

## EL ESCRITOR EN LA EPOCA ROMANTICA

Como Francisco Ayala ha titulado una de sus narraciones «Diablo Mundo» y ha rendido en otra homenaje a Espronceda, sin contar referencias más fugaces al mismo poeta; y como por otra parte ha dedicado no pocos ensayos a dilucidar la posición del escritor en nuestro tiempo, pensé que en el homenaje que aquí le tributamos no sería inoportuno recordar la función social del escritor en la época romántica. Tanto más cuanto que el propio Ayala ha renovado un concepto romántico al considerar la profesión del escritor no como un oficio, sino como un sacerdocio.

Varias son, en medio de sus diferencias, las analogías existentes entre el período romántico y el que en nuestro siglo hemos vivido los que hoy pasamos de los setenta. Una y otra época se caracterizan por grandes cambios políticos y de otro orden. A la Revolución francesa siguen las guerras napoleónicas, la restauración borbónica, la revolución de julio de 1830 en París con la monarquía burguesa y la revolución europea de 1848. Casi al mismo tiempo la revolución industrial produce alteraciones radicales en la vida económica y social de varios países.

En España la primera mitad del siglo XIX no es en lo político menos agitada que en otras partes. Guerra contra Napoleón, que dura seis años, y Cortes de Cádiz; vuelta al absolutismo; restauración del régimen constitucional en 1820; ominosa década; siete años de guerra carlista; revolución de 1854.

Con la Constitución gaditana se establece el principio de la soberanía nacional; al patriotismo fundado en la lealtad al rey, sucede el patriotismo fiel a la nación. Los súbditos se convierten en ciudadanos; un duque del Parque prefiere que le llamen «el ciudadano Cañas», que era su apellido. Desaparece la base nobiliaria del ejército. Hijo de un carretero, un militar que no se distinguió ciertamente por su inteligencia, Baldomero Espartero, llegará a ser general, conde de Luchana, duque de la Victoria y regente del reino. La Iglesia, que ya en 1624 la consideraba el conde-duque de Olivares como enemigo te-

mible para el poder civil, acaba por plegarse a éste con la desamortización de Mendizábal.

La clase media, aunque débil todavía, irrumpe por primera vez en la vida pública del país, y ocupa puestos en el Gobierno, la Administración, las Cortes, el periodismo. No sin suscitar el desdén de la aristocracia. El duque de Rivas, al abandonar el liberalismo exaltado de su juventud, se enfrenta así con los arribistas de la nueva clase:

*Detesta Pero Antón la aristocracia,  
y títulos y bandas escarnece,  
pues diz que sólo la virtud merece  
en el aprecio de los libres gracia.  
Mas luego que con arte y eficacia  
en la Bolsa o garito se enriquece,  
y con poca vergüenza medra y crece,  
subiéndose a mayores con su audacia,  
ya a su alma la virtud no satisface,  
ni aun del tesoro el brillo y el provecho;  
y en bajezas e intrígas se deshace  
hasta esmaltar blasones en su techo;  
ser marqués, atrapar un alto enlace  
y ornar con cintas el villano pecho.*

Y ya empieza a sentirse, desde la aparición del llamado socialismo utópico, la presencia de otras clases, sobre las que recaían todos los males, según Martínez Villergas:

*Y pasan días y días  
en éstas y en otras bromas,  
y al cabo y al fin lo pagan  
las clases trabajadoras.*

La máquina de vapor inicia la era industrial, y el ferrocarril adquiere el más alto valor simbólico para la humanidad progresiva. En *La educación sentimental* dio Flaubert irónicamente la imagen apropiada con el cuadro de Pellerin: una locomotora conducida por Jesucristo a través de una selva virgen. Otros inventos, el gas, la fotografía, el telégrafo, van completando las innovaciones que la técnica y el capitalismo brindan a la burguesía dominante.

Espronceda introduce en la poesía española la lámpara fabricada por M. Quinquet:

*Sobre una mesa de pintado pino  
melancólica luz lanza un quinqué.*

Más tarde Bécquer hará lo propio con el billete de Banco, sacándolo a relucir como muestra del prosaico materialismo de la época:

*Voy contra mi interés al confesarlo,  
no obstante, amada mía,  
pienso cual tú que una oda sólo es buena  
de un billete del Banco al dorsa escrita.  
No faltará algún necio que al oírlo  
se haga cruces y diga:  
Mujer al fin del siglo diez y nueve  
material y prosaica...*

El siglo material y prosaico, sin embargo, se había ido imponiendo. Al hacer el resumen del mes de junio de 1845, *El Siglo Pintoresco* decía:

