La crítica literaria en la primera época del *Semanario Pintoresco Español* (1836-1842)

Enrique Rubio Cremades
Universidad de Alicante

La elección del paréntesis cronológico 1836-1842 está motivada por ser este un periodo vital, de encrucijada, en la historia de la literatura española, en el que los géneros literarios, sus motivos, tendencias y temas se suceden con vertiginosa celeridad. El *Semanario Pintoresco Español* refleja con precisión todos estos vaivenes durante dicho periodo, que corresponde a la etapa áurea de la publicación dirigida por Mesonero Romanos. Desde el primer número, del 1 de abril de 1836, hasta el año 1838, su director la denominará con el marbete "Primera serie". El 1 de enero de 1839, tal como se anuncia en el "Prospecto" del 6 de enero de dicho año, aparece bajo el rótulo "Segunda serie", cuyo periodo de finalización correspondería al año 1842, fecha en la que se produce el cese de Mesonero como director y propietario de la publicación, pues la vende a Gervasio Gironella por diez mil reales. A partir de 1843 se inicia la tercera serie, que abarcaría hasta 1845, y si bien mantiene casi la misma línea editorial, pues respeta las secciones que dieron fama a la publicación, el declive es inevitable, tal como se constata desde las páginas de la propia revista en una nota dirigida al público.[1]

El *Semanario Pintoresco Español* es, sin lugar a dudas, una de las revistas literarias más señeras y prestigiosas de la historia del periodismo en España. Su contenido interesa por igual a todos los campos del saber humano, desde las humanidades hasta los adelantos científicos más importantes del momento. La publicación de cuentos, leyendas, novelas, poesías, ensayos, crítica teatral, cuadros

1. El 28 de diciembre de 1845 se produce el cese del anterior director, Gervasio Gironella, y se nombra a Vicente Castelló como nuevo responsable. En nota pública, se lee lo siguiente: "Desde hoy el señor don Vicente Castelló, como ya habrán visto nuestros lectores por el prospecto que hemos repartido, se encarga de continuar la vida del *Semanario*, dándole una amenidad y belleza que deseamos sinceramente ver realizada, ya que nosotros no le hemos podido sacar de *su estado de postración y desfallecimiento, más repugnante aun, menos tolerable que la misma muerte*" (1845: 400). El fracaso del periódico obedece, fundamentalmente, a la ausencia de las grandes firmas que aparecieron durante la época de Mesonero, incluida la suya. A partir del año 1845 se producen nuevos cambios en la dirección del *Semanario* en los que se perciben desmayos de calidad, aunque apenas mermaron la difusión de la misma. Navarro Villoslada, Fernández de los Ríos, Muñoz Maldonado, Manuel Assas y Eduardo Gasset figurarían como directores hasta su cese, el 20 de diciembre de 1857 (Rubio: 2000).

de costumbres, impresiones de viaje... es proverbial. Su interés radica también en otros aspectos, condicionados por los cambios generacionales o por sucesos que posibilitaron la transformación de las ciudades. Por ejemplo, un historiador del arte tendrá que recurrir a las páginas y grabados del *Semanario* para conocer los monumentos o las configuraciones urbanas que cambiaron a raíz de la desamortización de Mendizábal, pues monumentos y edificios singulares fueron derruidos en aras de una modernidad no muy comprendida por los sectores sensibilizados por la conservación de estos bienes. Si trasladamos esta proyección del *Semanario* a otras dimensiones de las ciencias en general, su interés no es menos notorio. Mesonero Romanos nos informa, de igual manera, del material noticioso que se va a verter en la publicación.[2] Se debe también tener en cuenta que el *Semanario* es no solo una excelente publicación ilustrada (Fontanella, 1983) o defensora del eclecticismo, tal como ha señalado la crítica desde época temprana hasta nuestros días (Le Gentil, 1909; González Blanco, 1919; Simón Díaz, 1946; Peers, 1954; Gómez Aparicio, 1967; García-Castañeda, 1971; Seoane, 1983; Rubio, 2005), sino también una revista cuya responsabilidad fue encomendada a excelentes periodistas de la época, con un gran bagaje cultural y literario que le permitiría ahondar en todas las corrientes estéticas desde los orígenes mismos de la literatura española. Por ello es por lo que hay que matizar cuando se habla del *Semanario* como una excelente revista ilustrada, como si su principal seña de identidad fuera la presencia de ilustraciones, olvidándose del concepto ilustrado que nos remitiría al significado de persona culta e instruida. Bien es verdad que Mesonero, a la hora de fundar dicha revista, ahonda en el concepto de ilustración bajo la premisa de incluir grabados encartados en los artículos, al igual que en las revistas londinenses o parisienses del primer tercio del siglo XIX, tal como se constata en las páginas iniciales del primer número de la publicación, del 1 de abril de 1836. El sentido estricto del término "ilustrado" ("persona culta e instruida") es el que prima por excelencia en el presente trabajo, pues nos permite conocer desde una perspectiva sincrónica el cruce de corrientes estéticas, el comportamiento del público ante las obras teatrales representadas en este periodo o las nuevas formas de novelar o concebir la poesía bajo la atenta reflexión de una crítica autorizada y culta.

