98

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PUBLICATIONS IN MODERN PHILOLOGY

Las Ideas Literarias en España entre 1840 y 1850

por Salvador Garcia

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS

LAS IDEAS LITERARIAS EN ESPAÑA ENTRE 1840 Y 1850

LAS IDEAS LITERARIAS EN ESPAÑA ENTRE 1840 Y 1850

POR

SALVADOR GARCÍA

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS
BERKELEY · LOS ANGELES · LONDON
1971

University of California Publications in Modern Philology

Volume 98

Approved for publication April 17, 1970
Issued July 12, 1971

University of California Press
Berkeley and Los Angeles
California

University of California Press, Ltd.
London, England

ISBN: 0-520-09365-8

Library of Congress Catalog Card No.: 72-631461

© 1971 by the regents of the university of california
printed in the united states of america

A LA MEMORIA DE DON ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO,

MAESTRO MÍO

ÍNDICE

Advertencia preliminar xi

Lista de abreviaturas xiii

I. El romanticismo: Estado de la cuestión entre 1840 y 1850. 1

II. El teatro 15

III. La poesía 71

IV. La novela 102

V. El costumbrismo 130

VI. Panorama crítico 151

Anejo I 181

Anejo II 199

Obras consultadas 203

ADVERTENCIA PRELIMINAR

INTERESAN los años comprendidos entre 1840 y 1850 porque en ellos tiene lugar la decadencia del Romanticismo español. La producción literaria no ofrece grandes novedades y, con excepciones señaladas, la mediocridad domina en esta época desorientada y en la que todos los géneros literarios están en transición.

Este período, quizá por su falta de atractivos, quizá por las dificultades que ofrecen sus contradictorias facetas, no parece haber recibido mucha atención y, que yo sepa, no hay un estudio que abarque y examine, en general, las ideas, los problemas y los diferentes géneros literarios.

Tal circunstancia me ha decidido a emprender esta labor, basándome especialmente en el material contenido en las revistas literarias del decenio. No he pretendido hacer un examen exhaustivo de todos y de cada uno de los autores y revistas, sino arrojar alguna luz sobre el no muy claro proceso de la transformación y decadencia del movimiento romántico.

El capítulo I de este trabajo estudia el modo en que sus contemporáneos observaron el problema de la pervivencia romántica; en el II examinamos la copiosa y varia producción teatral, entre la que descuella lo mejor de la obra del Zorrilla dramaturgo; gira el III en torno a la poesía, que alcanzó su apogeo en 1840, cuando aparecieron muchos libros importantes. Dedicado a la novela está el capítulo IV. En este género se puede observar la decadencia de los temas históricos y el extraordinario florecimiento de las narraciones folletinescas importadas de Francia y pronto aclimatadas en España. En el V trato del costumbrismo que alcanzó su gran momento por estos años cuando Mesonero Romanos y Estébanez Calderón dieron a la imprenta lo mejor de su producción y crearon una nutrida escuela. Por último, en el capítulo VI he recogido noticias diversas referentes al estado de la imprenta en España, a la difusión de obras extranjeras, al movimiento literario, publicaciones, etc., que sirven para darnos más elementos con los que enjuiciar el decenio en cuestión.

He podido dar cima a este modesto trabajo gracias al apoyo constante del Profesor José F. Montesinos, cuyos penetrantes estudios sobre la historia literaria del siglo XIX me han enseñado tanto. He de

recordar las innumerables ocasiones en las que el Profesor Montesinos, dando de lado tareas más importantes, me dio consejo y leyó las diferentes redacciones de este manuscrito con ejemplar paciencia. Quiero expresar también mi gratitud al Profesor Luis Monguió por su orientación, siempre oportuna, y por su ayuda, siempre generosa. Finalmente, mis gracias a Rina Benmayor por su ayuda desinteresada y constante.

Las revistas consultadas proceden de la colección de la Universidad de California, Berkeley, y de los fondos de la Hemeroteca Municipal y Biblioteca Nacional, de Madrid, y de la Biblioteca "Menéndez Pelayo" de Santander.