El mes que acaba de expirar ha visto nacer más empresas en España que todos los que han transcurrido desde la conclusión de nuestra guerra civil. Muchísimos capitalistas y mayor número de ingenieros extranjeros han visitado la capital; por todas partes se veían fisonomías desconocidas y talentos británicos, y toda la península se ha cubierto (en el papel por supuesto) con una red complicadísima de ferro-carriles que prometen civilizar al país, dar salida a sus producciones y beneficiar las innumerables minas de las muchas compañías que igualmente se han constituido. Como complemento de esto se verificaba al propio tiempo la exposición de la Industria Española en Madrid, y a la verdad que no ha sido lo que menos ha interesado a todos los amantes de la prosperidad nacional.

En el papel, en efecto, quedaron por entonces muchos de los ferro-carriles proyectados; pero en 1848 se inauguraba el de Barcelona a Mataró, y tres años más tarde, el de Madrid a Aranjuez. La explotación minera se desarrolló rápidamente, y en 1849 se creaba el Cuerpo de Ingenieros de Minas. La transformación económica que el constante desarrollo industrial europeo trajo consigo no hacía más que empezar; pero Donoso Cortés, Fernán Caballero y otros escritores no tardaron en levantar su voz contra el predominio que iban adquiriendo los intereses materiales. En 1845 Ramón de la Sagra había fundado una revista con el título de *Revista de intereses materiales y morales*. Así se comprende que la revolución de 1854, que Bécquer calificó de «última revolución romántica», no se hiciera en Madrid dando vivas a la libertad, sino gritando «¡Abajo los ladrones!». Los ladrones eran, en la opinión general, los que se estaban beneficiando con las concesiones de caminos de hierro, empezando por el jefe del Gobierno, conde de San Luis, y sus ministros.

Desde la Revolución francesa la juventud adquiere una importancia que no había tenido antes en la vida política ni en la literaria. Hubo un momento en que Europa se pobló de agrupaciones políticas llamadas jóvenes, «Giovine Italia», «Junges Deutschland»; hasta González Bravo organizó una «Joven España». La división que se produjo entre los liberales doceañistas y los exaltados en la etapa constitucional de 1820 a 1823 coincide en parte con la edad que los separaba: aquéllos viejos, éstos jóvenes. Por lo menos así lo dicen los del bando joven, y lo dicen como un reproche contra los otros por ser viejos. Ya observó el costumbrista francés Jouy que en su tiempo, después de la Revolución, se había perdido el respeto a la ancianidad. Con los años y las continuas alteraciones que se produjeron en la primera mitad del siglo XIX, en contraste con el estable siglo anterior, los viejos conocieron una nueva y penosa situación que nadie supo expresar mejor que Chateaubriand:

Les vieillards d'atrefois étaient moins malheureux et moins isolés que ceux d'aujourd'hui: si, en demeurant sur la terre, ils avaient perdu leurs amis, peu de chose du reste avait changé autour d'eux; étrangers à la jeunesse, ils ne l'étaient pas à la société. Maintenant, un traînard dans ce monde a non-seulement vu mourir les hommes, mais il a vu mourir les idées: principes, moeurs, goûts, plaisirs, peines, sentiments, rien ne ressemble à ce qu'il a connu. Il est d'une race différente de l'espèce humaine au milieu de laquelle il achève ses jours (1).

En la literatura se acusó todavía más la separación entre jóvenes y viejos. La mayor parte de los redactores y colaboradores de *El Artista*, periódico literario que se publicó entre 1835 y 1836, eran muy jóvenes. Luis Usoz y Río, el más culto de todos, y Santiago Masarnáu, el crítico musical, no pasaban de los treinta años. Ventura de la Vega y Patricio de la Escosura tenían veintiocho; Espronceda, veintisiete; Pastor Díaz, veinticuatro; Roca de Togores, veintitrés; Salas y Quiroga, veintiuno; Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa, los fundadores de la revista, veinte. Y aún quedaban Pedro Madrazo, con diecinueve; José Zorrilla, con dieciocho, y García Tassara, con diecisiete.

De los treinta pasaban únicamente Cecilia Boehl, Trueba y Cosío y Juan Florán.

Literariamente daba unidad al grupo su adhesión a las tendencias románticas. No hay un viejo—dice Eugenio de Ochoa en uno de los primeros números de la revista—que esté en favor del romanticismo. Y a combatir a los clasicistas, o clasiquistas, como dicen siempre,

---

(1) *Memoires d'outre-tombe*, Le club français du livre, París, 1969, t. I, p. 429.

se dedicaron varios de los redactores, entre ellos Espronceda con su famoso artículo «El pastor clasiquino».