El "Prospecto" que figura al frente de la publicación está estructurado en nueve compartimentos no enumerados por Mesonero, de los cuales uno de ellos hace referencia a la crítica o "juicio de las obras recientemente publicadas y de

2. Mesonero inicia la andadura periodística del *Semanario* con un prólogo, que el titula "Prospecto", en el que analiza con precisión el estado de las revistas ilustradas europeas, sus contenidos, la inclusión de grabados en las publicaciones periódicas, la calidad del papel, las suscripciones y los precios, entre otros múltiples aspectos, para añadir: "buscaremos en el estudio de la naturaleza, de las bellas artes, de la literatura, de la industria, de la historia, de la biografía y de las costumbres antiguas y modernas, todos los hechos, todos los adelantos capaces de interesar la curiosidad pública; procuraremos dar unos consejos útiles y aplicables a las distintas profesiones sociales, intentaremos distraer a otros de sus fatigas por medio de narraciones interesantes" ("Prospecto", 1836, p. 5).

las comedias ejecutadas en nuestros teatros" (1836: 7). Estas reflexiones críticas se canalizarán a través de una sección titulada "Crónica semanal", que, a su vez, se subdividirá en dos partes: el "Boletín literario" y el "Boletín teatral". En el primero se anunciarán "las obras publicadas en la semana, añadiendo a las que se crean dignas de ello el análisis oportuno, y en el segundo nos tomaremos igual trabajo respecto a las novedades teatrales" (1836: 7). El talante crítico del *Semanario* queda patente desde el inicio de su andadura periodística, tal como se constata en el primer boletín de teatros, una responsabilidad nada fácil, pues la celeridad de los estrenos teatrales es tan vertiginosa que la misión es harto difícil. El ideario estético del *Semanario* no es excluyente, no admite una doctrina única. Rechaza de pleno las polémicas literarias, su fogosidad, el adoctrinamiento que prescinde del estudio, de la búsqueda de la calidad literaria que subyace en sus textos. No son clásicos ni románticos, solo acérrimos partidarios de la belleza y con "igual placer disfrutaremos de sus encantos en las obras de Sófocles que en las de Víctor Hugo; lo mismo en las de Shakespeare que en las de Molière" (1836: 16). Profesión de fe en la que se declaran personas de su siglo, pues son conscientes de que los tiempos cambian y transforman las costumbres, los hábitos, la manera de sentir o actuar. La obra está condicionada desde una perspectiva sincrónica, pero también infartada en los tiempos pasados, de ahí la multiplicidad y versatilidad de sus temas, sus motivos. Lo único que prevalece es la calidad, no su adscripción a una determinada corriente estética. Un eclecticismo, sin lugar a dudas, en el que prevalecerá ante todo la calidad artística de la obra, no por su pertenencia a una determinada escuela. Talente ideológico que subyace en el *Semanario*, firmado con las siglas J. de la R., y que corresponde a José de la Revilla, padre del célebre crítico Manuel de la Revilla.

