

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

COORDINADA POR JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ

VOLUMEN III - SIGLOS XVIII, XIX Y XX

JESUS MENÉNDEZ PELÁEZ

IGNACIO ARELLANO

JOSÉ M. CASO GONZÁLEZ

MARIA TERESA CASO MACHICADO

J. M. MARTÍNEZ CACHERO

EVEREST

**CAPÍTULO VII:
EL ROMANTICISMO
EN ESPAÑA**

La naturaleza romántica de España, país singular y pintoresco en el conjunto de las naciones europeas, y también de su literatura parecía indudable a buen número de escritores extranjeros que (como los hermanos Augusto y Federico Schlegel) afirmaban que tanto la poesía como el teatro españoles fueron a lo largo de varios siglos, y sin apenas excepción, creaciones de signo romántico, punto de vista que habían de compartir críticos como Menéndez Pelayo cuando escribió que "nunca antes de la época romántica fueron adivinadas de un modo tan hondo [como en *La Celestina*] las crisis de la pasión impetuosa y aguda". Los numerosos viajeros por España, ilustrados o románticos, confirmaron sobre el terreno —frente al paisaje y el paisanaje, los monumentos conservados y las ruinas, los usos y costumbres habituales, determinados sucesos— dicha condición. De este modo se reconocía el peso de la tradición literaria española en la génesis del movimiento romántico, aparecido entre nosotros con algún retraso respecto de Alemania o Inglaterra. A esos elementos autóctonos van a sumarse otros que corresponden a influencias extranjeras, fruto de la comunicación existente merced a traducciones, viajes y estancias —cuenta muy notoriamente el exilio en Londres y París de los liberales perseguidos por Fernando VII—, relaciones entre escritores —el duque de Rivas, en Malta, con J. H. Freyre; Martínez de la Rosa, en París, con algunos románticos franceses—. En tal recepción entraron obras y autores de diferente importancia estética —junto a Walter Scott, un D'Arlincourt, por ejemplo—, dirección —el romanticismo tradicionalista, exaltador de la Edad Media cristiana, y el revolucionario o liberal— y nacionalidad, pues no sólo fue atendido el romanticismo francés.

VII.1. ROMANTICISMO EN EL SIGLO XVIII

Sebold¹ insiste en la existencia de un primer romanticismo español ya en los años 70 del siglo XVIII cuando, compatible con el predominio de la mentalidad ilustrada, se produjeron algunos casos de anticipación romántica —de pre-Romanticismo, si el término no estuviera bastante desacreditado—; aduce el hispanista norteamericano los nombres de Cadalso, autor de *Noches lúgubres*, Meléndez Valdés (determinados poemas) y Jovellanos, con la comedia lacrimosa *El delincuente honrado* (1773, composición; 1774, estreno). Cabría añadir nuevamente (dentro de la poesía) a Jovellanos, autor de la *Epístola de Jovino a Anfriso* (escrita desde El Paular), que data de 1779, cuyo cierre (desde el verso 157) diríase propio de un poema de fecha posterior y signo romántico pues la situación anímica del protagonista (que es el propio autor), la noche (que "con su

1 SEBOLD, Russel P., *Trayectoria del Romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*, Crítica, Barcelona, 1983 (artículo "El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español").

manto/ cobija el ancho mundo”) y el espacio recorrido (los “medrosos” claustros del monasterio, camino de su aposento) se presentan en una serie de versos donde destacan significativamente ciertos sustantivos, epítetos y verbos pertenecientes a una gama léxica más bien terrorífica:

De una escasa
luz el distante y pálido reflejo
guía por ellos mis inciertos pasos.
¡Oh fuerza del ejemplo milagrosa!,
en medio del horror y del silencio
mi corazón palpita, en mi cabeza
se erizan los cabellos, se estremecen mis carnes,
y discurre por los miembros
un súbito temor que los embarga.

VII.2. POLÍTICA Y LITERATURA

Las vicisitudes político-bélicas por las que atravesó España desde el comienzo del siglo XIX fueron sin duda una de las causas principales para que se produjera el retraso cronológico ya apuntado; se trata de un período ciertamente movido en el cual los acontecimientos se acumulan y apenas dejan sosiego para la creación literaria pura. 1808 (a partir de la resistencia del pueblo madrileño contra los invasores franceses) marca el principio de la guerra de la Independencia, en cuyo curso las cortes reunidas en Cádiz elaboran y promulgan —marzo de 1812— una innovado-



Fernando VII

ra constitución, de corte inequívocamente liberal, cuya vigencia concluyó en 1814, una vez derrotadas las tropas napoleónicas, al regreso de Fernando VII (el “deseado”, para sus súbditos). De 1814 a 1820 corre el primer período absolutista de su reinado que se distingue por el encarcelamiento o la huida al extranjero de los liberales convictos. Con la suelta abjuración de la postura absolutista del monarca se produce, entre 1820 y 1823, el llamado trienio liberal cuyos partidarios, mal avenidos entre sí, son objeto de la vigilancia y oposición de los realistas, sus enemigos, animados desde palacio por la camarilla real; empresas culturales como *El Europeo*, “revista de ciencias, literatura y artes”, o el Ateneo de Madrid, anuncio de un nuevo talante, cuentan entre las víctimas de un radical cambio político iniciado en 1823 y que duraría, con altibajos de persecución y tolerancia, hasta 1833 (muerte de Fernando VII). Dos Españas opuestas —en el interior de la patria, una de ellas; en el exilio, la otra— hubo en ese decenio y, en ambas, escritores que realizaron su trabajo, en algunos casos cercano (cuando menos) a la órbita del romanticismo; así ocurrió —entre los exiliados— con un Martínez de la Rosa o un duque de Rivas que, si neoclásicos en el comienzo de su carrera literaria, se muestran después como convertidos al romanticismo, y —dentro de España— con algunas piezas del comediógrafo Manuel Bretón de los Herreros, el comienzo del periodista Mariano José de Larra o la formación a finales de 1830 de la tertulia “El Parnasillo”. La separación (la física, al menos) dio fin en 1834 con el regreso de los exiliados liberales, amnistiados por la reina María Cristina, cuarta esposa de Fernando VII y regente del reino; en ese mismo año empieza la serie de estrenos de dramas románticos, que duraría ininterrumpidamente algún tiempo.

VII.3. UNA POLÉMICA, UNA REVISTA, UN ERUDITO

Antes de 1834 sucedieron algunos hechos de especial relieve en la marcha de nuestro romanticismo, como: la polémica Böhl de Faber/Mora (1814 y 1818), la publicación de *El Europeo* (1823 a 1824) y la del *Discurso* y el *Romancero*, de Agustín Durán (ambas en 1828).

El alemán Juan Nicolás Böhl de Faber era cónsul de su país en Cádiz, aficionado a la literatura y estudioso de la española después de haber hecho amistad con los hermanos Schlegel, cuyas ideas sobre el teatro (en general) y el español clásico (en particular) compartía. Fue precisamente un artículo suyo (*Reflexiones de Schlegel* [Augusto] *sobre el teatro*), publicado en *El Mercurio Gaditano* (septiembre de 1814) —apología de unas ideas que eran favorables a la libertad del dramaturgo en la elección y tratamiento de asunto, sin que se viera obligado a cumplir las unidades de lugar, acción, tiempo y estilo; de todo lo cual eran ejemplo ilustre tan-

to Shakespeare como los españoles del XVII, contrapuestos a los dramaturgos franceses de ese mismo siglo cuya obra estuvo coartada por la obediencia a normas impuestas—, el detonante de una polémica. Le objetaría José Joaquín de Mora —asistente a la tertulia gaditana del matrimonio Böhl de Faber y su amigo—, bajo el seudónimo de “Mirtilo Gadi-tano” y en el mismo periódico, que la hostilidad declarada a las unidades teatrales —en su opinión, pautas útiles más que trabas perjudiciales— resultaría, en ciertas manos, concesión muy peligrosa: “sacudir [escribía Mora] el yugo de los preceptos es un contagio tanto más fácil de comunicar, cuanto más halagos presenta a la mediocridad verse libre de trabas y poder abandonarse a todos los desórdenes de la imaginación”. Tales eran, en resumen, las encontradas posturas de Böhl de Faber y Mora cuyo enfrentamiento, en el que gustosamente tomaron parte otras personas, tuvo dos etapas —1814, Cádiz; 1818, Mora desde Madrid—, sin apreciable novedad en los argumentos una y otra vez empleados. Alcalá Galiano, que intervino a favor de Mora, dijo años más tarde que el resultado de la polémica “quedó indeciso”, pero lo cierto es que el paso del tiempo y la fuerza de los hechos parecieron dar la razón a Böhl, nombrado por la Academia de la Lengua miembro de honor en 1820 y benemérito estudioso de nuestras letras en la *Floresta de rimas antiguas españolas* (tres tomos, publicados entre 1821 y 1825) y en *Teatro anterior a Lope de Vega* (1832)².

