La crítica literaria a la obra del duque de Rivas desde tres perspectivas: la correspondencia, la prensa y la visión galdosiana

Antonio Arroyo Almaraz
Universidad Complutense de Madrid

El objetivo de este trabajo es destacar la significación que tuvo la obra de Ángel Saavedra, desde distintas perspectivas de la crítica literaria. La primera, desde lo que podemos considerar una crítica privada que se llevó a cabo a través de la correspondencia, como fue el caso de la carta (Arroyo, 2010a, 2010b) escrita por Antonio Ranz Romanillos (1759-1830), datada en Córdoba, el 15 de marzo de 1819, con la que respondía a otra anterior enviada por Ángel Saavedra, acompañada de su tragedia *Doña Blanca de Castilla*, a través de la que le solicitaba su valoración sobre la obra que se había estrenado en Sevilla, el 28 de noviembre de 1817, sin alcanzar el éxito que él deseaba, al menos como el que habían tenido *Ataulfo* (1814) o *Aliatar* (1814). Como se puede deducir, Ranz Romanillos contó con la amistad y la confianza del joven Ángel Saavedra para que le censurara su tragedia.

La respuesta fue a través de nueve cuartillas, escritas por las dos caras, estructuradas en dos partes; aparte de una breve introducción, donde se excusa de la tardanza en responderle, la primera es un tratado teórico sobre la tragedia siguiendo las preceptivas vigentes en la época, principalmente I. Luzán y V. Alfieri, pese a que Saavedra disentía de este último. Conviene destacar esta discordancia con la preceptiva neoclásica vigente, la cual creo que pudo deberse en buena parte al conocimiento que debió de tener en Cádiz, en 1813, de las novedosas ideas que estaba difundiendo Böhl de Faber y la polémica que generó.

Por otro lado, para el romanticismo schlegeliano, Calderón tuvo una destacada significación, y veremos en la década de los años cuarenta del siglo XIX cómo los críticos se quejarán de la excesiva presencia de él en la obra de Rivas, que debió de aprender en este periodo,[1] como digo, además de reconocer su importancia durante su estancia en la isla de Malta, y su amistad con John Frere (Boussagol, 2018: 56-58).

1. Sabemos por el periódico *El Conciso* (28/1/1813, 13/3/1813; referencia a las Cortes, 26/1/1813) que Saavedra estaba presente en las Cortes de Cádiz, donde jugó un papel muy secundario, pero no ajeno a lo que estaba sucediendo; así como de su amistad con escritores que se habían refugiado allí huyendo de los franceses.

A partir de aquí se centra en *Doña Blanca de Castilla*, que constituye la segunda parte de la carta, y propiamente el cuerpo de la crítica. Destaca Ranz Romanillos que cumple con las reglas señaladas por la preceptiva: es una historia conocida y nacional, los nombres de los principales personajes están tomados de la historia —don Pedro I el Cruel, doña Blanca...—, sin embargo, otros no, como el alcalde Zúñiga o Hernando, que pertenecen a la ficción. El interés de Ángel Saavedra, era destacar a doña Blanca dándole, en función de su adversidad, tintes de heroína, aspecto que no debió de conseguir porque lamenta no haber despertado en el público el interés que él buscaba con la protagonista; ella, perseguida por un destino adverso —don Pedro—, ya señala la posterior construcción de doña Leonor en *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Y prosigue Ranz Romanillos aconsejando al escritor cómo se puede significar más la tragedia a partir de este personaje y de don Pedro, destacando también su habilidad como dramaturgo.

El manuscrito de la obra, que no tuvo una versión impresa que sepamos, se perdió en 1823, desapareciendo en el saqueo que padeció la embarcación de Saavedra en Sevilla el día de San Antonio, el 13 de junio, como consecuencia del saqueo general que padecieron los liberales perseguidos por los realistas. Desde entonces lo que se ha encontrado en el Palacio de Viana de Córdoba, publicado por el profesor Diego Martínez Torrón, es el parlamento, con el pie de entrada, de uno de los personajes: el alcalde Zúñiga. Sin embargo, esta extensa carta y los comentarios y análisis de la obra realizados por Antonio Ranz Romanillos aportan un conocimiento de la tragedia como hasta el momento no había.