Es cierto, por otra parte, que estos jóvenes no se parecían a los de antes. Tradicionalmente era el tiempo, la edad, lo que ponía fin a las ilusiones juveniles. Ahora, en cambio, como puede verse en las poesías de Gertrudis Gómez de Avellaneda, es la juventud la que duda, la que sufre el dolor que destruye sus creencias y virtudes, la que padece el hastío que roe su alma. El *mal du siècle* es mal de jóvenes.

A don Juan Valera la extrañaba mucho que un señor tan respetable como Pastor Díaz, que se comportó normalmente en sociedad y desempeñó altos cargos públicos, pudiera haber escrito versos tan tristes y melancólicos como éstos:

*El rigor de la suerte  
cantarás sólo, inútiles ternuras,  
la soledad, la noche y las dulzuras  
de apetecida muerte,*

La formación literaria de Valera, su concepto de la poesía como ornamento de buen gusto, le impedían ver en el romanticismo otra cosa que extravagancias y diabólicas travesuras. No parece tampoco haberse fijado en el prólogo que puso a sus poesías Pastor Díaz, en donde declara haberlas escrito casi todas en su primera juventud, sin duda otro motivo de sorpresa para Valera. Aquellos jóvenes tenían de la poesía un concepto muy alto y muy opuesto al suyo.

En defensa de la juventud y de la nueva literatura escribió no poco Jacinto de Salas y Quiroga en su revista *No me Olvides*.

Era mengua de los siglos, escarnio de las generaciones, el ver que la literatura de todas las edades era sólo un juguete, un pasatiempo, el placer de un instante, cuya huella se borraba entre los hombres cual se borra en el cielo la huella de la luna. Hombres insignes llamaron a la poesía recreo de la imaginación, y sólo en nuestros tiempos de filosofía y observación se ha descubierto que la misión del poeta es más noble, más augusta.

He aquí la oposición a la literatura como pasatiempo, oposición coincidente con la de Larra y con la de otro crítico de nuestro siglo, Herbert Read, para quien con el romanticismo «poetry ceased to be a game; it became a mode of apprehension, an effort of consciousness» (2). El poeta no es un fácil versificador; tiene una importante

---

(2) *The true voice of feeling*, Studies in English romantic poetry, London, 1953, p. 10.

misión que cumplir. Si vemos al mundo presa de la maldad —prosigue diciendo Salas— y nuestra alma se deseca en medio de la corrupción, a las almas sensibles y fogosas de la juventud del día no les basta el proporcionar recreo. «Hay una necesidad más grande, más sublime para todo ser dotado de un alma generosa: consolar al desgraciado, llevar la vida al corazón abatido, hacer menos amargas las amargas horas de esta vida de padecer.»

En su prólogo al primer libro de poesías de Zorrilla en 1837, Pastor Díaz, partiendo del principio de que la poesía no es sólo un modo de hablar, sino un modo de sentir; de que los versos no se hacen simplemente con las palabras, sino con el corazón y con el alma, observaba que «en el estado actual de nuestra indefinible civilización», no existiendo en la sociedad comunión de ideas y sentimientos, el hombre no ejercita su pensamiento sino en el análisis y en la duda, y no conserva su corazón sino para sentir la soledad que le rodea y el abismo de hielo en que nace. «Su poesía es solitaria como él y, como él, triste y desesperada.» Zorrilla, hijo de su siglo, ha pagado también tributo a esa poesía; pero el genio no es sólo el órgano de la época en que vive, sino que presiente la que nace. Por eso, subiéndose a un puesto más avanzado y digno de su misión, ha visto la naturaleza de otro modo más bello y risueño, «y tiñendo su pluma de los colores del iris y de los celajes del oriente, ha dirigido a la humanidad palabras de amor y consuelo, himnos de bendición y alabanza al Creador».

Mientras los *Romances históricos* de Rivas trataban en su mayoría de episodios y personajes que tuvieron resonancia en la historia política y militar de España, las leyendas de Zorrilla recogen en general tradiciones de origen religioso y popular. Poesía también de evasión y consuelo, que en medio de una patria destrozada por guerras y revoluciones busca compensación alentadora, no en las glorias históricas, sino en la creencia tradicional. Como dice él mismo en los *Cantos del trovador*:

*Venid, yo no hollaré con mis cantares  
del pueblo en que he nacido la creencia:  
respetaré su ley y sus altares;  
en su desgracia a par que en su opulencia  
celebraré su fuerza o sus azares,  
y fiel ministro de la gaya ciencia  
levantaré mi voz consoladora  
sobre las ruinas en que España llora.*