La revista barcelonesa *El Europeo*, que se publicó de octubre de 1823 a abril de 1824, fue una de las más importantes en su género; la hacían tres extranjeros —el napolitano exiliado en España, Luis Monteggia, quien solía encargarse de los artículos sobre cuestiones teóricas, era el más destacado de ellos— y dos españoles —Buenaventura Carlos Aribau, reseñista de libros recientes, así extranjeros como nacionales, y Ramón López Soler, cultivador de la novela histórica—. Preconizaba esta revista un romanticismo templado, no excluyente sino armónico o armonizador, con los ojos y el corazón vueltos a la Edad Media y al Cristianismo, cuyos ídolos extranjeros serían Chateaubriand, Walter Scott y Manzoni. Sorprende a la altura de 1823 la actitud conciliadora respecto del clasicismo, actitud que es la propia de años después, pasado el sarampión o momento energuménico del movimiento, cuando el “eclecticismo” se ha abierto paso y algunos románticos se lamentan de sus extravíos y protestan porque la esencia del romanticismo haya podido ser falseada; ocurre que los redactores de *El Europeo* no escriben diatribas contra las unidades, que respetan pero sólo reducidas a la condición de “opinión de algunos”, y que, lejos de un espíritu sectario o partidista, piensan ofrecer en su revista “las bellezas que más

² La figura humana y literaria de Juan Nicolás Böhl de Faber ha sido excelentemente documentada por Guillermo CARNERO en su libro *Los orígenes del romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Universidad de Valencia, Burgos, 1978.

sobresalen en el lenguaje de los homéridas y las que más recomiendan el de los ossiánicos”. Otra característica es el cosmopolitismo de *El Europeo* que, saliéndose de los límites de la literatura española, hace honor a su nombre e informa por medio de traducciones y comentarios no sólo de los grandes autores extranjeros sino también de otros menos conocidos —como Collins, Moore, Millevoye o Grossi—.

Al erudito Agustín Durán (1793-1862) se debe un ensayo acerca del teatro español que, por su doctrina estética, empareja con otras obras teóricas de sentido inequívocamente romántico como las coetáneas *Carta sobre las tres unidades*, del italiano Alejandro Manzoni, el prefacio que Victor Hugo escribió para el drama *Cromwell* o los varios trabajos de los hermanos Schlegel. El título completo, *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar* (1828), anticipa en resumen su contenido, donde comparece la llamada “crítica moderna” (esto es, la dieciochesca) que, enfrentada al teatro antiguo español (el de la Edad de Oro), lo incomprende y minusvalora porque nuestros dramaturgos escribieron de espaldas a la preceptiva clásica y neoclásica, con absoluta libertad creadora; el grave error de tal crítica consiste en la valoración de todo un teatro con criterios muy ajenos, opuestos incluso, a los que presidieron su composición. En ese mismo año, Durán comenzó la publicación del *Romancero viejo* (terminada en 1832) y lo hizo empezando por los romances fronterizos y moriscos, inspiradores con frecuencia de la especie de composiciones narrativas llamadas “orientales”; de claro signo romántico era asimismo el prólogo que puso Durán a la recopilación y en el que, de acuerdo con lo que entonces se pensaba, considera a los romances como muestra de la auténtica poesía del pueblo cuya aglutinación (la de estas piezas narrativo-descriptivas, anónimas) en fechas posteriores, a cargo de poetas cultos que ordenan y manipulan a su gusto ese material, dio lugar a los cantares de gesta, tesis hoy día desechada. Dicha recopilación es asimismo un testimonio más del interés que los románticos sentían por la época medieval.

VII.4. EN LA “DÉCADA OMINOSA”

Los años que van de 1823 a 1833, la llamada década ominosa, con su ambiente de recelo y de censura desaforada —como la que practicó el tristemente célebre padre Carrillo, fraile victorino de cuya ignorancia se contaban mil anécdotas—, no fue momento propicio para el desarrollo intelectual y literario; si nos atenemos a la prensa, cabe decir que la abundancia de publicaciones periódicas de tiempo atrás quedó reducida (en lo que a revistas se refiere) a *El Correo Literario y Mercantil* (1828),

acompañado desde 1831 por *Cartas Españolas*, de José María Carnerero. Sólo en el teatro hubo mayor actividad, a cargo de autores como Bretón de los Herreros —que en 1824 estrenó con éxito (en el teatro del Príncipe) la comedia titulada *A la vejez, viruelas*, éxito que se repitió en 1831 con *Marcela o ¿cuál de los tres?*—, Javier de Burgos, también comediógrafo, y el mejicano vecindado en Madrid, Manuel Eduardo Gorostiza, cuya pieza *Contigo pan y cebolla* (estrenada en 1833) fue, antes de que el romanticismo se implantara entre nosotros, una intencionada burla del mismo con la presentación de lo sucedido a Matilde, muchacha sensible y apasionada al estilo de las heroínas de sus lecturas, y a Eduardo, el joven noble y rico del que se dice enamorada; que la pareja, por el capricho de hacer una misma cosa de vida y literatura, escape ocultamente saltando por una ventana (y no saliendo normalmente por la puerta) y que invente obstáculos a su deseo que realmente no existen, es algo que se ajusta a unos clichés convencionales que el autor saca a la escena para reírse de ellos.

Una nueva generación, cuyos miembros poseen un espíritu rebelde e inovador que soporta a su pesar la situación política española, está apuntando en gentes como Antonio Gil y Zárate, Bretón de los Herreros, Larra, Patricio de la Escosura, Ventura de la Vega que, reunidos en “aquel modesto tugurio” junto al teatro del Príncipe, formaron desde 1830 la tertulia irónicamente llamada “El Parnasillo”, a la que otro de sus integrantes (Mesonero Romanos) atribuye³ gran importancia pues de ella tomaron pie “la renovación o el renacimiento de nuestro teatro moderno; de allí surgió el importantísimo *Ateneo científico*; de allí el brillante *Liceo artístico*, y otras varias agrupaciones literarias; de allí la renovación de las academias, de la cátedra y de la prensa periódica; de allí los oradores parlamentarios y los fogosos tribunos que promovieron, en fin, una completa transformación social”. Los exiliados liberales, en contacto muchos de ellos con los medios culturales y literarios de países donde el romanticismo había triunfado, ayudarían eficazmente, una vez regresados, a que otro tanto sucediera entre nosotros.

VII.5. EN TORNO A 1834: NOVELA, TEATRO, POESÍA

Las esperanzas concebidas acerca de la situación política española tras el fallecimiento de Fernando VII en 1833 sufrieron no tardando mucho duro golpe con el estallido de la primera guerra carlista que supuso, de nuevo, el enfrentamiento a muerte de los españoles. Proclamada mayor de edad en 1843 (a los catorce años) Isabel II, su reinado, que corre

³ MESONERO ROMANOS, Ramón, *Memorias de un setentón*, tomo II, capítulo IV, “Episodios literarios (1830-1831)”. (Cito por la edición de José Julio Perlado, Editora Nacional, Madrid, 1961, página 80).

—con altibajos de tranquilidad y lucha, y con un marcado protagonismo del estamento militar (conspiraciones y golpes de estado frecuentes)— hasta la revolución de 1868, es el tiempo histórico durante el cual el romanticismo se implanta en nuestra literatura; en virtud de una normal evolución dejará paso al “eclecticismo”, donde se confunden, más o menos equilibradamente, algunas de las novedades traídas por aquél y el acreditado bagaje de la tradición clásica.