En segundo lugar, siguiendo las perspectivas que mencionaba al principio, me voy a centrar en la crítica pública a través de la prensa. Una vez revisada una bibliografía básica sobre el tema (Jesús Castañón, 1973; Enrique Anderson Imbert, 1984; David Viñas, 2002; Domingo Ródenas, 2003), podemos establecer una primera etapa caracterizada por la transición entre la poética clasicista dieciochesca y la romántica, es decir, en la encrucijada[2] de dos estéticas (Viñas,

2. Reflejaba lo que durante el XVIII se había realizado respecto a la literatura: la difusión de la teoría literaria —por ejemplo, la *Poética* de Luzán, a través del *Diario de los literatos de España*, *El Pensador o el Censor*—. Las cuestiones teatrales, incluidas las polémicas, se prestaron a la crítica en los periódicos por su directa relación con la actualidad, como *Memorial Literario* (1786-1787) o el *Diario de Madrid* (1789). Los difusos contornos del ensayo (*Semanario erudito*). Las reseñas de diferentes obras; tratados sobre la sátira (*Censor*, 1789); críticas de géneros poéticos, la traducción de obras, como *Semanario erudito y curioso* de Salamanca (1793-1798) o las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* (1803-1805). En torno a 1790 se trataba con frecuencia el tema del "buen gusto", por ejemplo, Nifo en el *Caxón de Sastre*. La prohibición de la prensa en 1791, con la excepción del *Diario de Madrid*, y posteriormente el estallido de las invasiones napoleónicas en 1808, al acabar estas, y tras la reimplantación del régimen absolutista, las cosas empezaron a cambiar definitivamente. Sus ideas llegaron a España (Nicolás Böhl de Faber, en el *Mercurio Gaditano*, 1814). Las polémicas sobre la novela o fragmentos, la crítica, reseñas, anuncios, la difusión de noticias literarias en periódicos, como el *Memorial Literario* (1784-1808), donde mejor se pudo apreciar cómo evolucionó el concepto de la novela. También fue un vehículo novedoso, al igual que *El Pensador*, para la creación literaria: la prosa de ficción o las creaciones poéticas; y posteriormente la creación de una prensa literaria.

2002: 269) que abarcó hasta la llegada de los emigrados en 1833 y 1834. Este último año representó el regreso de Saavedra a España, después de más de diez años de exilio, como consecuencia de su implicación en la defensa del liberalismo, por lo que fue condenado a muerte,[3] en 1823, como diputado por Córdoba, a través de la Causa de Estado instruida contra los diputados a Cortes que concurrieron a la sesión del 11 de junio de 1823 y que tomaron parte en la deliberación en la que se resolvió la destitución de Fernando VII y la creación de una Regencia. Junto con él estuvieron Istúriz y Alcalá Galiano, como diputados por Cádiz; Agustín Argüelles, diputado por Asturias, y Ramón Gil de la Cuadra, Dionisio Valdés y Juan Antonio Castejón, diputados por Madrid; así, hasta un total de sesenta y seis diputados que integraron esa condena.

Respecto a la crítica de su obra poética y dramática hay que señalar principalmente dos periódicos del Trienio, como fueron *El Espectador* y *El Indicador*, donde encontraremos los artículos de mayor interés. Estos han sido estudiados por Enrique Rubio (2010), quien señaló la posible autoría del artículo de *El Espectador* en Evaristo San Miguel, fundador del periódico; y del artículo de *El Indicador*, en Ramón de Mesonero Romanos, entonces redactor del diario. De ellos debemos destacar la significación que tuvo el estreno de *Lanuza* en el teatro de la Cruz, el 17 de diciembre de 1822, recogida en estos artículos, por su destacada defensa del liberalismo. Por otra parte, la obra de Ángel Saavedra "se deslizaba ya hacia la dramaturgia romántica, de ahí que algunos diálogos, especialmente los existentes entre Elvira y Lanuza, reflejen la pasión característica del Romanticismo con sus sentimientos, desahogos y pasiones" (Rubio, 2010: 46-47).