Para Gertrudis Gómez de Avellaneda la poesía tiene también una misión consoladora, pero muy diferente. Si Zorrilla llamaba a los

oyentes para que escuchasen sus cantares, destinados a ensalzar las pasadas creencias de la patria, la Avellaneda hace el mismo llamamiento, mas sólo a los que sienten el corazón llagado, a los que no esperan consuelo, y no para oír leyendas tradicionales, sino para gozar con ella el silencio y la paz de los sepulcros:

*Venid vosotros, los que el ceño airado  
del destino mirasteis en la cuna,  
los que sentís el corazón llagado  
y no esperáis consolación ninguna.*

.....  
*Los que el cansancio conocisteis antes  
que paz os diesen y quietud los años;  
venid con vuestros sueños devorantes,  
venid con vuestros tristes desengaños.*

.....  
*Venid conmigo y al oscuro asilo  
silencio y paz demandaremos juntos;  
venid conmigo y el solaz tranquilo  
gocemos a la par de los difuntos (3).*

Ya los primeros románticos alemanes vieron en el poeta al equivalente del antiguo sacerdote o profeta cuyo poder vidente no ha podido alcanzar el hombre de ciencia moderno. Novalis, científico por su formación, creía que sólo el artista, y por consiguiente el poeta, podía adivinar el sentido de la vida.

Nadie tuvo en el romanticismo francés más alto concepto que Víctor Hugo de la misión del poeta. En una composición de su primera época, «Le Poète» (1823), que tradujo libremente la Avellaneda, nos presenta al poeta como un gigante infeliz, envidiado y solitario, buscando en la lejanía las formas extrañas que reviste el ser universal. Capaz de abarcarlo todo, sus alas pueden pasar de la orgía infernal al banquete divino. Marcado por el Señor con sello tan funesto como bello, sus ojos entrevén más misterios que los muertos. Su augusto sacerdocio nos salva de nuestra sanguinaria audacia. Un formidable espíritu descende a él y súbitamente su palabra relumbra como fuego. Los pueblos le rodean prosternados; Sinaí misterioso, lo coronan las tormentas y en su frente lleva a todo un Dios.

*Un formidable esprit descend dans sa pensée.  
Il paraît; et soudain, en éclairs elancée,  
Sa parole luit comme un feu.  
Les peuples prosternés en foule l'envirionnet;  
Sina mystérieux, les foudres le couronnent,  
Et son front porte tout un Dieu!*

---

(3) «Cuartetos escritos en un cementerio.»

Aunque todo esto nos parezca hoy más que desorbitado, la verdad es que no carece de lógica. Si el romanticismo en su afán totalizador quería abarcar una realidad sin límites, y esa realidad se presentaba como un misterio, el poeta capaz de revelarlo tenía que ser forzosamente un Dios.

Espronceda, en el fragmento que lleva por título «El ángel y el poeta», ha expresado su propio concepto de la misión del poeta. Este poeta pide al ángel que desprenda sus pies del lodo y lo saque de la prisión sombría del mundo. Y el ángel lo reconoce inmediatamente como lo que es:

*¡Oh hijo de Caín! Sobre tu frente  
Tu orgullo irreverente  
Grabado está, y tu loco desatino:  
De tus negros informes pensamientos  
Las nubes, que en oscuro remolino  
Sobre ella apiñan encontrados vientos,  
Y el raudo surco de amarilla lumbre,  
Que en pálida vislumbre,  
Ráfaga incierta de la luz divina,  
Sus sombras ilumina,  
Muéstranme en ti al poeta,  
El alma en guerra con su cuerpo inquieta,  
¡Muéstranme en ti la descendencia, en fin,  
Rebelde y generosa de Caín!*

Como en gran parte de la poesía romántica europea, la figura de Caín no es aquí la bíblica, sino la de Byron; figura satánica por su orgullo y rebeldía, y además generosa por considerarla bienhechora de la humanidad, como la de Prometeo.

Orgullo irreverente, lucha interior, fidelidad a su conciencia, audacia de penetrar el pensamiento divino, tal es el poeta. Un ser que sin más ley que su conciencia quiere desvelar el misterio del mundo, sólo de Dios conocido. Mas he aquí—prosigue diciendo el ángel—que si es sensible como ningún otro ante la maravillosa armonía del mundo, siente al mismo tiempo su propia insuficiencia expresiva:

*¡Y sientes en tu espíritu la grave,  
Maravillosa música sùave,  
Y del mundo sonoro la armonía!  
¡Qué indeficiente y fría  
Sientes vil la palabra a tu deseo...!*

Ya tenemos aquí el «rebelde y mezquino idioma» de que se lamentará Bécquer, como se habían lamentado otros románticos, quizá más

que ninguno Lamartine. Si el poeta deseaba captar y expresar lo infinito, claro está que un medio como el lenguaje, limitado por naturaleza, tenía que resultar insuficiente, mezquino. El romanticismo se debatió entre una aspiración ilimitada y una realización incompleta.