En torno a 1834 puede advertirse ya una ebullición literaria de talante innovador y signo romántico, aunque debe tenerse en cuenta que el peso de la literatura neoclásica no desapareció con el final del siglo XVIII. Procediendo por géneros, fue la novela —en su modalidad de novela histórica— quien dio cronológicamente las primeras señales de penetración romántica ya que en la década de los veinte —a partir de *Ramiro, conde de Lucena*, 1823, de Rafael Húmara y Salamanca— aparecieron los primeros títulos —libros, por ejemplo, de Telesforo de Trueba y Cossío, Ramón López Soler, Estanislao de Kostka y Vayo—, deudores de la novelística de Walter Scott y distintos, en temas y estilo, de lo más habitual entonces entre los lectores: traducciones francesas sobre todo, que atendían las apetencias de un público femenino. Galdós ofrece en el episodio *Napoleón en Chamartín* (capítulo séptimo) la significativa escena de un escrutinio de libros en casa de Amaranta, a cargo de la dueña y de dos frailes amigos y sobre un montón de volúmenes enviados para su examen; más que las incidencias surgidas, importa aquí la afirmación final de la compradora: “En esto de novelas andamos tan descaminados que después de haber producido España la matriz de todas las novelas del mundo y el más entretenido libro que ha escrito humana pluma, ahora no acierta a componer una que sea mayor del tamaño de un cañamón, y traduce esas lloronas historias francesas, donde todo se vuelve amores entre dos que se quieren mucho durante todo el libro, para luego salir con la patochada de que son hermanos”. A lo cual se añadía el hecho de que la novela, género no registrado aún por los preceptistas, era entre nosotros sospechosa de frívola e inmoral debido a la naturaleza de las historias narradas; se hacía preciso para una más fácil circulación, la presencia en ellas de un componente aleccionador que estimulara el ánimo y la inteligencia de los lectores, impresionados sin duda por el triunfo final de los personajes buenos; tal sucede, v. g., en *La filósofa por amor*, 1799, de Francisco de Tójar, que, en forma epistolar, ofrece la historia de dos amantes, Adelaida y Durval, que, “apasionados y virtuosos” a un tiempo, mantienen indemnes, a despecho de las contrariedades de la fortuna, su pasión y la virtud, conjunción cuyo equilibrio se romperá a veces en la novela romántica a favor del primero de dichos términos. Semejante cambio apoya la renovación postulada en el prólogo de dicha novela cuando el autor declara que “está tan generalmente esparcido el gusto de los romances [entiéndase, novelas] que este género de obras se ha hecho una especie necesaria, y los autores han contraído hacia el pú-

blico la obligación de divertirle con esta clase de producciones y de renovarlas con frecuencia (subrayo)".

Quizá sea mucho decir (como Guillermo Díaz-Plaja hizo) que cuando en el teatro español se pasa del mundo de lo racional al de lo afectivo —ocurre así con la aparición y triunfo de la ternura en *El sí de las niñas*, la comedia de Moratín estrenada en enero de 1806— estamos ya en el umbral del teatro romántico; también el sentimiento actuaba destacadamente en *El delincuente honrado*, de Jovellanos, anterior en más de treinta años a *El sí...* Las tragedias de asunto histórico español debidas (entre otros) a Quintana y a Nicasio Álvarez de Cienfuegos, compuestas ateniéndose al patrón o modelo de Alfieri, ofrecen un peculiar tratamiento de la materia histórica, deliberadamente manipulada por el autor en lo que atañe a la mentalidad de los personajes y al sentido de las situaciones para acomodarlos a una intención actualizadora, sea ésta la lucha contra el tirano, la apología de la libertad o la exaltación de la independencia patria. Por uno y otro camino —el sentimental, el histórico— resulta notoria la aproximación de este teatro al romántico del que, sin embargo, lo separa un aspecto formal: la observancia de las unidades, recomendadas por los preceptistas dieciochescos y tan atendidas a la hora de formular juicio de valor sobre autores y obras, unidades que para el escritor romántico constituyen una traba. Pero el desprecio de las reglas y la consiguiente libertad creadora, puesta en manos torpes y atrevidas, pueden producir espantables engendros como los dramas de "tumba y hachero" de los que donosamente se burlaba Mesonero Romanos en la persona de un supuesto sobrino suyo, urdidor del "drama romántico, natural, emblemático-sublime, anónimo, sinónimo, tétrico y espasmódico" titulado *¡¡Ella!!... y ¡¡El!!*, incumplidor no sólo de las unidades sino también atentatorio contra el buen gusto y el sentido común. Entre 1834 (estreno de *La conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa) y 1844 (estreno del *Tenorio*, de Zorrilla) corre un período que se distingue por la acumulación de estrenos de obras dramáticas, desiguales en calidad e interés y de un romanticismo exaltado (o de la primera hora) que el paso del tiempo y la experiencia de los autores iría serenando; *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), de Rivas, y *El trovador* (1836), de García Gutiérrez, fueron estrenos de gran resonancia.

La primera señal pública de romanticismo en la poesía española decimonónica fue la revelación en el entierro de Larra del desconocido Zorrilla, cuyo poema necrológico, leído en el cementerio, conmovió a los circunstantes, pero hasta el bienio 1839-1840 —cuando aparecen libros debidos a Espronceda, Pastor Díaz, Bermúdez de Castro, Arolas, Maury, la Avellaneda, Romero Larrañaga, los *Romances históricos* de Rivas— no se produjo una acumulación comparable a la habida en el

teatro pocos años antes; en la poesía parece menor la disputa con el neoclasicismo, algunos de cuyos representantes publican todavía durante los años 30 o son respetados y homenajeados por sus colegas más jóvenes —como fue el caso de Quintana en la solemne coronación de 1855—, aunque enfrentamiento hubo en ocasiones y de ello es testimonio la sátira *El pastor Clasiquino*, firmada por Espronceda en *El Artista* y dirigida contra Meléndez Valdés y sus imitadores —"Églogas, decía, venid en auxilio mío aquí donde la máquina preñada (es decir, el cañón) y el sonoro tubo (la trompeta) no vienen a turbar mis solaces. (...) Nada como las reglas de Aristóteles, solía también decir Clasiquino a veces (...)". Serán tratados ahora nuevos asuntos, como el nocturno-sepulcral —que incluye noche y luna, ruinas, pavor— o el orientalismo —el mundo árabe, tan presente en España, garantía de exotismo y misterio, además de evasión de la realidad en el espacio—, y habrá también diferencias formales o (en otras palabras) innovaciones métricas y expresivas; junto a las que no tuvieron demasiada aceptación —como la estrofa llamada octava bermudina (por Salvador Bermúdez de Castro)—, está, mucho más generalizado su uso, la polimetría, que combina libérrimamente estrofas, versos, rima para conseguir mayor adecuación entre contenido y forma (ésta, al servicio de aquél) —lo enunciaba así Monteggia en *El Europeo*: "Tocante a las poesías líricas, la diferencia entre los clasicistas y los románticos sólo consiste en que los últimos son más libres en la colocación de sus pensamientos y en la aplicación de los metros, esmerándose en hacer de modo que la forma de los poemas sea dependiente de los lances de las pasiones—, aunque también puede considerarse como un lujoso y espectacular despliegue de facultades versificadoras —así lo acredita la parte cuarta de *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda—. El lenguaje de nuestros poetas románticos de la primera hora se distingue por su grandilocuencia, equivalente en muchas ocasiones a garrulería y vaciedad lo que parece traicionar la supuesta autenticidad de los sentimientos expresados, a diferencia de algunos relevantes románticos extranjeros, más intimistas, o de ciertos colegas españoles de la generación siguiente; con sobrado motivo advertía Antonio Machado en 1930⁴ que "vistos desde hoy nos parecen enfáticos, a veces insinceros".