Estos periódicos buscaban un equilibrio entre la utilidad —está principalmente en la finalidad moral de la obra que es "el gran esfuerzo que hay que hacer por la libertad", como leemos en las páginas— y el deleite de los espectadores, es decir, su armazón neoclásico, rigurosamente seguido de una pasión propia del Romanticismo; sus cualidades poéticas y, finalmente, su alto valor patriótico: "interesa a la nación española", leemos; y es oportuno "por la relación que se descubre en aquellos graves acontecimientos y los del día", es decir, la actualidad, como leemos en *El Indicador*, que tuvo como lema, debajo de la cabecera del periódico, "Lo útil y lo agradable", la búsqueda de ese equilibrio entre el delite y la utilidad, postulados neoclásicos todavía vigentes en este decenio.

La pasión señalada entre Elvira, hija del general de las tropas del rey, y Lanuza se sitúa en un relato de amor irrealizable, que ya había aparecido en obras anteriores, como la relación de Malek-Adel y Matilde, y la de Aliatar y la cautiva doña Elvira, que culminarán en la de don Álvaro con doña Leonor.

3. AHN, Signatura: CONSEJOS, 6305, Exp. 1. Código de referencia: ES.28079.

La crítica prima el enaltecimiento de las ideas liberales y patrióticas en la obra, hecho que años más tarde volvería a repetirse, en la reposición de la tragedia en 1836, durante la Regencia de María Cristina, época de enfrentamientos, revueltas y levantamientos. *Lanuza* tuvo mucho éxito no solo en Madrid sino también en provincias, como señalaron Alcalá Galiano[4] o A. Ferrer del Río.[5]

En la siguiente etapa, a lo largo del segundo tercio del siglo XIX, se consolidaron los periódicos y revistas como vehículos necesarios para la nueva estética, creando su propia prensa, como *El Artista*, *No me Olvides*... A través de ella articularon la polémica dentro de la crítica literaria como vehículo en la defensa del Romanticismo, como recurso para argumentar y consolidarse frente a un opositor identificado como clasicista. Esta etapa, centrada en la significación romántica de la revista *El Artista* y del duque de Rivas, ha sido estudiada en reiteradas ocasiones, por lo que requiere de menos atención por nuestra parte. Para ello remito a los trabajos de Alonso Seoane (2002), Arroyo Almaraz (2010a, 2010b, 2013, 2020a, 2020b, 2021), Ayala Aracil (2002), Ermanno Caldera (1995, 2016), Ferri Coll (2012), Martínez Torrón (2009, 2012, 2015), Enrique Rubio (2010) y Vaíllo Rodríguez (2013), entre otros; todo ello señala aspectos imprescindibles sobre la revista y el escritor, para un mejor conocimiento.

Hay que destacar el papel significativo que tuvo el estreno de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, reflejado en el *Semanario Pintoresco Español* (11/12/1842) por Ramón de Mesonero Romanos, quien señaló ser "el primero propiamente de la escuela romántica que señalan nuestros fastos teatrales", como leemos. Igualmente lo mencionó años después Gavino Tejado en *El Siglo Pintoresco* de 1845 (véase nota 8). Y desde ese estreno, la polémica que ocasionó, como no había sucedido con el reestreno en Madrid de *La Conjuración de Venecia* o con el estreno de *Macías*.

En esta revista, hay que resaltar las aportaciones que subrayaron a Rivas como escritor emblemático del Romanticismo español, realizadas por Eugenio Ochoa; José de Negrete, conde de Campo Alange; Leopoldo A. Cueto y Antonio Alcalá Galiano en la *Revista Española*, junto con las incorporaciones novedosas de la biografía y la litografía,[6] entre otras las de Federico Madrazo, cofundador de la revista artística, a las que se sumó la polémica sobre el estreno de

4. Alcalá Galiano, Antonio. *Literatura española del siglo XIX. De Moratín a Rivas*, p. 125. Referencia tomada de Enrique Rubio (2010: 48).