La sección de "Teatros" se convierte desde el primer momento en uno de los soportes fundamentales de la revista, pues analiza no solo las piezas clásicas del teatro musical, sino también las comedias y tragedias estrenadas en Madrid durante los días en que se elabora el contenido del *Semanario* en los talleres del impresor T. Jordán. Estas reflexiones críticas se ciñen al argumento de las obras, pero también a la forma de interpretar sus personajes, enmendando los errores o corrigiendo determinados tics de los actores o actrices que afean o deslucen la interpretación. De igual forma, en el inicio de su publicación asoma también la censura a la nula originalidad de las obras estrenadas, provenientes en su gran mayoría de Francia, pues, a pesar de que las adaptaciones no carecen de mérito y son aplaudidas por el público, evidencian la falta de creatividad y originalidad de los escritores: "Pero ¡tantas traducciones, y tan pocas obras originales! ¿cuándo tendremos teatro que verdaderamente podamos llamar español?" (1836: 24). A pesar de sus censuras sobre la proliferación de adaptaciones de obras francesas en España, en sus inicios el *Semanario* publica biografías sobre escritores franceses afamados, como en el caso del artículo sobre Victor Hugo, ilustrado con un grabado, o el referido a Casimiro Delavigne a raíz del estreno en Madrid de su obra *Luis onceno, drama trágico en cinco actos*, elogiado por el crítico anó-

nimo que, una vez más, censura el poco acierto de los actores en la representación de sus papeles, fundamentalmente cuando se trata de manifestar ante el público los sentimientos inherentes a la personalidad del personaje. El *Semanario*, a pesar de echar en falta la presencia de obras originales, se muestra, sin embargo, asaz crítico cuando estas aparecen en la escena española, como en el caso de la obra *María de Albornoz*, del autor, no citado en el artículo, José María Díaz. A pesar de elogiar su versificación y el lenguaje de la obra, censura la intriga del drama, que "de puro sencilla, raya en pobre [...]. El asunto, en efecto, ni puede estar más manoseado" (1836: 80).[3]

En los inicios del *Semanario*, la crítica literaria suele ejercerla José de la Revilla, persona reputada en los ambientes literarios y elogiada en su época por célebres críticos y literatos, como Nicomedes Pastor Díaz, Eugenio de Ochoa o Manuel Ovilo y Otero, aunque silenciado de forma injusta en los catálogos e historias del periodismo publicados en el siglo XIX, como el célebre estudio de Ossorio y Bernard sobre periodistas de dicho siglo (1904). Revilla publica enjundiosos estudios sobre los estrenos teatrales de la época, algunos de ellos sin firma, pero casi con toda seguridad debidos a su pluma, pues fue designado por el propio Mesonero como responsable de la sección de crítica literaria. Periodista que por regla general firmaba con las siglas J. de la R. o, simplemente, con su apellido completo. Revilla es un periodista culto, conocedor de la literatura española desde sus orígenes hasta su época, tal como se constata en sus artículos sobre Fernán González (1836: 18-20), Cervantes (1840: 329-332) o Quevedo (1840: 374-376), o sobre poetas, dramaturgos y escritores en general de su época. A tal respecto cabe destacar su artículo publicado el 3 de enero de 1841, en el que analiza desde una óptica pesimista el estado de los teatros, sumido en el abandono tanto desde el punto de vista de la calidad literaria como por el estado lamentable de sus instalaciones, hecho que provoca, en su opinión, la ausencia de espectadores. Por el contrario, la ópera, el teatro musical, es el espectáculo preferido por el público, el que mayor éxito tiene, pues las compañías italianas de mayor renombre están presentes en los escenarios españoles. Revilla traza un cuadro completo de las representaciones teatrales celebradas en Madrid, sin obviar otros espectáculos menores que también se celebraban en los teatros de la época, desde danzas hasta ejercicios circenses o acrobáticos que hacían las delicias del público. Espectáculos que suplían la ausencia de obras dignas de elogio y posibilitaban el mantenimiento económico del propio teatro. Es evidente que Revilla

3. El artículo insiste en los defectos del drama y, si bien en ciertos momentos asoma el elogio, a continuación, censura sus defectos: "El asunto en efecto no puede estar más manoseado: una mujer casada con un hombre a quien no ama y enamorada de otro; un amante que se va y vuelve cuando menos se espera; un marido celoso que acaba por darse de cuchilladas con el galán, son cosas casi triviales de puro repetidas. El desenlace es inesperado y bueno [...]. El pajecillo Hernando es una concepción muy delicada que recuerda las vagas abstracciones del idealismo alemán; pero además de que se halla muy en segundo término, le faltan situaciones y sobre todo contrastes que hagan resaltar su hermoso carácter" (1836: 80).

achaca el estado lamentable de los teatros a la ausencia de obras originales, pues, tal como se ha constatado con anterioridad, el aluvión de obras francesas en dicha época es inconmensurable. Pese a estas censuras, elogia a una serie de escritores cuyas obras merecen ser citadas, como las debidas a Bretón de los Herreros, Gil y Zárate, Hartzenbusch, Antonio Gutiérrez y Rubí. El artículo concluye con la referencia de las dos obras más aplaudidas por el público madrileño durante la última temporada teatral en Madrid, las debidas a Bretón de los Herreros, titulada *El cuarto de hora*, y *Una ausencia*, de Scribe.