VII.6. TERTULIAS, SOCIEDADES, REVISTAS

Tribunas portavoces del romanticismo fueron entre nosotros sociedades y tertulias como "El Parnasillo" (véase VII.4); el Ateneo de Madrid —que después de su clausura durante la década ominosa volvió a dar

⁴ MACHADO, Antonio, artículo-comentario del libro *Esencias*, de Pilar de Valderrama, *El Imparcial*, Madrid, octubre 1930.

señales de vida, convirtiéndose en motor destacado de la actividad cultural, tribuna abierta a todas las corrientes del pensamiento y de la literatura, albergue de neoclásicos, románticos y eclécticos—; y el Liceo artístico y literario, ampliación en 1837 de una tertulia privada —sociedad que tuvo como sede el palacio de Villahermosa, en cuyos salones se celebraron las tertulias “jueves literarios”, amén de juegos florales y representaciones dramáticas, que eran brillantes y concurridas fiestas de sociedad. Competía con el Ateneo en el establecimiento de cátedras y en la celebración de conferencias y fue aún más allá con la publicación de libros de verso y de una revista literaria—.

Entre las muchas revistas que se publicaron en Madrid y Barcelona y en otras poblaciones destaca *El Artista* (1835-1836) —que llevaban el escritor Eugenio de Ochoa y el pintor Federico Madrazo; en sus páginas, creadas con el propósito de “despertar en nuestra patria el gusto a las bellas artes” y abiertas a “todas las opiniones”, se insertaron evocaciones de la Edad Media, biografías laudatorias de las principales figuras literarias y artísticas del Siglo de Oro, cordiales reseñas de las novelas históricas de Trueba y Cossío y de Escosura, crítica de las obras de teatro que a la sazón se representaban, además de prosas y versos de escritores que empezaban y cuya fortuna posterior resultó muy diferente—. Desaparecido por falta de suscriptores, le sucedió el *No me olvides* (1837-1838), dirigido por Jacinto de Salas y Quiroga, que se parecía mucho en cuanto a talante y contenido a *El Artista* y lamentaba en el editorial-manifiesto la falsificación sufrida en corto tiempo por el movimiento romántico, no entendido por quienes lo identificaban con aquella “ridícula fantasmagoría de espectros y cadalsos, violenta exaltación de todos los sentimientos, inmoral parodia del crimen y la iniquidad” que tanto había proliferado por desgracia y con cuyos fautores nada quería tener en común.

Tales exageraciones serían uno de los aspectos más propicios para las arremetidas anti-románticas, muy frecuentes en los años de lucha entre lo viejo y lo nuevo; la abundante polémica de ahora no era teórica o de principios estéticos —como en el caso ya lejano de Böhl de Faber y Mora—, sino que tomaba pie en hechos y textos concretos y solía distinguirse por el tono burlesco o satírico empleado en ataques y parodias; dentro de ese conjunto figura en lugar relevante el artículo de Mesonero, *El Romanticismo y los románticos* (septiembre de 1837), leído en el Liceo y que “hizo asomar la risa a los labios de los mismos censurados (...) que perdonaron aquella festiva y bien intencionada fraterna”.

VII.7. LA VIDA BREVE DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

¿Triunfó, y por cuánto tiempo fue el romanticismo señor de la república literaria española? Irrupción la suya tardía por un cúmulo de causas que la retrasaron cronológicamente respecto de otros países; reinado controvertido por obra y gracia de la resistencia neoclásica, de los satíricos hostiles y, también, por su debilidad específica puesta de manifiesto, v. g., en la incapacidad de los tertulianos de “El Parnasillo” para (según Peers) formular una poética innovadora y consistente. Con tales condiciones, el triunfo romántico había de ser efímero y, pasado el respectivo *annus mirabilis* —o de acumulación de estrenos dramáticos y de salida de volúmenes de versos—, el teatro y la poesía volvieron a sus cauces normales, presididos por el “eclecticismo” —postura armónica que no excluye a ninguno de los bandos literarios enfrentados, sino que los concilia y los utiliza para una oportuna y fecunda síntesis—, dueño casi absoluto desde, aproximadamente, mediados de la década de los 40. Por si las cosas no fueran tan rotundas como quiere Peers, conviene que conozcamos alguna otra opinión al respecto.

Juan Valera, por ejemplo, más cercano en el tiempo a los acontecimientos, afirma que tras el enfrentamiento romanticismo/neoclasicismo llegó el triunfo del primero “si bien modificadas y suavizadas sus exageraciones por los clásicos que (...) se allanaron a aceptarle y hasta escribieron también románticamente”; la modificación y el suavizamiento apuntados fueron consecuencia de la evolución traída por el paso del tiempo, pero esto no ocurre tan inmediatamente ni puede hacernos olvidar la fuerte carga romántica de obras posteriores en fecha —dígase, en el teatro, *Traidor, inconfeso y mártir*, de Zorrilla (1849) o *Juan Lorenzo*, de García Gutiérrez (1865)—, a las cuales sitúan adecuadamente unas palabras del crítico José Yxart⁵: “Al asomar la década del 50 se había llegado al otro extremo del camino emprendido en el 34. No se trataba ya como entonces de asaltar y tomar posiciones a la bayoneta y con estridente tocata de clarines; todo lo contrario: era caso de organizar las llamadas conquistas de la revolución, y aun de rectificar los errores cometidos. (...) A la inspiración sin barreras, sigue una contenida reflexión; fatigados autores y público de tanto delirio y pasión, dieron en echar de menos el buen sentido, la verdad dramática”. Las dos fechas antes aducidas —1849, mitad del siglo, y 1865, sobrepasada ésta— avisan de la continuidad o pervivencia del romanticismo; análoga ampliación obtendríamos considerando, dentro de la lírica, el caso de las *Rimas* becquerianas, compuestas en su casi totalidad a lo largo de los años 60. Habría que estimar realidades como éstas para una mejor delimitación temporal de nuestro romanticismo decimonónico.

5 YXART, José, *El arte escénico en España*, Barcelona, 1894, tomo I, pp. 36-37.

VII.8. GENERACIONES EN LA ESCENA LITERARIA

Durante el período acotado están presentes varias promociones de escritores cuyos integrantes ofrecen diferencias impuestas por edad y formación. Un contemporáneo suyo, que vivió activamente ese tiempo, Antonio Ferrer del Río, reconocía a la altura de 1846 (año de publicación de su *Galería de la literatura española*) la existencia de hasta tres generaciones de escritores, a saber: Quintana, Lista, Gallego y Javier de Burgos como “representantes de la literatura de principios de siglo”; Gil y Zárate, el duque de Rivas, Bretón de los Herberos lo eran de “la transición literaria operada a nuestros ojos”; finalmente, gentes como Escosura y Ventura de la Vega serían los abanderados de “la nueva generación de escritores”. Sobrepasando esa frontera cronológica de 1846 queda otra generación más joven, nacidos sus integrantes en la década de los 30 y cuyo comienzo literario se sitúa dentro de la segunda mitad del siglo. Pero la generación romántica por antonomasia fue la tercera de las señaladas, cuyos rasgos distintivos han sido formulados (siguiendo la normativa petersoniana) por José Luis Varela⁶ del modo siguiente: año de nacimiento —segunda década del siglo, entre 1813 (Salas y Quiroga) y 1817 (Zorrilla, Campoamor y Gabriel García Tassara)—; estudios universitarios, en su mayoría de Leyes; coincidencia en Madrid durante los años 30 —en “El Parnasillo”, Ateneo, Liceo; colaboradores de *El Artista*, *No me olvides* y *Semanario Pintoresco Español*, entre otras publicaciones románticas—; Espronceda, reconocido como caudillo indiscutible —lo proclamaría así bastantes años más tarde Zorrilla (*Recuerdos del tiempo viejo*): “Yo creía, yo idolatraba en Espronceda. Si aquel oráculo divino a quien yo iba a consultar, desaprobaba mis versos; si aquel ídolo a cuyos pies iba yo a postrarme, desdeñaba mi homenaje (...) Sabía más que la mayor parte de los que después de él hemos alcanzado reputación (...)”—; poseedores de un lenguaje que los diferencia de los antecesores y posteriores más inmediatos, a menudo objeto de sátiras y parodias; anquilosamiento de la generación precedente, cuyos temas y procedimientos más habituales se encontraban ya periclitados.

Hasta cuarenta y un literatos, más el retrato del ya fallecido Espronceda que preside, están reunidos en el famoso cuadro del pintor Antonio María Esquivel, fechado en 1846, que presenta una lectura de Zorrilla en el estudio de aquél; colegas del lector son todos los presentes y su conjunto, un catálogo bastante completo de fieles románticos.