LISTA DE ABREVIATURAS

Bibl	*El Bibliotecario*
BG	Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*
CC	Evaristo Correa Calderón, *Costumbristas Españoles*
Cens	*La Censura*
DL	*El Dómine Lucas*
EAP	E. A. Peers, *Historia del movimiento romántico español*
Guind	*Guindilla*
IL	*La Ilustración*
Iris	*El Iris*
Lab	*El Laberinto*
Pan	*El Panorama*
Pens	*El Pensamiento*
Rcl	*Revista Científica y Literaria*
Ree	*Revista de España y del Extranjero*
Reie	*Revista de España, de Indias y el Extranjero*
Rha	*Revista Hispano-Americana*
RTV	José Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo*
Risa	*La Risa*
Siglo	*Siglo Pintoresco*
SP	*Semanario Pintoresco*
Voz	*La Voz de la Religión*

CAPÍTULO I

EL ROMANTICISMO: ESTADO DE LA CUESTIÓN ENTRE 1840 Y 1850

TERMINADA LA GUERRA de la Independencia, con excepción de un corto período constitucional entre 1820 y 1823, la política absolutista y regresiva de Fernando VII impidió el desarrollo de las letras y la entrada de nuevas ideas en España. La muerte del monarca marcó la liberalización del país cuando la regente María Cristina tuvo que rodearse de elementos liberales para hacer frente al Pretendiente Don Carlos.

De la primera guerra civil (1833-1839) surgió la figura de un héroe nacional, Don Baldomero Espartero, jefe del partido Progresista, quien, con motivo de la ley de ayuntamientos, se enfrentó con la reina regente, y ésta, falta del apoyo popular, hubo de retirarse (1840). Así comenzó el gobierno de Espartero, dictador absoluto, al que los moderados opondrían en breve al general Narváez.

Poco tardó el nuevo regente en hacerse impopular debido a la oposición moderada sostenida desde París por María Cristina; al reparto del poder entre un grupo de militares amigos —Seoane, Rodil, Linaje— llamados "ayacuchos" por haber hecho la guerra en América; y a la hostilidad de los catalanes, alarmados ante las inclinaciones librecambistas de Espartero, defraudados por éste en sus aspiraciones políticas y exasperados por el bombardeo de Barcelona el 3 de diciembre de 1842. A esto se podría añadir la enemistad de toda la prensa del país, irritada por el incumplimiento de las leyes sobre libertad de imprenta. En mayo de 1843 comenzaron en Andalucía los primeros pronunciamientos militares y, tras la "batalla" de Torrejón de Ardoz, Espartero tuvo que abandonar España, vencido por una coalición de elementos moderados (Narváez) y progresistas (Prim).

Comienza así la "década moderada" (1844-1854) bajo el gobierno de don Ramón María Narváez en la que destacan la promulgación de la nueva Constitución de 1845; la reforma universitaria, del mismo año; el rápido crecimiento de la industria textil catalana; el matrimonio de Isabel II en octubre de 1846; la vuelta de Cabrera y

guerra carlista en Cataluña (1847-1849); la no repercusión en España de los movimientos políticos europeos de 1848, gracias a la firmeza de Narváez; la inauguración del primer ferrocarril español, el de Barcelona a Mataró, en octubre de 1848; y la expedición a Italia en 1849.

Si la Desamortización no resolvió los males económicos que afligían a la nación española, no hay duda de que contribuyó de modo efectivo a quebrantar el poder del clero y a crear una nueva burguesía propietaria de bienes nacionales que, en el futuro, estaría del lado liberal para preservarlos. De entonces datan los conflictos del Gobierno con Roma, decididos los españoles a independizar más la iglesia dentro de un Estado liberal, y el Papa o no perder su tradicional influencia rectora. Gregorio XVI fue siempre hostil a Isabel y a los progresistas. La subida al poder de Narváez y la muerte del Papa abrieron camino a las negociaciones. En 1849, los moderados enviaron un ejército a Italia para proteger a Pío IX y, ya en 1851, llegó a firmarse un Concordato en el que ambas partes hicieron concesiones.