Desde un principio el *Semanario* se muestras asaz crítico con el Romanticismo por su falta de autenticidad, veracidad y sentido común. Frente a esta actitud surge otra más veraz, realista, adecuada a los comportamientos de las personas desde una perspectiva y conducta humanas creíbles. De ahí que surjan artículos de costumbres o relatos breves cuya intención es censurar, precisamente, esta falta de realidad, como en el caso del relato "Rasgo romántico" (1836: 174-176), de Clemente Díaz, que supone una sátira burlona sobre las novelas de terror. Cabe recordar también el celebérrimo cuadro de costumbres, dotado de una peripecia argumental que le asemeja al género cuento, titulado "El Romanticismo y los románticos" (1837: 281-285), de Mesonero Romanos, sátira humorística al más puro estilo horaciano que supuso un duro varapalo a los dramas románticos, plagados de situaciones inverosímiles que rayan en la locura y consiguen que pierdan la razón quienes se afilian a esta corriente estética. La falta de cordura surge del ensimismamiento por un mundo falto de verosimilitud, en claro distanciamiento con la realidad presente. Otro tanto sucede en los artículos de crítica literaria que juzgan los estrenos de las temporadas teatrales de los años correspondientes a esta primera época del *Semanario*, como el artículo sobre el estreno de la obra *Muérete y verás*, de Bretón de los Herreros (1837: 141), cuyo argumento es una velada sátira contra los abusos románticos. Diatriba sobre el romanticismo que también aparecerá en otras obras del autor, como en *El poeta y la beneficiada*.

El artículo de Alberto Lista "De lo que hoy se llama romanticismo" (1839: 103-104) supone también una censura a los postulados del romanticismo en general, a la totalidad de los géneros literarios que configuran dicha corriente estética. La amoralidad de los dramas, la interpretación subjetiva de la historia sin ajustarse a la realidad o la exagerada descripción de las pasiones de los personajes que pueblan dichos dramas también están tratados por Lista con no poca severidad. Estos criterios se ajustan a su talante y formación clásica, defensora de un teatro verosímil, ajustado a la verdad y con un propósito ético-docente, rasgos que, evidentemente, brillan por su ausencia en la dramaturgia romántica. Esta línea editorial del *Semanario* provocará una cierta templanza en las exageraciones proverbiales de las pasiones humanas del drama romántico, atemperando su conducta y favoreciendo una mayor humanidad en las reacciones de los personajes. En el año 1840, desde las páginas del *Semanario*, en la sección "Revista dramática", aparece un artículo de Diego Coello, que más tarde fundaría

el célebre periódico *La Época*, en el que analiza un corpus dramático estrenado en los teatros madrileños perteneciente a los escritores Martínez de la Rosa, Romero Larrañaga y Ramón Navarrete, titulado *La cabeza encantada o el español en Venecia*, *Garcilaso de la Vega* y *Emilia*, respectivamente. En el artículo, cuyo marbete se denomina "Consideraciones generales sobre el teatro y el influjo en él ejercido por el romanticismo", Coello introduce una interrogante retórica, para señalar que el romanticismo es ya una corriente estética del pasado, preguntándose cuál fue la misión que vino a cumplir el romanticismo, pues no se trata solo de una cuestión de formas, porque es inimaginable que únicamente por espíritu de bandería "se alistaran en las filas de la nueva escuela hombres tan ilustres como Lamartine, Walter Scott y Chateaubriand. Sí; el romanticismo tuvo una misión grande, elevada que llenar" (1839: 198). Para Coello, el romanticismo enlaza permanentemente con el siglo áureo de las letras españolas, con Lope y Calderón, en cuyas obras se enlazan la pasión y el deber, el amor y la religión.[4] Su artículo revela también una cierta desazón por la falta de interés que el público muestra por el teatro en el año 1840, de ahí que inicie el escrito con una frase harto elocuente: "El teatro va decayendo por instantes" (1840: 198). De hecho, en ocasiones, la redacción del periódico alude a la ausencia de artículos sobre las obras estrenadas por la falta de calidad y de público, manteniéndose los coliseos con espectáculos de variedades a fin de paliar los gastos económicos con ellos.