⁶ VARELA, José Luis, *Vida y obra literaria de Gregorio Romero Larrañaga (1814-1872)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1948, páginas 191-212.



Reunión de literatos, por Antonio M^a Esquivel

VII.9. DIRECCIONES Y VÍAS DE PENETRACIÓN

Romanticismo y Clasicismo —que acabamos de ver enfrentados como tendencias distintas en un período del siglo XIX español— son, por encima de tiempos y espacios concretos, dos constantes artísticas en la historia; como tales constantes o invariantes toman a lo largo del tiempo apariencia y nombre diferentes pero su núcleo esencial es siempre idéntico. Goethe (según recogió Eckermann en sus *Conversaciones*, 21-III-1830) llamaba *clásico* a lo “sano” y *romántico* a lo “enfermo”, ejemplificando así tal entendimiento de las cosas: “los *Nibelungos* son tan clásicos como Homero, pues ambos son sanos y fuertes; en cambio, la mayor parte de lo moderno no es romántico por ser nuevo, sino por ser débil, blando y enfermo”; alejado considerablemente en la cronología de las disputas coetáneas a ese respecto, Carritt (tomo primero de *An Introduction to Aesthetics*, 1949) sostenía que la diferencia entre romántico y clásico radicaba en el grado de la emoción artística que “cuando no es dominada, tenemos lo romántico, y entonces puede ser falsa y dura; cuando la emoción es escasa, tenemos lo clásico, que puede ser frío”. Ambas opiniones (como otras que pudieran aducirse) no son más que aproximaciones con las que se pretende responder a una interrogante harto compleja.

Tuvo el romanticismo español aparte de las características específicas de la mencionada constante o invariante, otras referidas al período decimonónico que nos ocupa. Lo mismo entre nosotros que en el resto de Europa se dieron dos direcciones: histórica, medievalizante y exaltadora de las bellezas del Cristianismo —Walter Scott y Chateaubriand podrían ser los máximos representantes de la misma, modelos para sus seguidores; el poeta narrativo Zorrilla es su equivalente entre nosotros—; y revolucionaria —con una actitud políticamente comprome-

tida a favor del liberalismo, haciendo válida la definición de Víctor Hugo: "el romanticismo no es otra cosa que el liberalismo llevado a la literatura". El mismo Víctor Hugo y lord Byron desempeñan el papel de guías, y esa condición la cumple Espronceda en España—.

Sendas vías de penetración o de entrada, con las excepciones habituales en estos casos, señaló G. Díaz-Plaja⁷: Cataluña y Andalucía; si en ésta, Víctor Hugo, Delavigne, Dumas padre o Byron son los escritores predilectos, a quienes se deben "sublimes creaciones" que "sorprenden y entusiasman", en Cataluña (podría decirse, Levante) priman —ediciones, traducciones, comentarios elogiosos— otros nombres, de acuerdo con el gusto de una masa de lectores que opuso fuerte resistencia a "cuanto significara extravagancia", pues "por su misma fe religiosa, le chocarían desagradablemente las nuevas procacidades y sentimentalismos"⁸.

VII.10. FORMAS DEL EVASIONISMO. NACIONALISMO

Repasando la biografía de algunos de nuestros románticos —Rivas, Martínez de la Rosa, por ejemplo— se advierte cómo, manteniendo una militancia, pasaron de posiciones revolucionarias a actitudes más moderadas, tanto en sus escritos como en su intervención en la política activa; podrían recordarse además algunos casos extremos como el de García Villalta, que luchó en Grecia por su independencia del imperio turco, o el de Espronceda, más de una vez conspirador político, agregado a la facción del guerrillero "Chapalangarra" que pretendía invadir España, combatiendo contra el ejército de Fernando VII. Subvertir, incluso por las armas, el orden social vigente era una manifestación más de la rebeldía romántica frente a unos usos y costumbres tenidos por ingratos y opresores.

Considerándose muy por encima o al margen de tales convenciones, los románticos proclaman para sí mismos una moral heterodoxa o que se aparta de la común —el matrimonio, por ejemplo, resultaba para ellos una institución prosaica porque mata el amor e impone la fidelidad entre los cónyuges, visto el marido más de una vez como tirano y enemigo; por boca del héroe de su drama *Macías* sostenía Larra que "los amantes son sólo los esposos"—; mal avenidos con la realidad que les ha tocado en suerte vivir, desean alejarse de ella y tal es la motivación del evasionismo, que toma la forma de ORIENTALISMO —evasión en el espacio— y MEDIEVALISMO —evasión en el tiempo—, a los cuales habría que añadir como otra forma, individual y trágica, el suicidio, que sedujo fatalmente a algunos (recuérdese el caso de Larra).

⁷ DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Espasa-Calpe, Madrid, 1936, páginas 35-41 ("Las vías de penetración").

⁸ PAR, Alfonso, *Shakespeare en la literatura española...* Madrid, 1935, tomo I, página 311.

Víctor Hugo decía: "Car l'Espagne c'est encore l'Orient" y él fue quien, como poeta narrativo, puso de moda la especie llamada *Oriental* que presentaba lances acaecidos en lugares convencionalmente exóticos y pintorescos; las luchas entre cristianos y moros se mezclaban a veces, complicándolos, con la pasión amorosa; en nuestros romances fronterizos y moriscos, que referían casos de amor y de guerra en los últimos tiempos de la Reconquista cristiana, había una rica materia a propósito. Zorrilla y Arolas destacan entre los cultivadores españoles de la oriental, retrato de un mundo no tan lejano y desconocido en virtud de una historia de siglos, junto a los recuerdos monumentales de ella, mundo en el cual (como escribía en 1842 el prologuista de las *Poesías de Arolas*) "nada descubre uno en él de prosaico". El mismo Ribot y Fontseré se preguntaba entonces: "¿Qué edad más poética que la Edad Media?", y hablaba (en la respuesta) de "tiempos soñados, tiempos creados en los felices delirios de una imaginación acalorada por el entusiasmo que inspiran sentimientos generosos".

Para la poesía narrativa, lo mismo que para el drama y la novela histórica, fue la Edad Media una época y una materia argumental a la que se recurrió con frecuencia, atraídos los escritores por la brillantez y fuerza del pasado que se extendía a personas, costumbres y sucesos; Walter Scott, modelo para los novelistas, resultaba asimismo un estímulo para dramaturgos y poetas, a lo que ha de añadirse la riqueza de nuestra Edad Media, tan singular en sus circunstancias. Con el empleo de este repertorio se trataba de renovar las historias fingidas por los literatos, que "han reemplazado a Paris y Helena por los amores del Cid y Jimena". Actitud por el estilo significan obras como *Recuerdos y bellezas de España* (Parcerisa, Piferrer y José María Quadrado; de 1839 en adelante) o *España artística y monumental* (Escosura y Genaro Pérez Villaamil, 1841), fruto de viajes hechos en busca de nuestra riqueza monumental por escritores y dibujantes felizmente conjuntados. Caso de medievalismo es también el estudio de la literatura de aquellas calendas —lo que hizo Agustín Durán con el Romancero viejo—, siguiendo el camino iniciado por algunos eruditos del siglo XVIII.

Dicha exaltación de la Edad Media ha de entenderse no sólo como posibilidad evasionista, sino también como manifestación del patriotismo o nacionalismo romántico que reivindica y exalta las peculiaridades más específicas de cada país o comunidad de habitantes con su lengua o dialecto, letras y artes, costumbres y tradiciones; lo apuntaba Böhl de Faber en la polémica con Mora y en ello insistiría Durán en su defensa del teatro clásico español. He aquí un impulso que anima, v. g., el interés por el folclore, la resurrección de lenguas o dialectos olvidados en los medios cultos y que ahora adquirirán protagonismo con implicaciones no solamente literarias —así comienza, con la *Oda a la patria*, de Buenaventura Carlos Aribau (1833) y *Le gaiter del Llobregat*, de Rubió

y Ors (1839), la Renaixença catalana—, o el deseo de algunos costumbristas —Estébanez Calderón con las *Escenas andaluzas* (1847), a la cabeza— por salvar para la posteridad, con su testimonio literario, un acervo en trance de desaparición. En el prólogo a un tomo de sus versos (publicado en 1838) Zorrilla llamaba la atención del lector acerca de las dos principales fuentes de su inspiración: “la patria en que nació y la religión en que vivo”. Esta última es tema para no pocos escritores que, más allá de la autenticidad de su creencia, presentan una imagen brillante y pomposa del cristianismo para lo cual extreman su retórica, sirviéndose de un estilo pintoresco y sensorial que debe mucho a Chateaubriand, postura que disgustaba a don Juan Valera “porque finge la fe que no tiene”.