La sociedad experimentó un gran cambio: la población creció de tal modo que en 1860 había dieciséis millones de españoles frente a diez en 1820; la industria catalana comenzó a prosperar tanto que la producción de algodones se duplicó entre 1840 y 1845; [1] progresivamente se desarrolló una clase media de pequeños comerciantes y de burgueses; y las ciudades crecieron y se adecentaron aunque el campo continuó fuera de las corrientes renovadoras. Los nuevos tiempos importaron usos de allende el Pirineo que desterraron en pocos años costumbres, prendas y maneras que los españoles tenían por inviolables e inamovibles, al decir de los costumbristas, fieles y atribulados cronistas de un folklore, de unos tipos y de un color local en vías de desaparición. La historia había dado un paso al frente y no se podía desandar lo andado.

Características distintivas del Romanticismo en España son su desarrollo tardío y la brevedad de su carrera: en 1835 se estrenó *Don Álvaro* del Duque de Rivas, y dos años más tarde Mesonero Romanos daba a conocer "El Romanticismo y los románticos", una intencionada sátira. Los especialistas en este período de la historia literaria

---

[1] Raymond Carr, *Spain 1808-1939* (Oxford 1966), 200.

coinciden en señalar la rápida y progresiva decadencia de las doctrinas románticas en España que culmina en 1849 con la aparición oficial del realismo representado por *La Gaviota* de Fernán Caballero. Una tercera característica fue la escasa profundidad del impacto romántico en España. Con la excepción de Larra y quizá del Espronceda de los primeros tiempos, no ha habido entre los románticos españoles quien sientiese de verdad aquel nuevo modo de entender la vida.

El Romanticismo llegó ya estructurado desde fuera y fue imitado en España en lo externo, sin pararse a pensar en las implicaciones ideológicas o doctrinales que traía. La grandilocuencia oratoria y política, ya ejercitada en las Cortes de Cádiz, produjo unas generaciones de literatos muy dadas a la improvisación y a la retórica: tras ellas se ocultaban el estudio escaso y la falta de un sistema. Se escribe mucho pero sin previo examen de conciencia y siguiendo unos modelos lejanos, desvirtuados casi siempre por los traductores; lo que resulta suena a falso y lo es porque carece de convicciones que lo respalden.

La reacción contra el viejo neoclasicismo no tuvo el carácter de una verdadera revolución, la vuelta de los emigrados en 1833 fue la señal de una conversión general a las nuevas ideas, propagadas rápidamente pero de corta vida, víctimas de su propia exuberancia y difusión. Entre los críticos, Cayetano Cortés, en una serie de artículos acerca "De la literatura contemporánea" observa la escasa preparación de los escritores y su enfoque superficial, "nunca los hombres modernos han parecido más pequeños junto a los hombres antiguos"; la escasa calidad de una literatura copiosa por demás, cuyas características serían "la vaguedad de los pensamientos, la incertidumbre de las ideas, la inconstancia de las inspiraciones"; y la "general anarquía de inteligencias". [2] En 1845, Juan Bautista de Beratarrechea enjuicia así a su generación: "Nuestra pobre revolución política y literaria, tan estéril... ha producido... insignificantes medianías... Henchidos de vanidad y audacia escribimos de todo, juzgamos y criticamos todo...". [3] Mucha de la crítica del tiempo tiene un carácter marcadamente moralista por lo que no es raro encontrarse con que el

---

[2] "De la literatura contemporánea" I, II y III, *El Pensamiento* (1841) 193-196; 226-232 y 242.

[3] "Estado actual de la literatura en España", *Reie,* IV (1845) 404-414.

materialismo, el escepticismo o lo positivo de los tiempos son los culpables de la escasa calidad de la producción literaria. Así, José María Quadrado escribe apasionadametne en 1848: "... se arrastra por lo general nuestra literatura entre mezquinas copias de lo presente y entre monstruosas adulteraciones de lo pasado, entre insulsos y cínicos cuadros de costumbres y entre ampulosas y descabelladas leyendas, entre la chochez de la corrupción y el delirio de la fiebre, no sabiendo ser elevada sin tocar en hipócrita y declamadora, ni verdadera sin rayar en frívola y descarada". [4]

De hecho, la libertad romántica se encontró voluntariamente limitada en España por un modo de pensar, por una moral y por una actitud religiosa. "Gran fortuna per i romantici... di Spagna" —escribe Farinelli— "poter aggrapparsi ad una fede, e vedere, nei frangenti estremi, tese le braccia soccorrevoli della Provvidenza divina". [5]