A continuación, en la última parte del fragmento conservado, el poeta, insistiendo en que el ángel lo eleve hasta que pueda contemplar a Dios y encender su espíritu en el suyo, viene a decirnos la razón de su deseo, que no es otra, como vamos a ver, que el fracaso de su misión ante un mundo de dolor indiferente a su voz. Pues ha vivido confundido en la inmensa baraja humana, y si la marca divina de la poesía le distinguió quizá sobre el común de los hombres y un indefinible sentimiento agitaba su espíritu, lo más que pudo hacer fue exhalar un doliente gemido, como si el alma suspirara, incapaz de encontrar palabras ni lamentos que pudieran expresar la secreta voz de su pensamiento y el incesante movimiento de su ánimo.

*¡Un vago indefinible sentimiento,  
Como sutil aliento  
Del aura leve del abril florido,  
En mi espíritu insomne se agitaba  
Y en doliente gemido,  
Sólo del triste corazón sentido,  
Pasando por mi alma suspiraba!  
¡Ni palabra, ni grito, ni lamento  
hallé a expresar bastante  
Esta secreta voz del pensamiento,  
Este vertiginoso e incesante  
Movimiento del ánimo y trastorno!*

A pesar, por consiguiente, de su superioridad, el poeta se siente inferior a su misión, contrariamente a Víctor Hugo. La marca divina no es suficiente para trasladar de manera adecuada su pensamiento, tanto más cuanto que su ánimo no está sereno, sino agitado, en incesante movimiento. No es, por tanto, un Dios, aunque quiera elevarse hasta El. Por eso se rebela a veces o le interroga osadamente, como había hecho el don Félix de *El estudiante de Salamanca*.

Mal podía cumplirse así la misión regeneradora de la poesía. El poeta apostrofa al mundo, pero su voz no es más que un leve sonido que se pierde en vano.

*Yo apostrofaba al mundo en su carrera,  
Giraba el mundo indiferente en torno,  
Y en vano, y débil, mi lamento era.*

*¡Oh, mi triste lamento  
Era un leve sonido en la armonía  
Del eterno tormento  
Del mundo y su agonía!*

En otra composición titulada «Pan», Víctor Hugo pide a los poetas que extiendan sus almas sobre las cimas y los desiertos, los bosques y los lagos, y busquen en las hermosuras naturales la palabra misteriosa que cada una balbucea, mezclándose así con la creación, templo de Dios. Espronceda, en cambio, no oye en el mundo natural, desde el insecto al águila, desde las fuentes a las olas del mar, sino la doliente queja de su eterno dolor, un dolor cósmico que, además de la sociedad humana, abarca la entera naturaleza.

*¡Las aguas de las fuentes suspiraban,  
Las copas de los árboles gemían,  
Las olas de la mar se querellaban,  
Los aquilones de dolor rugían!*

Al principio el ángel nos presentó al poeta sintiendo en su espíritu la maravillosa armonía del mundo; ahora vemos que tal armonía no era sino la eterna queja del dolor universal.

Descendiendo ahora de la esfera teórica e imaginativa, hay que observar que una cosa era el alto concepto que las gentes del gremio tenían del poeta (aunque no todos pensaban lo mismo), y otra muy distinta el que tuvieron los demás. Ya en el Renacimiento se produjo un endiosamiento del poeta. En un famoso soneto, Jodelle se nos presenta como un Dios creador, y en verdad que sacar de la nada o poco menos la maravilla de un perfecto poema tenía algo de divino (palabra que se aplicó entonces a más de un autor). Sin embargo, no todos manifestaron tan elevado aprecio por los poetas, ni siquiera los aristocráticos mecenas que los protegían. Al terminar Ariosto de leer un canto de su *Orlando furioso* en la corte de Ferrara, todo lo que le dijo el cardenal Ippolito d'Este fue lo siguiente: «Messer Lodovico, dove avete pigliato fante coglionerie?»