5. A. Ferrer del Río señala al respecto que Lanuza "obtuvo un señalado triunfo, prolongándose mucho tiempo el eco de aquellos aplausos en todos los teatros de provincia, donde Lanuza vino a ser la función de moda", en *Galería de la literatura española*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. F. de P. Mellado, 1846, pp. 102-103. Referencia tomada de Enrique Rubio (2010: 48).

6. La litografía sustituyó de forma revolucionaria al grabado; tuvo un primer momento como sistema visual de apoyo al régimen constitucional del trienio 1820-1823, centrado en José María Cardano y Francisco de Goya, pero fue fundamentalmente bajo el absolutismo fernandino cuando José de Madrazo creó y dirigió el Real Establecimiento Litográfico de Madrid, desde 1825 hasta 1836, y con él su hijo Federico Madrazo y su labor en *El Artista*.

Don Álvaro[7] mantenida en prensa y estudiada por René Andioc (1982) y Ermanno Caldera (1995), entre otros.

Un referente significativo sobre la biografía y la polémica fue la *Biographia literaria* (1817) de S. T. Coleridge, escrita, como señaló David Viñas (2002: 288), con la intención de contar sus ideas sobre literatura y las cosas más importantes que en el ámbito de lo literario le habían sucedido, así como para combatir algunos principios neoclásicos. Visión que podemos exportar a la "Galería de ingenios contemporáneos" de Eugenio Ochoa en *El Artista*. La litografía reflejó el proceso del cambio del gusto ilustrado al romántico. A ello se sumó el uso de la ironía en los ataques a los clasicistas y de la sátira contra los críticos estadistas, como podemos leer en la reseña de *Don Álvaro* de Campo Alange, en *El Artista* (tomo I, pp. 153-156).

En el marco de la crítica literaria aparecida en libro, y anterior a los dos artículos de Antonio Alcalá Galiano de la *Revista Española* de l835, hay que destacar el prólogo que escribió a *El moro expósito*, publicado en París, en 1834. Como señaló Leonardo Romero Tobar (1994: 211), no solo alcanzó notoriedad sino que además supuso "una documentada apropiación de las tendencias románticas contemporáneas", de especial significación al contener y reflejar el cambio de sensibilidad y de expresión en la obra de Saavedra. *El moro expósito* fue un buen ejemplo para Galiano, como apuntó también Vicente Llorens (1980: 76), de la poesía nacional y natural que él preconizaba.

Antonio Alcalá Galiano (1969: 122), el principal crítico de Ángel Saavedra, le dedicó posteriormente un espacio significativo en su *Literatura española del siglo XIX*, cerrando el volumen en el que afirmaba que "ha ascendido al alto lugar que ocupa entre los poetas españoles, sin que su derecho a mantenerlo sea disputado". Hizo un recorrido por la vida literaria de Saavedra hasta su etapa del exilio, con atención especial a *El moro expósito.*

Por último, dentro de esta perspectiva de periódicos y revistas, me centraré en la década de los años cuarenta, ya que aparecieron varios artículos[8] que revitalizaron la significación de Rivas al realizar reseñas críticas de los recién publi-

7. En *El Artista*: Campo Alange: *Teatro del Príncipe*. *Don Álvaro o la fuerza del sino*, drama en cinco jornadas de Don Ángel Saavedra, Duque de Rivas. Páginas 153-156, entrega XIII. Eugenio Ochoa: *Literatura. Galería de ingenios contemporáneos. Don Ángel Saavedra, duque de Rivas*, páginas 175-177, entrega XV; ambos artículos del tomo I. Y las litografías de Federico Madrazo (estampa de D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas; entrega XV) y de Carlos Luis de Rivera (estampa de Ruy Velázquez, personaje de *El Moro Expósito;* entrega XX). Y Leopoldo A. Cueto: *Examen del Don Álvaro o la fuerza del sino*..., páginas 106-108 y 110-114, tomo III. En *La Revista Española*: artículos de Antonio Alcalá Galiano los días 25 de marzo y 12 de abril, de 1835.