Para los españoles de 1840 *romanticismo* es la proyección de Víctor Hugo quien sacó a las letras de su letargo y a quien se deben agradecimiento y respeto por ser el que "abrió en su corazón tantas fuentes de poesía, a quien se deben tantos castillos almenados, tantas góticas catedrales, tantas pálidas y aéreas hermosuras, y cuyo yugo, sin querer y quizá sin saberlo, pesa todavía sobre su imaginación". [6] Pasado el primer momento de entusiasmo, breve en verdad, la reacción anti-romántica en España tomó como blanco al mismo Hugo, a

---

[4] "Las tres formas de la fé. Fé literaria", *Rha* (1843) 365.

[5] Arturo Farinelli, *Il Romanticismo nell mondo latino,* II (Turín, 1927) 11. E. Allison Peers ha mantenido la existencia de una constante romántica en la literatura española a lo largo de su historia; frente a esta teoría se alzan las muy pertinentes observaciones de Ángel Del Río quien escribe: "Lo que fracasó, o mejor dicho, no pudo arraigar en España no fue el Romanticismo en sus nuevas formas literarias, sino el Romanticismo como nueva concepción de la vida que encontró una resistencia impenetrable en el espíritu español formado en una tradición opuesta ya desde el Renacimiento al subjetivismo de base naturalista, inmanentista. Un análisis de esa resistencia vendría en primer lugar a probar que el espíritu español no sólo no es romántico hasta donde puede darse un valor preciso a esta palabra —sino que es el más diametralmente opuesto al romanticismo, creación de países germánicos y protestantes..." ("Una Historia del movimiento romántico en España", *RHM,* IX [1943] 219). Véase también "Present trends in the Conception and Criticism of Spanish Romanticism", *RR,* XXXIX (1948) 229-248.

[6] José María Quadrado, "Víctor Hugo y su escuela literaria", *SP,* V (1840) 189-191.

Dumas y a la influencia francesa en general. Creyeron entonces algunos críticos que el romanticismo había sido derrotado porque ya no gustaban los dramas terroríficos, pero tal derrota se redujo a rechazar lo más externo de la nueva escuela quedando en pie, y por muchos años, un sentimiento y una tradición tan arraigados que los escritores los consideraron naturales y no emparentados con el desmelenamiento de los años anteriores. No ha de extrañarnos entonces que, en la desorientación reinante, se den los nombres de *caos* y época de *transición* a un proceso en el que el romanticismo moderado iba diluyéndose e intentado soluciones nuevas con más o menos fortuna.

Se dio entonces un florecimiento del género histórico y un retorno a los temas nacionales llevado a cabo por escritores celosos de conservar su identidad frente a las influencias extranjeras. Habría que examinar con cierto detenimiento qué conocimientos de la historia patria poseían aquellos escritores y de qué manera trataron los asuntos; creo que se advertiría una falta general de estudio y de conocimientos, substituidos por la improvisación y por una interpretación del tema subordinada a las opiniones y creencias del autor. El romanticismo vuelve a dar vida a la historia y encontramos con frecuencia argumentos de la Edad Media y del Siglo de Oro, tal como los concibieron los clásicos o adaptados por los ingenios decimonónicos. Sin embargo, lo nacional y el pasado son un recurso literario y la veracidad ya no interesa,[7] aparte de que estos personajes de los nuevos dramas y novelas, a pesar de estar ambientados dentro de unos períodos históricos definidos y a pesar de vestir ropas de época, hablan y se mueven como personajes modernos, hijos de una sociedad y de unas circunstancias enteramente diferentes de las que se pretendía revivir.