VII.11. INFLUENCIAS EXTRANJERAS

En alternancia con el nacionalismo o patriotismo está la influencia extranjera —alemana, inglesa y francesa sobre todo—, merced a ciertos autores y obras que obtuvieron entre nosotros considerable éxito. Quizá la primera cronológicamente haya sido la alemana, representada por teóricos como los hermanos Schlegel, cuyos puntos de vista ayudaron no poco las labores llevadas a cabo por gentes como Böhl de Faber o Durán, pero también Goethe —fueron traducidos libros suyos como el *Werther* (con el título de *Las cuitas de Werther*, por José Mor de Fuentes, 1835) y *Hermann y Dorotea*, que a los censores les pareció obra “más moral y más lógica” que la anterior y que publicó en 1812 el editor valenciano Cabrerizo, además de algunos poemas sueltos; hubo asimismo diversas imitaciones y comentarios más elogiosos que doctos—, Schiller —cuya deformación de la verdadera historia de Felipe II y el príncipe don Carlos, su hijo, en el drama *Don Carlos* pesó bastante en las falsísimas piezas históricas de algunos dramaturgos españoles— y Heine —cuya poesía, así en el tono como en la forma, ayudó al nacimiento entre nosotros de una lírica más contenida y conmovedora: la becqueriana—.

Inglaterra estuvo presente en la génesis y desarrollo de nuestro romanticismo pues, por ejemplo, los poemas gaélicos del supuesto bardo Ossian —imaginación melancólica, vaguedad misteriosa, exaltación de la naturaleza— y los *Pensamientos nocturnos* del pastor protestante Young —pesimistas meditaciones acerca de la vida y de la muerte, consecuencia de sus acumuladas desgracias familiares, con una escenografía nocturna y sepulcral llamada a hacerse tópica— fueron conocidos pronto en España y la segunda de dichas obras produjo imitaciones como *Noches lúgubres*, de Cadalso, o *Noches tristes y día alegre*, del mejicano Fernández de Lizardi. Añádase la traducción e imitación de novelistas sentimentales —Richardson y Goldsmith—, de novelas negras —las de Horacio Walpole o la Radcliffe— y de novelas históricas —las de Walter

Scott—. Cierra este repertorio la poesía de lord Byron —traducida e imitada abundantemente y cuya influencia llegó, sin mengua grave de la propia originalidad, hasta Espronceda y Bécquer—. En algún momento y caso, los exiliados liberales refugiados en Inglaterra desde 1823 y protegidos por el gobierno inglés sirvieron eficazmente de intermediarios.

Escritores franceses de desigual envergadura, viajeros algunos de ellos por España (Gautier, Merimée, Dumas padre), trataron en sus obras asuntos españoles —recuérdense *Hernani* (1830) y *Ruy Blas* (1833), de Víctor Hugo, piezas dramáticas cuya acción se sitúa en la España del emperador Carlos V y en la del último monarca de la casa de Austria, respectivamente—, y fueron entre nosotros objeto de admiración e imitación. Hugo y Chateaubriand figuran capitaneando, respectivamente, las direcciones revolucionaria e histórica de nuestro romanticismo; nombres menores como Delavigne, el vizconde de D'Arincourt o Merimée obtuvieron en aquellos días notoria popularidad; un poeta secundario como Béranger, autor del libro *Chansons nouvelles* (1825), influye con el poema *Le chante du cosaque* (un cosaco brutal y destructor, intrépido en la lucha, dispuesto al pillaje, que habla con su caballo) en el poema esproncediano de idéntico título. La influencia francesa llegó a ser tan absorbente que, en lo que atañe al teatro, Lista y Alcalá Galiano (cada uno por su parte) ponen en guardia a sus colegas respecto del peligro que supone la casi exclusiva imitación de las piezas escritas por Víctor Hugo y Alejandro Dumas.

VII.12. MANIPULACIÓN DE LA HISTORIA DE ESPAÑA

Pocas veces como en el romanticismo se ha adulterado la historia de un modo tan descarado, ni se han atribuido más calumniosas especies a los personajes históricos, de acuerdo con una moda que nos venía de fuera. Claro está que no se trataba de hacer historia basada en una rigurosa investigación, sino obra imaginativa que en ciertas manos excedía peligrosamente unos límites sensatos. La historia de España escrita por el jesuita Juan de Mariana (1535-1624) —*Historiae de rebus Hispaniae libri XXX*, que el propio autor tradujo al español— era una obra fabulosa y no crítica que admite como documentación válida leyendas diversas, con lo cual se prima el entendimiento y la práctica de la historia como obra de arte bella y no científica; dado que brindaba oportunidad para la fabulación se convirtió en la fuente más utilizada por los románticos para documentarse —cuando Zorrilla, v. g., contrae por una apuesta el compromiso de escribir en muy breve plazo de tiempo una obra dramática para el empresario Lombía recurrirá, en busca de asunto, al libro de Mariana: “le abriremos por tres partes, desde la época de los godos hasta la de Felipe IV; leeremos tres hojas de cada corte; y si en las nueve que leamos tropezamos con algo que nos dé luz para un asunto dramático

(...) yo lo escribiré como Dios me dé a entender (...); así nació *El puñal del godo*—. Con base en Mariana o en otras fuentes históricas, poetas, narradores y dramaturgos románticos aprovecharon la historia de España como materia argumental y quizá no haya figura o acontecimiento de cierto relieve que no fueran atendidos, y algunos de ellos serían tratados reiteradamente como sucede con los Comuneros de Castilla, rebeldes contra Carlos V y derrotados en Villalar, que serían convertidos en defensores de los derechos de la nación española frente a los abusos del Emperador; o el príncipe don Carlos, hijo de Felipe II y víctima infortunada finalmente, proclamado una esperanza para la libertad frente al autoritarismo despótico del monarca; o la Inquisición, tribunal cuyas actuaciones estarán presididas por el oscurantismo y el terror, que cercena de raíz cualquier asomo de libre pensamiento. Dentro de un espacio menos comprometido ideológicamente figuran personajes como don Rodrigo, el último rey godo, y la pérdida de España a manos de los invasores sarracenos; don Álvaro de Luna, cuya suerte final (ejecutado en el cadalso por orden de Juan II, cuyo hombre de confianza había sido) era a un tiempo aleccionadora y sorprendente; Pedro I de Castilla, entre la justicia y la crueldad pero en cualquier caso un carácter vigoroso. Quienes resultan perdedores en el dramático juego de pasiones e intereses que es la historia de la humanidad cuentan, por su adversa fortuna, con la simpatía del escritor, con el deseo añadido (a veces) de una lección para el tiempo presente —los Comuneros, precursores de los doceañistas de Cádiz—.

Hay un libro de Trueba y Cossío, traducido en 1840 al español con el título de *España romántica*, a manera de repertorio de asuntos históricos, que contiene narraciones relativas a unos cuantos momentos o figuras clave de la historia de España, presentados unos y otras según la concepción que de la misma tenían los románticos; de época medieval son las que protagonizan *Don Rodrigo* —amores del rey con la Cava y actitud del padre de ésta, traición del obispo don Oppas, defección de los witizanos en la batalla del Guadalete, penitencia en Viseo del monarca derrotado y huido, final misterioso de éste—, *El tributo de las cien doncellas* —que suponía un afrentoso vasallaje de los cristianos al rey moro—, *Los siete infantes de Lara* —terrible historia familiar de odios a muerte, con incrustaciones bélicas y sentimentales, personajes cristianos y moros, escenarios en Burgos y Córdoba durante el siglo XI—, *La judía Raquel* —amante de Alfonso VIII, cautivo de su hechizo y, por otra parte, obligado por su condición de rey cristiano—, *La copa emponzoñada* —episodio de amores, traiciones y venenos protagonizado por una condesa castellana traidora, su hijo y el moro Almanzor—, *Los hermanos Carvajales* —cuya amenaza de emplazamiento para la muerte del rey Fernando IV, que mandó despeñarlos como castigo a su rebeldía, se cumple inexorablemente como un misterio más en esta sorprendente historia—, *El Asistente de Sevilla* —con intervención de Pedro I, aquí actuando como justiciero— o *El condestable de Castilla* (don Álvaro de

Luna). Trueba y Cossío procura en sus narraciones (en prosa) una prudente contención en aspectos insoslayables para un escritor romántico como la apología de la libertad, la glorificación de los oprimidos y la condena de los tiranos; o la escenografía, pavorosa y terrorífica, a menudo nocturna.