8. "Romances históricos por don Ángel Saavedra, duque de Rivas" de Enrique Gil y Carrasco (1815-1846). "Romances históricos del Sr. D. Ángel Saavedra, duque de Rivas" de Diego Coello y Quesada (1820-1897). "Rápida ojeada sobre 'La historia del teatro español' (Conclusión)", de Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882). Del mismo periódico, la "Revista de teatro" del 9 de julio de 1843. "El duque de Rivas, considerado como poeta dramático", de Fermín Gonzalo Morón (1816-1871). "Escritores contemporáneos. El duque de Rivas", de Gavino Tejado y Rodríguez (1819-1891).

cados *Romances históricos*, en Madrid y París simultáneamente, en 1841, que incluyeron la crítica a *El moro expósito*, cuyos autores fueron Enrique Gil y Carrasco, Diego Coello y Quesada, Fermín Gonzalo Morón y Gavino Tejado y Rodríguez. Ya fuera del ámbito del Romanticismo, hay que señalar el artículo de Eugenio Ochoa, en *La España*, en 1851, dedicado a la leyenda *La azucena milagrosa*. O el de Juan Valera: "Ángel Saavedra, duque de Rivas", en *El Ateneo*, en 1888-1889.

Podemos observar varios temas comunes en estos artículos, como, en primer lugar, la polémica sobre la trayectoria calderoniana de Rivas que ya he mencionado. Gavino Tejado criticó en la "Revista de teatro", a propósito de *El crisol de la lealtad*, que "hay en ella [...] menos afectación de imitar la escuela de Calderón, escollo principal de las obras dramáticas del Duque de Rivas". Sin embargo, para Fermín Gonzalo, a Rivas se le debió la nueva dirección de la literatura y, contraviniendo lo anterior, mantuvo que "[e]stos versos [del *Don Álvaro*] son tal vez los más magníficos del drama [...] notándose cierto sabor a Calderón, cuyo genio ha estudiado mucho sin duda y comprendido admirablemente el duque de Rivas".

En segundo lugar, tanto para Gavino Tejado como para Gil y Carrasco, la literatura debe tener una vinculación con la sociedad, y con el individuo respecto a los sentimientos. El primero lo señala al considerar que el romanticismo "comenzó a desarrollarse bajo el influjo de la última revolución política de nuestro país, y principalmente la comprendida en el periodo de la última década transcurrida" —la de los años treinta—. Para el segundo, su visión del Romanticismo en 1841 se fundamentaba, por un lado, en los sentimientos: "fundando la teoría del sentimiento en los fenómenos psicológicos de la naturaleza humana", como leemos. Algo similar a lo planteado por Gavino Tejado, quien también destacó que el presente de los años cuarenta era de un romanticismo moderado que evolucionaba hacia un eclecticismo literario, al igual que ocurría con la crítica.

En tercer lugar, se reflejó la significación de una literatura nacional que empezó con la aparición de *El moro expósito*, obra de la que se pensó que había pasado sin pena ni gloria por España, como señalaron tanto Vicente Llorens (1979: 148) como Juan Luis Alborg (1988: 466), al afirmar que a los pocos meses de su edición estaba prácticamente silenciada. De él aparecieron dos reseñas tardías y sin importancia en *La Revista Española*, los días 23 y 24 de mayo de 1834, que había localizado E. Allison Peers. Sin embargo, fue en esta década de los años cuarenta cuando se valoró esta obra como señera de una literatura nacional e inicio de la escuela romántica, por parte de los cuatro críticos que estoy mencionando; aspecto poco conocido, como podemos observar.

Su modelo próximo, para Gil y Carrasco, que la considera "novela poética", fueron las *novelas poéticas* de Walter Scott, con ciertas limitaciones. Gavino Tejado coincide con este planteamiento. Para Diego Coello, *El moro expósito* "es un magnífico ensayo de ese gran poema por hacer de la España árabe y goda de

los siglos medios". Esta misma idea está en el artículo de Fermín Gonzalo Morón, quien dice: "el duque de Rivas, llevado por su numen a lo ideal y a lo romántico rehabilitó entre nosotros la verdadera poesía, la poesía nacional con su bellísimo poema del Moro espósito".