Las principales secciones del *Semanario* en su andadura periodística durante su primera época son las denominadas "Crónica literaria", "Revista dramática" y "Crítica literaria". Sin embargo, en ocasiones, se prescinde de dicho título y el texto figura como un ensayo aislado y sin firma alguna, aunque cabe suponer que el autor fuera el propio Mesonero, pues era habitual que el director de la publicación insertara artículos sin firma alguna. Sería el caso del titulado "Reflexiones sobre el teatro y las costumbres actuales", que supone una sutil diatriba contra la inverosimilitud del teatro romántico, pues los conceptos que representan sus héroes nada tienen que ver con la realidad social del momento, ensimismados en un complejo mundo interior que carece de autenticidad: "[...] genios meditabundos que se deleitan en sus dolores solitarios, con almas tercas, que se consagran totalmente a hacer que triunfe tal principio o tal verdad, prefiriendo la miseria o la muerte misma a toda transición entre su austera virtud y los vicios

4. Coello da un sentido lato al término "romanticismo", pues múltiples corrientes estéticas bebieron de su fuente: "en la novela tuvo a Walter Scott y a Chateaubriand que crearon el uno el romance de la edad media, el otro, la epopeya religiosa; la poesía lírica ha tenido a Lamartine. Un poeta de genio y de talante, un joven venido de la Vendée debía hacer extensiva al drama la tendencia de la nueva escuela. Ese joven de talento, ese poeta de genio fue *Víctor Hugo*, el inspirado y entusiasta autor de las odas, de las orientales, del *Hernani*. Porque prescindiendo de los defectos que no negaremos ¿qué era *Hernani*, sino la magnífica novela dramática de Calderón, el brillante reflejo del drama de Corneille? Porque preciso es decirlo, aun cuando parezca extraña semejante amalgama: Calderón y Corneille deben marchar unidos [...]. Pues bien, *Hernani* no es más que eso: la lucha del amor contra el honor, de la pasión con su juramento terrible, el reflejo del honor español (acaso un tanto exagerado) tan sublimemente presentado en la escena francesa por el autor del Cid" (1840: 198-199).

contra los que se declaran" (1838: 802). Dicha crítica, publicada el 9 de diciembre de 1838, contrapone los tics caracterizadores del drama romántico a los rasgos más esenciales de un teatro que parece preludiar la "alta comedia", basado en la reproducción de la realidad y ceñido a los problemas, asuntos y motivos que conviven con una generación que ya no gusta de reflejar las costumbres y la vida de épocas pasadas, por regla general observadas desde una óptica falsa y carente de autenticidad, puesto que prefiere un prisma real, cotidiano. Se trata de un teatro basado en el realismo que no prescinde de una tesis moral o de los problemas que acucian o interesan a la sociedad. Para el anónimo crítico, el destino de la comedia es pintar las costumbres, vicios y comportamientos propios de la época, no los comportamientos ridículos de los héroes románticos que se suicidan por amor o actúan como personajes antónimos a la virtud. La conclusión del artículo resume perfectamente la dualidad romanticismo versus realismo: "¿Se llegará a conseguir esto? Mas ilustrada la literatura acerca de sus intereses futuros y de su verdadera misión ¿querrá ser un espejo de nuestra época para transmitirla a nuestros descendientes y hacerla que se avergüence de sus vicios y ridiculez?" (1839: 803). El crítico evidencia la importancia de la comedia, inexistente en el momento en que se redacta el artículo, pues solo ella puede reflejar la sociedad tal como es, influir en las conductas del ser humano, de ahí su "derecho a admitir en sus cuadros intereses coetáneos; sola ella crea sus ficciones con modales existentes; ella sola es inteligible a todos, porque habla el idioma de todos, y ella sola puede ser moral pintando la inmoralidad" (1839: 803). Estas reflexiones preludian el nuevo rumbo del teatro, más realista y alejado de los tópicos que todavía en esta época eran frecuentes en la escena española. El propio Gil y Carrasco, el 12 de julio de 1840, en su crítica literaria sobre las poesías de Espronceda advertirá al lectorado que la "literatura ha de ser el reflejo y expresión de su siglo, para corresponder a su misión, forzoso es que la nuestra retrate las penas, los temores, las esperanzas y disgustos que sin cesar nos trabajan. De otro modo no la comprenderíamos" (1840: 222).