Veamos ahora cuál era la situación de las doctrinas románticas en España entre los años 1840 y 1850. ¿Fue la llegada del romanticismo una moda literaria o algo de más alcance?:

Del espíritu de indefinido análisis introducido en todas las cuestiones, del movimiento y complicación incesante de los intereses, de la pugna y colisión continua

---

[7] Así lo expresa *El Iris* al juzgar la técnica del autor de *Esvero y Almedora:* "Ha tomado de la historia un tema que luego ha desarrollado a su gusto, desatendiendo completamente todo lo que coartaba los vuelos de su lozana fantasía" ("Lúculo", "Esvero y Almedora", II, *Iris,* II [1841] 224).

de las ideas, sólo una certidumbre hemos venido a sacar hasta el día, a saber: que el corazón humano estaba necesitado de consuelos y de luz, que el alma tenía sed de creencias, y que todos los esfuerzos de la razón orgullosa y fría, no habían sido poderosos para descifrar la primera página del libro de la dicha. [8]

escribe Enrique Gil; y un anónimo colaborador del *Semanario Pintoresco* se expresa en parecidos términos; ¿Quién es capaz de sostener que el idealismo y la poesía de imágenes no hallará cabida, y aún preferencia, al lado de la filosófica y yerta poesía de nuestro siglo?". [9] Pero Enrique Gil era un romántico él mismo y estas dos opiniones datan de 1840, fecha relativamente temprana en la que, cuando se hablaba de la "poesía de nuestro siglo" aún se entendía por tal la de los neoclásicos.

En 1841 dice Gabino Tejado que "íbanse ya moderando las exigencias que tuvo en principio nuestra revolución literaria...". [10] De "mal parado" califica al romanticismo Ramón de Navarrete en 1842 [11] y un año después comenta un crítico de teatros que "Allá en los tiempos del Romanticismo canicular..." los dramas tenían un brío y emoción de que carecen los estrenados en la actualidad y, se pregunta: "¿dónde está aquel fuego sombrío, aquella energía salvaje, aquel animado movimiento...". [12] "Canicular" va aplicado aquí al desbordante romanticismo de los primeros tiempos y se refiere en realidad a aquel teatro que continuaba la tradición de *Hernani* y de tantos otros héroes desventurados y sangrientos. El mismo Tejado, después de hacer la salvedad de que no intenta "resucitar la ya *mohosa cuestión* del clasicismo y del romanticismo", especula sobre el carácter del teatro a mediados del decenio dando por sentada la definitiva desaparición del género exagerado: "nadie está tan deseoso de silbidos, que intente volver a presentar en nuestra escena las bacanales de Margarita de Borgoña, ni la repugnante perfidia de Lucrecia Borgia, ni la lúbrica osadía de Antony". [13]

---

[8] Enrique Gil, "Las poesías de D. José Espronceda", *SP*, V (1840), 223.

[9] "Recuerdos poéticos de la Edad Media", *SP*, V (1840), 263.

[10] Gabino Tejado, "Escritores contemporáneos. El Duque de Rivas", *Siglo*, I (1845) 220-226.

[11] Ramón de Navarrete, "Las poesías de Campoamor: Ayes del alma", *SP*, VII (1842) 374-376.

[12] "Davred", "Teatros. Agosto", *SP*, VIII (1843) 294.

[13] Gabino Tejado, "Poesía dramática", *Lab.*, II (1845) 202.

El problema sigue muy en pie a pesar de la ya sospechosa insistencia de querer relegarle al pasado. Veamos lo que dice Patricio de la Escosura en 1845:

Una gran revolución literaria ha destruido la escuela clásica: a la severidad de sus reglas sucedió el menosprecio de toda ley; la libertad se ha exagerado como siempre acontece al quebrantar las cadenas de la servidumbre; pero la necesidad de tipos generales más o menos determinados y la de un orden lógico cualquiera, se hacen sentir vivamente en la república del ingenio. [14]

Alcalá Galiano, cuyas preferencias literarias son ya conocidas, explica cómo fracasó el romanticismo

gracias a las extravagancias a que ha servido de capa y abogado; gracias a haberse hecho voz del vulgo, entendiéndose por ella mil cosas diversas e incoherentes; y gracias, más que a lo antes dicho, a su carácter equívoco, en virtud del cual sigue siendo género tan falso cuanto el que se vendía por clásico, mal ha podido conservar su aceptación después de haber dejado de patrocinarle la moda. [15]

El modo de enfocar el problema de lo romántico no era éste. Se había aceptado una terminología convencional que no daba una idea clara de lo que pretendía decir. Fue tan sólo Gabino Tejado quien acertó a ver que las complicaciones lo eran principalmente de terminología:

En política, por ejemplo, se llamó a lo antiguo *despotismo,* y a lo nuevo *libertad;* y tan indeterminantes, tan oscuros eran estos nombres como los de *clasicismo* y *romanticismo* adoptados para significar lo antiguo y lo nuevo en literatura... si los hechos eran oscuros ¿cómo no lo habían de ser los nombres, que son las fórmulas de los hechos? [16]

La cosa no pasó de ahí aunque para los hombres del decenio hubo, a simple vista, dos tipos de literatura: un romanticismo "canicular", exagerado, superficial y, por ello, susceptible de toda clase de

---

[14] "Oración inaugural leída en el Liceo por su primer consiliario D. Patricio de la Escosura", *Lab.*, II (1845) 310.

[15] Antonio Alcalá Galiano, "Del estado de las doctrinas críticas en España en lo relativo a la composición poética", *Rcl* (1847) 249.

[16] V. nota 10.

ataques; y otro "moderado", más sutil y difícil de percibir, para el que pocos se atrevían a usar la misma nomenclatura. El "modo romántico" permanecía, aunque quienes vivían en él sumergidos, pretendiesen darle por muerto y aún a pesar de que la legión de detractores del romanticismo: neoclásicos rezagados, desilusionados y eclécticos, costumbristas y satíricos, aumentase sin cesar.

Resumiendo: Lo que tenía de extremista el romanticismo había desaparecido, pero no la escuela misma. Al identificarse estas características externas con el romanticismo en sí, los hombres de letras no supieron qué nombre dar a esta nueva tendencia difícil de describir y en la que podrían reconocerse los siguientes elementos:

1. Una herencia neoclásica mantenida principalmente a través de Quintana y de Lista.

2. Un fondo romántico que contaba entre sus defensores a literatos como Zorrilla y Enrique Gil, Arolas, la Avellaneda y Carolina Coronado, etc.

3. Un eclecticismo al que no estaban ajenas viejas simpatías neoclásicas, sostenido con éxito creciente por críticos como José Joaquín de Mora, Hartzenbusch, Fermín Gonzalo Morón y otros.

4. Un deseo de hallar nuevos campos, temas y horizontes que da origen, pongo por caso, al teatro de Rubí, a las poesías de Campoamor, a las obras libertarias de los Asquerino, al folletón de crítica social de Ayguals de Izco y a las hirientes sátiras de Martínez Villergas.

Tantas tendencias diferentes y todavía en estado embrionario, emergiendo a la vez de un romanticismo débil y en descomposición, por fuerza habrían de producir en los hombres del tiempo un estado de confusión y desasosiego. De la lectura de las revistas literarias de los años comprendidos entre 1840 y 1850 se desprende una sensación general de crisis: en la sociedad europea y en la española, en la poesía, en la novela y en el teatro. De los diversos juicios críticos de entonces, desalentados los unos, llenos de esperanza los menos, venimos a sacar en claro que los acontecimientos han ido más rápidos que la capacidad de adaptación de la mayoría a las nuevas ideas. Vive todavía una generación, neoclásica en su juventud, que luego hubo de encontrarse frente a la moda romántica. Ésta, apenas instaurada, comenzó a tambalearse bajo el peso de su propia exuberancia y ante los ata-

ques de aquellos que, siguiendo el ejemplo de Mesonero, usaron del ridículo para tratar de volver las aguas a su antiguo cauce.

Quienes ejercieron la crítica entonces tuvieron plena conciencia de estar viviendo un período de crisis:

Estamos en un siglo de transición, en que no existiendo sistema alguno completa o distintamente realizado, no puede tampoco existir principio alguno fijo, y por tanto ninguna consecuencia absoluta y conocidamente útil. De aquí ese perpetuo y necesario antagonismo entre lo pasado y lo presente. De aquí esa lucha mortal entre la fe y la duda. De aquí esa discordancia universal entre la cabeza y el corazón. [17]

Dejando aparte los consabidos ataques a Francia, los críticos buscaron la razón de esta crisis: (1) en la vaciedad y materialismo de los tiempos:

La época actual es una época de contradicción, de incertidumbre y de antítesis. En ninguna de las anteriores se han hallado las costumbres en tan abierta contradición con las doctrinas; en ninguna se vio tanto prosaísmo en las acciones, tanta poesía en los libros. Llueven a cántaros raudales de poética inspiración sobre una sociedad toda mármol, toda metal, toda números... [18] En nuestra época, materialista y prosaica por excelencia... [19]

(2) en que la literatura era un reflejo de la política y de la inseguridad de la época: "Si la literatura ha de ser el reflejo y expresión de su siglo, para corresponder a su misión, forzoso es que la nuestra retrate las guerras, los temores, las esperanzas y disgustos que sin cesar nos trabajan. De otro modo no la comprenderíamos". [20]

... la literatura contemporánea se distingue de las que la han precedido por esa fe política acompañada de sus luchas y sus triunfos, sus ventajas y sus inconvenientes, su pequeñez y su grandeza, su magnanimidad y su intolerancia. De esa lucha nace hallarse en la literatura contemporánea tan pronto el misticismo más

---

[17] Tejado, "Poesía popular", II (1845) 134.

[18] M[esonero Romanos], "Poesías jocosas y satíricas de Don Juan Martínez Villergas", *SP*, VII (1842) 294-295.

[19] Mesonero Romanos, "La señorita doña Carolina Coronado", *SP*, XV (1850) 113.

[20] V. nota 8.

exagerado como la incredulidad más completa; moral rigidísima a veces; a veces repugnante cinismo. [21]

Mientras tanto ¿cuál es la actitud adoptada por los escritores españoles? Los críticos —poetas o autores teatrales muchos de ellos— parecen coincidir en una misma opinión: que el escritor clama en el desierto por carecer de un público sensible y que la crisis de los tiempos le alcanza personalmente haciendo de él un ser indeciso ante tanta contradicción, melancólico y abrumado por tanta incertidumbre en torno suyo. Así dice Enrique Gil en 1840:

era dificultosa tarea la de reconstruir el santuario de nuestros afectos en un terreno de continuo removido y socavado por la disensión, estas circunstancias han dado margen a infinitas dudas, desconfianzas y tristezas que han llegado a empañar el espejo del alma, produciendo al propio tiempo violentas luchas y vaivenes interiores. De aquí dimana el carácter vago, indeciso y hasta cierto punto contradictorio que han tomado las artes de la imaginación, según que esperaban en lo venidero, lamentaban lo pasado o se quejaban y maldecían de lo presente. [22]

Mesonero Romanos, sin dejarse en el tintero la acostumbrada zumba antirromántica, escribe un par de años más tarde:

... los vates se producen a millares, en este campo desmantelado, inculto, arenisco, pedregoso y estéril de nuestra sociedad; abandonados a su propio impulso, nacen, crecen y mueren desapercibidos, como la palma perdida en medio del desierto, como en el fondo del bosque ignorado manantial.

En medio de este público desdén; delante de esta sociedad vacía de entusiasmo, ellos no por eso desaparecen, antes bien, se reproducen maravillosamente, se miran y reflejan unos en otros, se entusiasman en su propia contemplación, y a falta de objeto que los inspire en este mundo material y de cal y canto, se inspiran en la *nada,* se abisman en el *no ser,* o se evaporan en la región de lo infinito. [23]

Pedro de Madrazo enfoca el problema desde el punto más general de las Bellas Artes y de su relación con las letras:

---

[21] Juan Eugenio Hartzenbusch, "Apuntes sobre el carácter de la literatura contemporánea leídos en el Ateneo Científico y Literario de Madrid", *Siglo,* III (1847) 151.

[22] V. nota 8.

[23] V. nota 18.