El prestigio del poeta en el romanticismo tampoco fue general. Un joven escritor de mérito, nos dice Larra a fines de 1836, «¿qué haría con crear y con inventar? Dos amigos dirían al verle pasar por el Prado: ¡Tiene chispa! Muchos no lo dirían por no hacer esa triste confesión». El día que saliera a ver el efecto de su última obra, en la calle de la Montera más de uno le saludaría preguntándole por la expedición del cabecilla Gómez, que fue durante meses la comidilla de los cafés de Madrid. Y el saludo sería: «¡Hola, poeta! ¿Qué hay de

Gómez?» (4). De golpe Larra derribaba de su pedestal con triste ironía la figura del poeta glorificada por el romanticismo.

Larra, sin embargo, no tenía del todo razón. Y él mismo, después de muerto, daría ocasión para desmentir sus propias palabras.

La escena es bien conocida. El 15 de febrero de 1837, dos días después de suicidarse, Larra era conducido al cementerio de la Puerta de Fuencarral. En la larga comitiva de caballeros enlutados figuraban casi todos los escritores residentes en Madrid; si alguno faltaba fue por enfermedad, como Espronceda, o por otro impedimento.

«Como se trataba del primer suicida a quien la revolución abría las puertas del camposanto, tratábase de dar a la ceremonia fúnebre la mayor pompa mundana que fuera capaz de prestarla el elemento laico, como primera protesta contra las viejas preocupaciones que venía a desenrocar la revolución.» Así dice Zorrilla en sus *Recuerdos del tiempo viejo* (5), añadiendo que Mariano Roca de Togores, futuro marqués de Molíns, fue el primero que habló en aquella ocasión. Lo que no dice es que Roca de Togores no se limitó en su discurso a ensalzar al escritor difunto, sino que hizo también un elogio del suicidio.

Otros hablaron y leyeron versos, porque el acto fue largo; pero cuando ya iba a darse por terminado, he aquí que un joven no bien vestido, pequeño y de abundante melena, se adelantó y leyó con muy buena voz una composición poética que empezaba así:

*Ese vago clamor que rasga el viento  
es el son funeral de una campana;  
vano remedo del postrer lamento  
de un cadáver sombrío y macilento  
que en sucio polvo dormirá mañana.*

Los versos que seguían eran tan mediocres como éstos; con todo, el autor no pudo terminar de leerlos embargado por la emoción, mientras los literatos presentes le escuchaban suspensos y admirados. «Los mismos—dice uno de ellos—que en fúnebre pompa habíamos conducido al ilustre Larra a la mansión de los muertos, salimos de aquel recinto llevando en triunfo a otro poeta al mundo de los vivos y proclamando con entusiasmo el nombre de Zorrilla» (6). Tanto pudieron las circunstancias en una época en que los versos tenían el privilegio de hacer llorar.

---

(4) «Horas de invierno.»

(5) *Obras completas*, ed. N. Alonso Cortés, II, Valladolid, 1943, p. 1745.

(6) N. Pastor Díaz, Prólogo a las *Poesías* de Zorrilla, 1837.

Entre los abrazos y felicitaciones de los concurrentes, uno de ellos, Luis González Bravo, mordaz periodista entonces, sacó de allí a Zorrilla para llevarle a cenar a la fonda de Genyeis, la más elegante de la capital, y luego al café del Príncipe, donde le presentó a Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Gil y Zárate, García Gutiérrez y Hartzenbusch. Y todavía lo condujeron a las diez de la noche a casa de Donoso Cortés, con quien estaban Nicomedes Pastor Díaz y Joaquín Francisco Pacheco preparando la publicación de su periódico *El Porvenir*. Quiere decirse que un joven escritor, desconocido a las cuatro de la tarde de aquel día, acabó la jornada perteneciendo ya al pequeño mundo literario de Madrid.

El poeta tuvo, como vemos, una posición privilegiada en contraste con la época anterior. El propio Zorrilla lo hace ver en su artículo sobre «El poeta», que forma parte de *Los españoles pintados por sí mismos*:

Entonces la poesía era un adorno secundario en un legista, en un curial o en un clérigo, que destinaba sus ratos de ocio a hacer cuatro composicioncillas amorosas (...), ahora es una carrera como cualquiera otra, que conduce a una posición social decorosa y aun a destinos honoríficos del Estado, y que produce lo suficiente para vivir sin lujo, pero sin estrechez. Entonces podía aspirar a una plaza de escribiente en las oficinas de un grande (...) y ahora un tomo de poesías, una buena comedia, un poema bien escrito, introduce a un poeta en la secretaría de Estado o de Gobernación, en la Biblioteca Real o en una legación al extranjero.