La crítica literaria de este primer periodo está ejercida por escritores de gran reputación e, incluso, por los propios autores, que eligen sus propios textos acompañados de comentarios sobre las posibles fuentes literarias, estilo y otros aspectos relacionados con los extractos de sus obras seleccionadas. Así, frente a la labor crítica de José de la Revilla, Mesonero Romanos, Alberto Lista, E. Gil y Carrasco, Leopoldo Augusto de Cueto, Antonio María de Segovia (El Estudiante), Juan Colón y Colón, José María Cuadrado y Diego Coello y Quesada, aparece también un corpus antológico sobre determinadas obras que se acompaña con los comentarios de sus autores, como las poesías de Rubí y de González Elipe, las fábulas de José Joaquín de Mora y los textos de Enrique Tapia, entre otros. De igual forma, aparecen extractos de obras de célebres autores de la época seleccionados por un determinado crítico o redactor del *Semanario*, como en el caso, por ejemplo, del estudio y selección de las fábulas de Campoamor llevado a cabo por Agustín de Alfaro y Godínez, o de las poesías de Martínez Vi-

llergas o de las del ya citado Campoamor, seleccionadas y analizadas por Mesonero Romanos y Ramón de Navarrete. Se trata de análisis críticos objetivos, imparciales y conducentes a desvelar los defectos de las obras observados por los propios responsables de la publicación.

El artículo que mayor enjundia informativa ofrece sobre el estado del teatro de la época que nos ocupa es el titulado "Rápida ojeada sobre la historia del teatro español", de Mesonero Romanos, en cuya cuarta entrega, la denominada "Época actual", tras sintetizar lo dicho en anteriores entregas respecto a la desidia y al olvido de nuestra dramaturgia del Siglo de Oro (injustamente olvidada y vilipendiada) y resumir la confusión total después de la desaparición de los grandes valores de dicha dramaturgia y aparición del Neoclasicismo (fundamentalmente con la llegada de Moratín y su estreno de *La comedia nueva*), señala al respecto que dicha comedia moratiniana fue:

> [... el] Quijote de estos malandrines dramáticos, y miserables endriagos. El pueblo español que la aprendió de memoria, se la repetía a todas las horas con aire socarrón, y a poco que esto duró, acabó por dar con sus escritos en la droguería, con sus autores en la cama de un hospital (1842: 397).

Mesonero evidentemente alude a la obra moratiniana que representa y supone el legado más hiriente y satírico contra los melodramas clásicos, al estilo de los de Comella y la última degeneración del barroquismo calderoniano, cuyos argumentos eran extravagantes, a pesar de su aceptación entusiasta por parte del público. Mesonero enlaza también la literatura romántica con la rigidez de la escuela clásica, la suspicacia de la censura y los disturbios políticos que en nada favorecían al teatro. Analiza con objetividad las figuras señeras de la dramaturgia del primer tercio del siglo XIX: Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, Gil y Zárate, Bretón de los Herreros, Flores Arenas, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Roca de Togores, Zorrilla, Escosura, Maldonado, Navarrete, Díaz, Romero, Castro..., mosaico literario en el que se entrecruzan y amalgaman obras de dispar contenido. Al finalizar los años treinta el drama tiende hacia la comedia antigua, apartándose de la exageración y los horrores del romanticismo, como el duque de Rivas, autor de *Solaces de un prisionero*; Gil y Zárate, gracias a sus obras *Rosmunda* y *Matilde*; y, "por último, el joven don José Zorrilla, tan justamente célebre por sus poesías líricas, ha obtenido brillantes resultados en *El Zapatero y el rey*, *Los dos virreyes* y otras varias, que pudieran decirse de la escuela de Rojas y Calderón" (1842: 399).

El mosaico literario referido al teatro en el cruce de las décadas de los treinta y los cuarenta es para Mesonero complejo, pues alterna todos los géneros sin saber a punto fijo cuál de ellos es el predominante. Por un lado figura la *comedia de caracteres*, la debida a Bretón de los Herreros, como su obra *El pelo de la dehesa*, de claras reminiscencias moratinianas; y por otro están las *comedias de sentimientos y de caracteres*, como *La batelera de pasajes*, debida también a Bretón.