Por último, en estos artículos se destacó la visión narrativa, novelesca, de la obra literaria de Ángel Saavedra. Gavino Tejado subrayó esa condición en la imaginación del escritor cuando afirmó: "Bien pronto debía encontrar el ilustre poeta cordobés el fondo de la rica mina que atesoraba su novelesca imaginación". También Fermín Gonzalo reafirmó esta visión. E incluso, posteriormente, Rusell P. Sebold publicó un artículo en *ABC*, el 16 de abril de 1988, con el título "El duque de Rivas, novelista".

Finalmente, una perspectiva diferente, alejada en el tiempo y desde la visión de una nueva y joven generación de escritores, nos la ofrece Galdós. Empezaremos por la nota necrológica escrita por un joven Benito, a raíz de la muerte de Rivas, y publicada en *La Nación*, el 2 de julio de 1865, donde le dedicaba las siguientes palabras:

> En esta semana ha perdido España a uno de sus más ilustres hijos, al duque de Rivas, eminente poeta y patricio insigne, al autor del *Moro expósito*, de *Don Álvaro* y de *La revolución de Nápoles* [...].
>
> El duque de Rivas ha bajado al sepulcro con la solemne modestia de los grandes hombres, de los que dejan bastante recuerdo en los corazones amigos, bastante vacío en las letras españolas para no necesitar esa gloria trasnochada que se engalana con el oropel de exequias escandalosas.
>
> Una reunión de literatos ha discutido las solemnidades que han de celebrar la memoria del célebre poeta, y entre ellas la más acertada es la representación, en el teatro del Príncipe, del drama *Don Álvaro o la fuerza del sino*, que ha sido desterrado de la escena durante muchos años; más que por falta de actores que lo desempeñen, por sobra de obrillas traducidas o mal engendradas que con tanto placer saborea el público de estos tiempos.

Centrándonos más en su obra, hay que destacar la presencia de Saavedra en distintos *Episodios nacionales*; principalmente en las segunda y tercera series, ya que jugó un papel destacado como político junto con Istúriz y Alcalá Galiano, sin dejar de lado su principal significación como poeta y dramaturgo; en ellos Galdós también diferenció al liberal del conservador, como habían hecho Nicomedes Pastor Díaz, Manuel Cañete o el mismo Gustavo A. Bécquer en su artículo necrológico publicado en *El Museo Universal* del 2 de julio de 1865, siendo en ocasiones "don Ángel de Saavedra, después duque de Rivas" en *Los cien mil Hijos de San Luis* (Galdós, 1987: 98), es decir, diferenciando al liberal del conservador. En *Mendizábal* (Galdós, 2007: 210-211) leemos:

> Usted, Milagro, ponga una carta a Alcalá Galiano, citándole para esta noche aquí... Y otra, lo mismo, a Saavedra [don Ángel] [...]. Conferenció con Galiano, a la hora convenida, sobre asuntos electorales; con Saavedra, sobre la probable benevolencia de los moderados Toreno y Martínez de la Rosa...

Un retrato más certero hizo en *De Oñate a La Granja* (Galdós, 2007: 339), donde, además del político, destacó al dramaturgo:

> ¿Quiénes eran los tres? Alcalá Galiano, Istúriz, el duque de Rivas. Este fue a la conjuración llevado por amistades más fuertes que sus convencimientos políticos, de ningún modo por ambición, pues un hombre que había hecho el *don Álvaro*, bien podía conformarse con un papel incoloro y secundario en aquel teatro todo mentira y rencores. Los otros dos eran ambiciosos, con motivos para serlo, y su presente y su porvenir estaban dentro del escenario político.

En *Luchana* (Galdós, 2007: 475), aparece igualmente la referencia a él cuando a través de una carta dirigida a Fernando Calpena se hace mención a la Sargentada de la Granja: "Entre tanto, no quiero decirte la quina que habrán tragado a estas horas Istúriz, Galiano, Saavedra y los agarrados a ese Ministerio, que vino al mundo con la intriga que puso en el arroyo a nuestro bonísimo don Juan Álvarez". Vuelve a aparecer de nuevo en su dimensión política más adelante, en *Bodas reales* (Galdós, 2007: 1270), donde podemos leer: "En el círculo de la amistad y en la conversación privada, hemos podido hacer confesar a Ángel Saavedra, a Pastor Díaz y al mismo Sartorius, con ser tan arrimadillo a Narváez, que esto es un escándalo".