VII.13. TÓPICOS Y ESTILO

Por escenografía típica romántica —que no es solamente la decoración de las obras de teatro— ha de entenderse un conjunto de componentes que, como la noche y la luna, los cementerios, las ruinas arquitectónicas, la soledad que produce pavor en el ánimo, la naturaleza desmandada (pensemos en horribles tormentas: “Era de noche. El tiempo estaba revuelto y borrascoso, soplando tan recio vendaval, que se hallaban enteramente desiertas las calles de la ciudad de Palencia”, así comienza *Los hermanos Carvajales*, narración de Trueba y Cossío) constituyen fuerzas empleadas, aisladamente o en grupo, para alcanzar determinados efectos de acompañamiento. Las ruinas que presenta el escritor romántico son, además de inequívoca señal del paso del tiempo y de poseer un sentido elegíaco, refugio para gente del hampa y pájaros agoreros; en ellas crece espesa vegetación (yedra, jaramago) que habitan los reptiles, indicio de vida en suma, aunque repelente, que anima las piedras muertas. La luna, signo de melancolía por lo común, alumbra la pavorosa noche y, convertida en callada confidente del acongojado personaje humano que le dirige sus quejas, adquiere marcado protagonismo. La afición sepulcral es más que un recurso escenográfico —los cementerios como escenario—; siguiendo el modelo de Young, sirven los cementerios como punto de partida para una sentida meditación acerca del hecho de la muerte, pero de ordinario se queda en un despliegue de palabras, admiraciones e interrogaciones retóricas que revelan más bien inautenticidad —“(…) esta hinchazón no implica en modo alguno una entrega devota y sincera al tema de la muerte (...) bajo todo este ropaje multicolor y teatral, sólo late un entusiasmo momentáneo y superficial”—⁹.

Considerable grado de énfasis supone el uso de la polimetría (véase VII.5) como recurso versificatorio. Otro tanto cabe decir respecto de la utilización de vocablos sonoros y altisonantes —esdrújulos, por lo común: cárdeno, misero, lóbrego, fúnebre (en Espronceda)—, llamados a reforzar desde fuera el tono (según los casos) sentimental o lúgubre; la abundancia de epítetos —dos o más acompañando a un sustantivo, como la “mística y aérea, dudosa visión” que comparece sobrecogedora en *El estudiante de Salamanca* (parte cuarta y última)—, que suele ser mera eufonía y no necesidad expresiva; el gusto por el contraste.

⁹ AYUSO RIVERA, Juan, *El concepto de la muerte en la poesía española*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1959, página 8.



Un romántico.
Litografía de Madrazo

Una conocida litografía de Federico de Madrazo que salió en el primer número de *El Artista* (1835) y se titula "Un romántico", representa a un joven agraciado y bien vestido, de esbelta estatura y melena abundante, en su cuarto de trabajo, con la mano izquierda apoyada en una mesa; más al fondo, un cuadro: un retrato de mujer en un caballete. La mirada del joven, toda su presencia, es de serenidad, lejos de arrebatos o exaltaciones, rasgo que puso de manifiesto Eugenio de Ochoa en el pie de la ilustración cuando afirma que no se trata ni de "un hereje" ni de "un Anti-Cristo" sino de "un joven cuya alma está llena de brillantes ilusiones [y] quisiera ver reproducidas en nuestro siglo las santas creencias, las virtudes, la poesía de los tiempos caballerescos", figura y semblanza idealizadas de la que están excluidos los sinsabores que trae consigo la realidad cotidiana, esa que afecta más duramente a otros seres, marginales éstos, que la literatura romántica convirtió en prototipos: el bandido (en el sentido primario de la palabra) o los anti-héroes de las canciones esproncedianas: el pirata, el cosaco, el mendigo, el verdugo, el reo de muerte, la prostituta, víctimas propiciatorias de una sociedad injusta.

VII.14. BIBLIOGRAFÍA

VII.14.1. E. A. PEERS Y OTROS HISPANISTAS

El tema del Romanticismo español como objeto de estudio por parte de críticos e investigadores continúa bibliográficamente tan vivo como lo estaba en 1948, cuando Ángel del Río ofrecía en *Romantic Review* ("Present Trends in the Conception and Criticism of Spanish Romanticism"¹⁰) nutrido panorama de logros y dudas, y de lagunas que deberían llenar trabajos futuros, destacando en tal conjunto, pese a una evidente "falta de cautela" que le llevó a formular "arriesgadas generalizaciones", la "encomiable" labor realizada por el hispanista inglés E. Allison Peers desde aproximadamente 1918 —sobre diversos autores y obras, otros variados aspectos, el examen de la prensa de la época y de las revistas literarias— hasta la culminación que supuso el libro de 1940, *A History of the Romantic Movement in Spain*¹¹; algunos de sus discípulos, como Yvy L. McClelland, continuaron y completaron el trabajo del maestro.

Varios hispanistas de diferentes nacionalidades y promociones figuran como especializados en el tema. Con el mentado Peers debe citarse a Jean Sarrailh, que en el artículo "L'émigration et le romantisme espagnol" (*Revue de Littérature Comparée*, X, 1930, páginas 17-40) mostró tempranamente la importancia que tuvieron los exiliados liberales en la génesis de nuestro romanticismo; F. Courtney Tarr, a quien se debe otro artículo, "Romanticism in Spain and Spanish Romanticism" (*Bulletin of Spanish Studies*, XVI, 1939, páginas 3-37), que aborda cuestiones como el retraso cronológico, los orígenes casi exclusivamente extranjeros y la evolución o adaptación a las circunstancias que experimenta el romanticismo español durante su vida más bien breve; Hans Juretschke quien, residente en España y escribiendo en español, es autor de estudios como *Origen doctrinal y génesis del romanticismo español* (Ateneo de Madrid, Madrid, 1954) y que se ocupó principalmente en analizar la ideología característica de la dirección llamada histórica, que tuvo importantes valedores en Cataluña; Donald Allen Randolph, cuyo libro de 1966, *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español* (en las publicaciones de la Universidad de California, Berkeley y Los Angeles), atiende no sólo a la vida y la obra de Ochoa, sino también a la época literaria que le tocó vivir muy directamente, así en Madrid como en París; Russel P. Sebold reunió en el volumen *Trayectoria del romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer* (Crítica, Barcelona, 1983) nueve trabajos acerca de unos cuantos autores y aspectos, tarea que continúa en el presente con los breves ensayos de la misma temática que saca en el diario madrileño *ABC*; Ermanno Caldera, cuya bibliografía romántica se refiere sobre todo a teatro, editó y comentó en 1962 *Primi manifesti del Romanticismo spagnolo* (Universidad de Pisa), a saber: el programa de los redactores de *El Europeo* (1823), el discurso de Durán sobre el teatro antiguo español (1828), el discurso de apertura de la cátedra de Humanidades, de Cáceres, por Donoso Cortés (1829) y el prólogo del *Romancero*, de Durán (1832); Susan Kirkpatrick que, desde una marcada perspectiva feminista, consideró en *Las Románticas. Women writers and subjectivity in Spain, 1835-1850*¹² la nada desdeñable aportación de las mujeres escritoras a nuestro romanticismo, especialmente la Avellaneda, la Coronado y "Fernán Caballero".

10 Puede leerse, con el título de "Tendencias actuales en el entendimiento y estudio del romanticismo español", en páginas 215-241 del *El Romanticismo*, edición de David T. Gies, Taurus, Madrid, 1989 (colección "El escritor y la crítica").