En un tercer lugar aparece la modalidad denominada *dramaturgia histórica-trágica*, como las obras tituladas *Alfonso el Sabio* y *Guzmán el Bueno*, de Hartzenbusch y Gil y Zárate, respectivamente. Esta relación se completa con los marbetes de "Comedias de costumbres políticas", "Comedias calderonianas" y "Populares". La primera estaría representada por la comedia *Primero yo*, de carácter simbólico-filosófico, en la que Hartzenbusch censura la hipocresía y la ambición, y por la debida a Gil y Zárate titulada *Un amigo en el candelero*. Respecto a la influencia de Calderón se cita la producción dramática de Zorrilla, sin especificar Mesonero ningún título, aunque supuestamente estaría implícito el drama *El zapatero y el rey*, cuya primera parte se publicó en 1840, mientras que la segunda es del año en el que se publica la presente entrega de Mesonero. Cierra este mosaico de tendencias y contenidos el denominado *teatro popular de Cruz*, en clara referencia a los sainetes de Ramón de la Cruz, cuyo imitador sería Rodríguez Rubí, autor de sainetes y de célebres comedias editadas por el afamado editor Repullés, que tendrían una gran difusión en esta época, como las tituladas *Del mal, el menos*, *Toros y cañas*, *Quien más pone pierde más*, *Rivera, o La fortuna en la prisión*, *El rigor de las desdichas* y *Las simpatías o El cortijo del Cristo*. Todo ello evidencia la multiplicidad de contenidos, y de preferencias por parte del público respecto al teatro, pues Mesonero constata algo ineludible, real: la ausencia de un inverosímil teatro alejado de la realidad, incompatible con los gustos literarios del público: "solamente ha desaparecido el drama venenoso, los caracteres patibularios, y repugnan ya en la escena las Lucrecias y los Angelos, que pretendieron avasallarla exclusivamente" (1842: 399). Mesonero parece hacer un guiño literario para remitirnos al cuadro de costumbre "El romanticismo y los románticos", que, en la edición de 1851, la publicada por Gaspar y Roig, concluye con una "Nota" que indica su oportuna publicación en un momento en el que la nueva secta hugólatra dominaba en Europa y que alude, precisamente, a las mismas obras que rindieron homenaje, entusiasmo y admiración al autor de *Nuestra Señora de París*, de *Lucrecia Borgia*, de *Les Orientales* y del drama *Angelo*.

Mesonero incide también en la falta de originalidad de los escritores del teatro moderno español, de sus coetáneos más jóvenes, pues no ofrecen nada nuevo. En su opinión, las obras deben plasmar la realidad social del momento en todos sus aspectos y desde múltiples perspectivas, de ahí que señale al respecto que la actual sociedad española está aún "por retratar; verdad es que ella misma adolece falta de originalidad, y lo prueba la facilidad con que consiguen carta de naturaleza en nuestro teatro las producciones de Scribe y demás escritores franceses" (1842: 399).[5] El realismo por estas fechas inicia su andadura gracias no

5. El artículo de Mesonero lo cierra un índice cronológico que no lleva firma alguna y aparece como una especie de adenda para corroborar sus apreciaciones sobre la ausencia de obras originales en la escena española desde el final del Trienio Constitucional (1823) hasta el año de publicación de la revista en que aparece su colaboración. El mayor número de comedias originales corresponde a Bretón de los Herreros, con un total de

solo a la producción creadora de quienes publicaron en consonancia con esta corriente estética, sino también al criterio de un sector de la crítica que promueve entre el público dichos postulados, ejerciendo una función no determinante, aunque sí incitadora, capaz de suscitar la búsqueda de nuevas formas, nuevos estilos y contenidos más acordes con la realidad del momento vivido. La conclusión de su extenso ensayo no puede ser más explícita, pues aboga por la realidad como fórmula esencial para la literatura. Su misión no es otra que estudiar las pasiones dominantes, seguir al hombre a la plaza pública, analizar las pasiones y las emociones del ser humano, recobrar los recuerdos que se disipan, las ilusiones que desaparecen, observar cómo se "truecan las antiguas costumbres, los añejos vicios, por otros nuevos con diversos nombres aunque idénticos en el fondo; arrancar en fin esta nueva máscara del ser humano, y ofrecerle en la escena el eterno espejo de la verdad, el espejo de Cervantes y de Molière" (1842: 400).