Como el autor de *Don Álvaro...*, en *Los apostólicos* (Galdós, 1976: 177), donde Galdós abordó la etapa del romanticismo: "pero ya sonaban cerca las espuelas de *don Álvaro*. *Marsilla* y *Manrique* estaban más lejos". O en *Mendizábal* (Galdós, 2007: 198): "Y si repiten el *Don Álvaro*, de Angelito Saavedra, no dejes de ir a verlo". Desde una perspectiva de autor más consagrado lo cita también en *Bodas reales* (Galdós, 2007: 1349): "El segundo hijo de Carrasco, Mateo, era menos imaginativo que su hermano, y aunque el teatro le tiraba como diversión, jamás pensó en disputar sus laureles a Zorrilla, Saavedra y Hartzenbusch".

Aparte de los *Episodios nacionales*, también aparece mencionado en *Tristana* (Galdós, 1984: 19-20): "... pues tuvo dos tíos académicos y otro que fue emigrado en Londres con el duque de Rivas y Alcalá Galiano [referencia a la madre de Tristana]".

Galdós nos muestra la significación que tuvieron las principales obras de Rivas. Para él, el duque de Rivas no ocupó el lugar de Larra o Moratín, pero sí reconoce la singularidad de su obra literaria, por encima de su labor política, sin lugar a dudas, y su valor como autor clásico sobre todo desde el *Don Álvaro*.

Bibliografía

Alborg, Juan Luis (1988). *Historia de la literatura española*. Vol. iv: *El Romanticismo*. Madrid: Gredos.

Alcalá Galiano, Antonio (1969). *Literatura española del siglo xix. De Moratín a Rivas*. Trad., intr. y notas de Vicente Llorens. Madrid: Alianza Editorial.

Alonso Seoane, M.ª José (2002). "La defensa del presente en *El Artista* y el nuevo canon romántico". En: Díaz Larios, Luis E., *et al.* (eds.). *La elaboración del canon en la literatura española del siglo xix*. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 11-26.

Anderson Imbert, Enrique (1984). *La crítica literaria: sus métodos y problemas*. Madrid: Alianza Editorial.

Andioc, René (1982). "Sobre el estreno de *Don Álvaro*". En: Amor y Vázquez, José; Kossoff, David A. (eds.). *Homenaje a Juan López-Morillas*. Madrid: Castalia, pp. 63-86.

Arroyo Almaraz, Antonio (2010a). "Carta de Antonio Ranz Romanillos a Ángel Saavedra, a propósito de la tragedia Doña Blanca de Castilla". En: Arroyo, Antonio; Torres, Begoña; Valle, Carlos del (eds.). *Ángel Saavedra, escritor emblemático del romanticismo español*. Chile: Ediciones Universidad de La Frontera, pp. 23-42.

— (2010b). "Documentación complementaria sobre *Doña Blanca de Castilla*, de Ángel Saavedra, duque de Rivas: edición de la carta de Antonio Ranz Romanillos (1819)". *Revista de Filología Románica*, vol. 27, pp. 363-376.

— (2013). "Ángel Saavedra, duque de Rivas, en las revistas literarias españolas". *Anales de Literatura Española. Revistas literarias españolas e hispanoamericanas (1835-1868)*. Ed. de José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades, n.º 25, Universidad de Alicante, pp. 69-88.

— (2020a). *El duque de Rivas en el periodismo*. Madrid: Fragua, col. Biblioteca de Ciencias de la Comunicación.

— (2020b). "Posibles textos desconocidos de Ángel Saavedra, duque de Rivas, según el hispanista francés G. Boussagol". *Revista de Filología Románica*, n.º 37, pp. 181-196.