11 Hay versión española (*Historia del movimiento romántico español*), publicada por Gredos (Madrid, 1954, dos tomos).

12 Este libro fue traducido al español: *Las románticas: Escritores y subjetividad en España, 1835-1850* (Cátedra, Madrid, 1991).

VII.14.2. ANTOLOGÍAS

Antología de textos románticos son los repertorios dispuestos por Fernando Díaz-Plaja, *Antología del romanticismo español* (Revista de Occidente, Madrid, 1959) —textos en prosa y en verso en torno a temas que fueron predilectos del romanticismo, como: el amor, la muerte, la rebelión política, el paisaje, la Edad Media, lo oriental, la religión—, por Ricardo Navas Ruiz, *El romanticismo español. Documentos* (Anaya, Salamanca, 1971) —cuyas piezas se agrupan en “Definiciones” (como la polémica Böhl de Faber/Mora o el prólogo de Alcalá Galiano, 1834, a *El moro expósito*, poema del duque de Rivas) y “Los géneros literarios” (poesía, costumbrismo, novela y teatro)— y por David T. Gies, *El Romanticismo* (Taurus, Madrid, 1989) —desde textos coetáneos o casi (el de Jerónimo Borao, 1854, y el de Francisco M. Tubino, 1877) hasta investigaciones mucho más recientes en fecha, formando un conjunto variado en cuanto a los aspectos de que se ocupa—.

VII.14.3. ALGUNOS LIBROS DE CONJUNTO

En 1935, año en que se cumplían los cien del estreno de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, el premio Nacional de Literatura tuvo como tema (para originales inéditos) el romanticismo español; un jurado que presidía Antonio Machado repartió el galardón entre Guillermo Díaz-Plaja, *Introducción al estudio del romanticismo español* (que publicaría al año siguiente en Madrid, Espasa-Calpe) —su pretensión es la de “fijar el perfil del ambiente romántico español”, atendiendo documentadamente a extremos históricos (las vías de penetración), temáticos (valoración del yo, valoración del pasado) y formales (la libertad métrica)—, y José García Mercadal, *Historia del romanticismo en España* (Labor, Barcelona, 1943) —cronológicamente, el primer libro de conjunto, cuyo contenido responde a la palabra “historia” del título; junto a lo estrictamente literario ofrece capítulos como el XXII (“Historia, crítica y filosofía”) y el XXIII (“La pintura romántica”)—. Libros posteriores, que incorporan a sus páginas el fruto de las últimas investigaciones, pero de factura análoga son los debidos a Vicente Lloréns, *El romanticismo español. Ideas literarias. Literatura e historia* (Castalia, Madrid, 1979) —el contenido se estructura en tres partes, de acuerdo con la historia política del período, a saber: la ominosa década (1824-1834), la década progresista y romántica (1834-1844) y la moderada (1844-1854); dentro de cada una, estudia Lloréns autores, libros y hechos—, y Ricardo Navas Ruiz, *El romanticismo español* (Cátedra, Madrid, 1982) —el autor declara que “quería encarar el romanticismo como un producto de su tiempo, unido íntimamente al liberalismo, que transformó revolucionariamente el quehacer literario de España. Quería también ofrecer, junto al estudio del movimiento (...) el de los autores del período”, y junto a los ocho tenidos por más relevantes (Martínez de la Rosa, Rivas, Mesonero, Hartzenbusch, Espronceda, Larra, García Gutiérrez y Zorrilla; cada cual con capítulo independiente) comparecen en el capítulo XV y último hasta setenta y dos nombres, ordenados desde Tomás Aguiló hasta Ventura de la Vega—.

VII.14.4. OTROS ESTUDIOS

Si de los libros de conjunto pasamos a trabajos más reducidos, cabría mencionar los debidos a: María del Carmen Artigas-Sanz, *El libro romántico en España* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1953-1955, tres tomos) —que es un documentado y muy completo estudio bibliográfico—; Juan Ayuso Rivera, *El concepto de la muerte en la poesía romántica*

española (Fundación Universitaria Española, Madrid, 1959) —examina el asunto propuesto apoyándose en abundante repertorio de textos para llegar a la conclusión de que nuestra poesía romántica se distingue de ordinario por una radical insinceridad y una expresión gárrula—; Salvador García, *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850* (Universidad de California, Berkeley y Los Angeles, 1971) —el período de tiempo elegido, poco estudiado, coincide con “la decadencia” del movimiento romántico en España; para el repaso de las ideas literarias, ordenado por géneros, se utiliza principalmente el material contenido en las revistas de esa década—; Vicente Lloréns, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)* (El Colegio de México, Méjico, 1954) —estudia las actividades políticas y literarias llevadas a cabo por un cuantioso número de españoles exiliados en Inglaterra durante esos años, perseguidos en España por el absolutismo fernandino—; J. F. Ráfols, *El arte romántico en España* (Juventud, Barcelona, 1955) —las artes plásticas, pero también las decorativas, aplicadas y menores, durante los reinados de María Cristina y de su hija Isabel II; numerosas ilustraciones sirven de adecuado complemento—; José Luis Varela, “Generación romántica española” (*Cuadernos de literatura*, 2, 1947, páginas 423-440) —aplicando los postulados del teórico alemán J. Petersen, se trata de mostrar la existencia de una generación de nuestro romanticismo, la más decisiva en este movimiento, cuyos integrantes guardan entre sí no pocas ni desdeñables coincidencias—.

VII.14.5. PUBLICACIONES PERIÓDICAS

La importancia de las publicaciones periódicas románticas, señalada en su día por Peers y reconocida unánimemente, motivó la aparición de la serie de “Índices de Publicaciones Periódicas” (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, a partir de 1946, con *El Artista*), dirigida por Joaquín de Entrambasaguas, cuyos volúmenes ofrecían, junto a la lista de colaboraciones, una abundante antología de textos. Más recientemente vieron la luz algunas ediciones facsimilares —de *La Alhambra*, Granada, 1839, o de *El Nalón* y *El sin nombre*, Oviedo, 1842 y 1845—, con las debidas introducciones histórico-críticas.

VII.14.6. COLECCIONES DE TEXTOS

Los escritores románticos (cuya bibliografía particular será atendida en su momento) entraron ya, con jerarquía de clásicos, en colecciones de textos literarios; sirva de muestra la continuación de la Biblioteca de Autores Españoles (o de Rivadeneira), reanudada en 1954 (tomo LXXII) con las obras completas de Espronceda, a las que siguieron las de Gil y Carrasco, Rivas, Larra y otros.

VII.14.7. EXPOSICIONES Y MUSEOS

Con notable éxito se celebró en el Museo Municipal de Madrid, año 1962, una exposición titulada “Libros y estampas del Madrid romántico” que desbordaba generosamente tal contenido, cuyas piezas de mayor interés acaso fueran los manuscritos autógrafos —cartas, originales literarios— de gentes como Larra, Bretón de los Herreros, Donoso Cortés o la Avellaneda. Fundado en 1924 por el marqués de la Vega Inclán existe en Madrid, calle de San Mateo, un Museo Romántico que ofrece en sus salas un rico y variado repertorio —desde muebles hasta libros y papeles— de “lo que fue la vida española en la primera mitad del siglo XIX”. Carácter de museo, más limitado en su contenido, posee asimismo la Casa de Zorrilla, en Valladolid.

VII.14.8. CONGRESOS Y REUNIONES

Precisamente en este último lugar se celebraron las llamadas Semanas Románticas (primera y segunda, 1972 y 1973 respectivamente): ciclos de conferencias sobre obras y autores, reunidas más tarde en *Estudios románticos* (Valladolid, 1975). Otros volúmenes colectivos son consecuencia de congresos, simposios y reuniones celebrados con asistencia de especialistas en el tema, como: *Los orígenes del romanticismo en Europa* (simposio de 1980, editado por el Instituto Germano-Español de la Sociedad Goerres, Madrid, 1982), que en su vertiente española tratan Xavier Fábregas y José Luis Varela; un congreso sobre el romanticismo español e hispanoamericano cuyas actas, dos tomos, salieron en Génova, 1982; y las jornadas de Zúrich, noviembre de 1984, a cargo de la Asociación de hispanistas suizos: *Larra, Espronceda y la novela histórica del romanticismo* (Universidad Complutense, Madrid, 1986).