En efecto, en la España de Godoy no hubo escritor de nota que alcanzase puesto político importante fuera de Jovellanos. A partir, en cambio, de las Cortes de Cádiz, y sobre todo durante el período romántico, apenas hubo alguno que permaneciera al margen de la vida pública. Martínez de la Rosa fue diputado a Cortes en 1813, ministro, al frente del gabinete, en 1822; jefe del Gobierno en 1834, y embajador y luego presidente de la Cámara hasta el final de su vida. Alcalá Galiano y Angel de Saavedra, diputados en 1822 y 1834, fueron ministros en 1836 y volvieron a serlo más tarde, desempeñando otras veces el cargo de embajadores. Aunque sólo por unos días, Larra fue diputado en 1836. Pocos años después había de serlo también Espronceda. Otros jóvenes de la década romántica, como Estébanez, Pastor Díaz, José Francisco Pacheco, Donoso Cortés, García Villalta, García Gutiérrez, Miguel de los Santos Álvarez, Campoamor, llegaron con el tiempo a ministros, gobernadores civiles, diputados, embajadores.

Al prestigio del escritor se debió en gran parte su carrera política; pero hubo también otros factores relacionados con los cambios que se produjeron al desaparecer el antiguo régimen: la libertad de imprenta; la existencia de una opinión pública ahora importante, sobre la cual podía influir el escritor tanto o más que cualquiera otro; el no estar supeditado únicamente a la protección de influyentes mecenases, sino depender más bien de la acogida que el público podía dispensar a su obra.

Con la revolución industrial, que repercutió sensiblemente en la industria del libro, el escritor alcanza una independencia económica rara anteriormente. Aquellos cuya obra tiene gran difusión pueden obtener beneficios que les permiten vivir de la pluma. Un solo libro poético de Víctor Hugo, *Les contemplations*, le produjo la fabulosa suma de doscientos mil francos. Sin embargo, hasta en los grandes escritores la independencia económica podía ser precaria. El mecenas había desaparecido para ceder el paso al editor, menos voluble que el primero, pero más atento a sus ganancias, y ya se sabe que no fue al escritor a quien solía corresponder la mejor parte.

En España muy pocos pudieron sostenerse con su labor literaria, aun los dedicados al teatro. Larra, caso excepcional, gracias al periodismo, que en la época romántica pudo florecer como nunca, una vez desaparecidas las trabas anteriores. Los que no tenían recursos propios por su posición social o su profesión, buscaron el apoyo oficial para obtener cargos que les permitieran subsistir. Con la excepción de Mesonero Romanos y de Zorrilla, apenas hubo nadie que dejara de aceptar puestos gubernativos. Ya Mesonero, en una de sus *Escenas matritenses* de 1837, deploraba que la tendencia gubernamental de recompensar a los jóvenes escritores con puestos oficiales hubiese transformado al literato en funcionario, frustrando así seguramente el logro de obras importantes. Y habla de «la prostitución de las letras bajo el falso oropel de los honores cortesanos. ¿Fulano escribió una letrilla satírica? Excelente sujeto para intendente de Rentas. ¿Zutano compuso un drama romántico o un clásico epitalamio? Preciso es recompensarle con una plaza en la Amortización. Aquel que hace muy buenas novelas, a formar la estadística de una provincia. Este que ha traducido a Byron, a poner notas oficiales en una secretaría. El otro que escribió un folletín de teatro, a representar al Gobierno español en un país extranjero» (7). Claro que en notas posteriores a este artículo, Mesonero trató de paliar las funestas consecuencias por él previstas, y con razón, pues, aunque no lo diga, aquella época no se

---

(7) «Costumbres literarias.»

caracterizó por la estabilidad gubernamental y no todos los puestos ocupados por gentes de pluma fueron duraderos. De todos modos la participación directa del escritor en la vida pública o la simple aceptación de cargos oficiales podía tener y tuvo en algunos casos consecuencias negativas, interrumpiendo temporal o permanentemente su producción literaria, como le ocurrió a Cánovas del Castillo, aunque en este caso habría que felicitarse por no haber tenido continuación las poco inspiradas poesías amorosas que en su juventud fue publicando en diferentes periódicos. Pero era más grave todavía la dependencia en que colocaba al escritor, impidiéndole justamente su misión social, que sólo podía realizar manteniéndose fiel a su propia conciencia. La profunda crisis que padeció Larra en el verano de 1836, al silenciar su oposición a Istúriz e ir a las elecciones de diputados como candidato ministerial, constituye la prueba más aleccionadora por tratarse precisamente de un escritor que había hecho siempre alarde de independencia.