— (2022). "La eclosión romántica de la maurofilia desde una doble perspectiva: el duque de Rivas y *El Artista*". En: Fine, Ruth; Goldberg, Florinda F.; Hasson, Or (eds.). *Mundos del hispanismo, una cartografía para el siglo xxi*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert; Asociación Internacional del Hispanismo Jerusalén, pp. 1-9.

Ayala, M.ª Ángeles (2002). "La defensa de lo romántico en la revista literaria *El Artista*". En: *Los románticos teorizan sobre sí mismos*. Bolonia: Il Capitello del Sole, pp. 35-46.

Boussagol, Gabriel (2018). *Ángel Saavedra, duque de Rivas. Su vida, su obra literaria*. Ed., trad., intr. y notas de Antonio Arroyo. Sevilla: Alfar.

Caldera, Ermanno (1995). "La polémica sobre el *Don Álvaro*". *Crítica Hispánica*, vol. 17, n.º 1, pp. 22-35. Versión electrónica: Alicante, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2007.

— (2016). "De *Aliatar* a *Don Álvaro* sobre el aprendizaje clasicista del Duque de Rivas". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Castañón, Jesús (1973). *La crítica literaria en la prensa española del siglo xviii (1700-1750)*. Madrid: Taurus.

Coello y Quesada, Diego (1841). "Romances históricos del Sr. D. Ángel Saavedra, duque de Rivas". *El Corresponsal* (10 de febrero).

El Artista (1835-1836). Ed. de la Biblioteca Nacional de España. 3 vols. Madrid: Imp. de Sancha; Hemeroteca Digital.

Ferrer del Río, Antonio (1846). *Galería de la literatura española*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de D. F. de P. Mellado.

Ferri Coll, José María (2012). "El Artista y la ideación romántica de los géneros". En: Arroyo, Antonio (ed.). *Arbor*, *Literatura y prensa romántica.* El Artista *y el* Semanario Pintoresco Español *en sus aniversarios*, vol. 188, 757 (septiembre-octubre). Madrid: CSIC, pp. 959-964.

Gil y Carrasco, Enrique (1841). "Romances históricos por don Ángel Saavedra, duque de Rivas". *El Pensamiento*, t. i.

Gonzalo Morón, Fermín (1844). "El duque de Rivas, considerado como poeta dramático". *Revista de España y del Extranjero*, t. ix.

Llorens, Vicente (1980). *El romanticismo español*. Madrid: Castalia; Fundación Juan March.

Martínez Torrón, Diego (2009). *El universo literario del duque de Rivas*. Sevilla: Alfar.

— (2012). *Edición de "Poesías completas". Ángel Saavedra, duque de Rivas*. Sevilla: Alfar.

— (2015). *Edición de "Teatro completo". Ángel Saavedra, duque de Rivas*. 2 vols. Sevilla: Alfar.

Mesonero Romanos, Ramón (1842). "Rápida ojeada sobre *La historia del teatro español* (Conclusión)". *Semanario Pintoresco Español* (11 de diciembre).

Ródenas, Domingo (ed.) (2003). *La crítica literaria en la prensa*. Madrid: Mare Nostrum Comunicación.

Romero Tobar, Leonardo (1994). *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Castalia.

Rubio Cremades, Enrique (2010). "Lanuza o el símbolo del liberalismo frente a la tiranía absolutista". En: Arroyo, Antonio, *et al*. (eds.). *Ángel Saavedra, escritor emblemático del romanticismo español*. Temuco (Chile): Ediciones Universidad de La Frontera.

Ruiz Ramón, Francisco (1979). *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: Cátedra.

Tejado y Rodríguez, Gavino (1845). "Escritores contemporáneos. El duque de Rivas". *El Siglo Pintoresco* (1 de noviembre).

Vaíllo Rodríguez, Nadia (2013). "Crítica teatral en *El Artista*: defensa del nuevo drama romántico". En: Ferri, José M.ª; Rubio Cremades, Enrique (eds.). *Anales de Literatura Española, Revistas Literarias Españolas e Hispanoamericanas (1835-1868)*, n.º 25, Serie monográfica n.º 15, Universidad de Alicante, pp. 383-395.

Viñas Piquer, David (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.