los artículos que dedicó a su amigo Nicomedes Pastor Díaz, a propósito de la publicación de su novela *De Villahermosa a la China* (1858), a la que enjuicia muy positivamente –a pesar de que sabe que va con ello en contra de la opinión general– y en el artículo necrológico publicado en 1863.