El Semanario Pintoresco Español reúne un material noticioso de sumo interés no solo para el gradual conocimiento de la evolución del romanticismo hacia el realismo, sino también para el entendimiento de los gustos del público en materia tanto de teatro como del resto de los géneros literarios. Gracias al *Semanario* podemos percibir el pulso literario del escritor juzgado desde una perspectiva sincrónica por un crítico relevante, como en el caso de Gil y Carrasco en sus ensayos sobre Zorrilla o Espronceda, por ejemplo. Y también conocer las críticas de los estrenos de innumerables obras de García Gutiérrez, Roca de Togores, Gil y Zárate, Bretón de los Herreros, Zorrilla y Hartzenbusch, entre otros muchos, así como las referencias al estado de los establecimientos públicos, fundamentalmente teatros, actores, tipos de declamación, adaptaciones teatrales y biografías de escritores célebres. Recordemos a tal respecto que el *Semanario* inicia su andadura periodística con biografías de personas célebres, incluidas, evidentemente, ilustres personas relacionadas con el arte, la ciencia o la literatura, como el artículo sobre Victor Hugo en el mismo mes de su aparición de la revista, el 24 de abril. Asimismo recogía artículos sobre la totalidad de los géneros existentes, fundamentalmente referidos a la poesía y a la novela, y la publicación, de igual forma, de múltiples relatos, desde leyendas y novelas cortas hasta biografías noveladas, cuentos o cuadros de costumbres debidos a periodistas insignes. Por ello es por lo que el *Semanario* es durante esta primera época un modelo literario dentro del periodismo ilustrado, infartado en la dualidad de su significado, en el del grabado y en el de la gran calidad de contenidos.

---

cuarenta y siete, ingente número de comedias que da a entender que por estas fechas primaba más entre los espectadores madrileños un teatro de hondas raíces costumbristas, ajeno a lo medieval y a los recursos propios del romanticismo.

Bibliografía

Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid, 1661-1930 (1933). Madrid: Artes Gráficas Municipales.

Catálogo de los libros que forman la biblioteca de D. Ramón de Mesonero Romanos (1875). Madrid: Imprenta de D. R. P. Infante.

Fontanella, Lee (1982). *La imprenta y las letras en la España romántica*. Berna; Fráncfort: Utah Studies in Literature and Linguistics, Peter Lang Publishers Inc.

García Castañeda, Salvador (1971). *Las ideas literarias en España entre 1840-1850*. Berkeley: University of California Publications in Modern Philology.

Gómez Aparicio, Pedro (1967). *Historia del periodismo español, desde La Gaceta de Madrid hasta el destronamiento de Isabel II*. Madrid: Editora Nacional.

González Blanco, Edmundo (1919). *Historia del periodismo desde sus comienzos hasta nuestra época*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Hartzenbusch, Eugenio (1894). *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Sucesores de Rivadeneyra.

Le Gentil, George (1909). *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du xixe siècle. Aperçu bibliographique*. París: Librairie Hachette et Cie.

Mesonero Romanos, Ramón de (1841). *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 a 1841. Su autor el Curiosos Parlante*. Madrid: Imprenta de M. de Burgos.

— (1903). *Trabajos no coleccionados. Publicados por sus hijos en el centenario del natalicio del autor*. Madrid: Imprenta de los Hijos de M. H. Hernández.

Ossorio y Bernard, Manuel (1904). *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo xix*. Madrid: Imprenta y Litografía de J. Palacios.

Peers, E. Allison (1954). *Historia del movimiento romántico español*. Madrid: Gredos.

Rubio Cremades, Enrique (1984). "La prensa satírica madrileña en el Romanticismo". En: *Romanticismo 2. Atti del III Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano. Il linguaggio Romantico*. Génova: Università di Genova, pp. 168-171.

— (1984-1985). "La periodicomanía y la prensa madrileña en el Trienio Liberal". *Anales de Literatura Española*, n.º 3, pp. 429-446; 4, pp. 383-414.

— (2000). *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el "Semanario Pintoresco Español"*. Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Seoane, María Cruz (1983). *Historia del periodismo en España*. Madrid: Alianza Editorial. 3 vols.

Simón Díaz, José (1946). *"Semanario Pintoresco Español" (Madrid, 1836-1857). Colección Índices de Publicaciones Periódicas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

— (1983). *Madrid en su prensa del siglo xix*. Madrid: Artes Gráficas Municipales, Ayuntamiento e Instituto de Estudios Madrileños.