Ahora bien, la conexión entre literatura y política no se reduce naturalmente a la participación personal del escritor en la vida pública, que puede dejar huella decisiva en la obra literaria por alejado que esté su autor de las contiendas políticas. Cuando el padre de Zorrilla, ex jefe de la policía de Fernando VII y emigrado carlista, al regresar de Francia le reprochaba todavía al hijo que hubiera malgastado su tiempo escribiendo dramas y poesías en vez de terminar la carrera de Leyes, Zorrilla le dijo para justificarse de algún modo a sus ojos: «Yo he hecho milagros por usted. Me he hecho aplaudir por la milicia nacional en dramas absolutistas, como los del rey don Pedro y don Sancho; he hecho leer y comprar mis poesías religiosas a la generación que degolló a los frailes, vendió sus conventos y quitó las campanas de las iglesias; he dado un impulso reaccionario a la poesía de mi tiempo; no he cantado más que la tradición y el pasado; no he escrito una sola letra al progreso ni a los adelantos de la revolución; no hay en mis libros ni una sola aspiración al porvenir» (8).

Zorrilla, pues, también hizo política con su poesía, aunque se mantuviera toda la vida al margen de los partidos y no quisiera aceptar los puestos oficiales que le ofrecieron. Una cosa es intervenir directa y personalmente en la vida pública, y otra llevar a la obra literaria indirectamente las propias convicciones. Hay que decir que en el primer caso hasta escritores muy admirados fracasaron. Martínez de la Rosa, por dos veces y bien sonadas; la primera, en 1822, al frente de un gobierno que acabó secuestrado en el Palacio Real

---

(8) *Obras completas*, ed. N. Alonso Cortés, II, p. 1829.

mientras combatían en las calles de Madrid la milicia nacional y la Guardia del rey; la segunda en 1834, también como jefe del gobierno; y si *La conjuración de Venecia* fue la obra más aplaudida aquel año en el teatro, no puede decirse que la opinión pública ni los estamentos fuesen igualmente favorables al Estatuto Real, aunque Martínez de la Rosa pusiera en este texto político sus cinco sentidos y acicalara su pluma al redactarlo con tanto o más esmero que en sus mejores producciones literarias. La participación indirecta en la política a través de la obra puede ser más fecunda literaria y hasta políticamente, y si también está expuesta al fracaso, por lo menos no es tan manifiesto o inmediato.

La obra poética cuya acción transcurre en el pasado no debía ser, según opinaba Friedrich Schlegel, sino representación indirecta de la realidad presente. Así ocurre en no corta medida con *El moro expósito* del duque de Rivas, dramaturgo aplaudido en el teatro y ministro silbado en el Estamento de procuradores.

El patriotismo local del autor, nunca desmentido, hubo de sentirse halagado ante la brillante y poderosa Córdoba del califato. Su complacencia en la descripción de la ciudad y de la naturaleza andaluza, tan opuesta en su visión a las adustas y pobres tierras castellanas, ya dice lo que hay que poner a cuenta de su cordobesismo. Pero esto sería insuficiente para comprender todo el alcance que el mundo islámico tiene en la obra. Rivas lo considera como parte de España. Su exotismo oriental podrá darnos una impresión de lejanía y extrañeza, aunque no mucho mayor de la que produce el arcaico mundo castellano, cuya rara singularidad el propio autor señala. Arabes y castellanos conviven en esta poesía legendaria, y el héroe vengador no es sino hijo de una musulmana y de un cristiano.

En la España que conoció Rivas, el fanatismo religioso fue uno de los factores decisivos que enfrentaron a unos españoles con otros durante el reinado de Fernando VII (como volvería a serlo después de su muerte). Angel de Saavedra lleva a su poema la tolerancia que como liberal hubo de preconizar en su tiempo. Liberal y de su tiempo es igualmente el anticlericalismo de la obra.

Por dos veces en el espacio de diez años hubieron de emigrar los liberales españoles que lucharon primero contra Napoleón y después contra el duque de Angulema; a estos últimos perteneció el futuro duque de Rivas, y su destierro forma también parte de la narración poética.

Pasado y presente quedan muy lejos uno de otro por ser muchos los cambios sobrevenidos a lo largo del tiempo. Sin embargo, cabe

establecer un acercamiento si se piensa que la naturaleza humana es siempre la misma. No hay que sorprenderse viendo a los adula-  
dores de Rui-Velázquez adular poco después, tras su desaparición,  
a Gustios de Lara,

*pues el décimo siglo eran los hombres  
lo que en el siglo son decimonono.*

En conclusión, *El moro expósito* bien puede considerarse política-  
mente como el poema de un liberal español de la época fernandina.

VICENTE LLORENS

17 Geenview Drive  
Princeton, N. J. 08540 (USA)