Músicos, poetas, pintores, escultores y arquitectos, todos siguen hoy opuestos y caprichosos rumbos. Todos caminan sin unidad, sin acuerdo, sin fraternidad, sin norte fijo, comprendiendo cada cual a su manera la misión de las artes y aislándose cada cual en la mezquina esfera de su actividad individual. [24]

Van pasando los años pero la situación continúa estacionaria. Beratarrechea, en 1845, viene a decir lo mismo que dijo Mesonero acerca de los temas de inspiración del poeta:

Se cantará a sí mismo, sus afectos individuales, sus sensaciones aisladas, sus ideas propias y especiales; es decir, no cantará los afectos, las sensaciones ni las ideas de la sociedad. Su inspiración no será más que un coloquio misterioso entre su corazón y su lira, que nadie acaso más que él puede comprender ni estimar. [25]

Solamente los partidarios del eclecticismo están seguros de lo que quieren. Ya en 1840, Miguel Agustín Príncipe, publica una poesía, bastante floja dicho sea de paso, en la que, después de atacar al "romanticismo *exagerado* o *frenético*" se deshace en alabanzas de "*el medio, el justo medio*" al que compara con la primavera "*media*, igualmente entre el calor y el frío". [26]

Por la abundancia de testimonios, 1845 parece ser el año del examen de conciencia. El eclecticismo ha triunfado y sus partidarios, después de convencer al lector por su sensatez y tolerancia en medio de tanto caos, se atreven incluso a marcar un camino a las letras para el futuro. Esto no quiere decir que los eclécticos tengan un programa organizado y definido. Ven más claro que los demás, lo que no es poco, y se limitan a aconsejar un tipo de literatura alejada de todo extremismo y de la experimentación con tentadoras novedades. Así, según Gabino Tejado:

No hemos aún llegado a saber bien qué es lo malo y qué es lo bueno; pero ya admitimos como principio literario que no hay más géneros que lo bueno y lo malo. Esperemos, esperemos, y vamos haciendo entre tanto lo que debemos hacer, esto es, darnos cuenta, si es posible, de lo que pasa por nosotros para comenzar nuestras indagaciones acerca de lo que debe pasar. En medio de esta

---

[24] Pedro de Madrazo, "Bellas Artes. Su estado actual en la capital de España. Pintura. Exposición del Liceo", *Lab.*, I (1844) 206.

[25] V. nota 3.

[26] "Poesías de don Miguel Agustín Príncipe", *SP*, V (1840) 310.

vaguedad y de esta incertidumbre de sus propios elementos, con que lucha nuestra civilización presente, es indudable que se le ve proseguir una idea dominante, que a la condición de su claridad junta la de ser su mejor esperanza; vésela ir constantemente en busca de un equilibrio, donde se sostengan mutuamente la libertad y el orden, el recíproco respeto y la debida independencia entre lo completamente pasado y lo nuevo presente. Esto que sucede en política, que sucede en moral, tiene también lugar en literatura. [27]

De nuevo Miguel Agustín Príncipe escribe: "Tiempo vendrá en que transigiendo sus diferencias los sectarios de ambos *exclusivismos*, reconozcan unos y otros que el gusto literario y artístico debe ser tolerante y variado...". [28] Algo diferente es el caso de Hartzenbusch a quien, al cabo de los años —estamos en 1847— le viene a preocupar el problema de la fidelidad a los modelos clásicos hasta el punto de preguntarse: "¿Qué es lo preferible... para un literato de hoy? ¿lo griego o lo no griego?... se debe preferir lo bueno, lo mejor, lo más bello, sin averiguarse la procedencia". [29] Ecléctica es su respuesta lo mismo que el tono general del discurso, pero no deja de sorprender en boca del autor de *Los amantes de Teruel*, la mención de los griegos como un modelo, en el momento de crear una literatura nueva que intente hacerse eco de las inquietudes de su tiempo: "satisfarán todas las exigencias de nuestra época, aquellas obras en que las ideas morales, religiosas y sociales, hoy dominantes, se revistan con la belleza de la forma griega, admirable en la epopeya y en la lírica... admirable y muy imitable en las obras escénicas, en la tragedia sobre todo." [30]

Se podría decir que a partir de "El Romanticismo y los románticos" de Mesonero, allá en 1837, se inició una serie interminable de ataques al romanticismo que, si bien comenzaron contra las teorías de la nueva escuela, pronto giraron en torno a lo superficial y secundario popularizando así tópicos "románticos" que poco tenían que ver ya con las letras. Las exageraciones de los primeros tiempos, cris-

---

[27] V. nota 13, pág. 201.

[28] Miguel Agustín Príncipe, "Variedad de juicios acerca de la belleza", *Lab.*, II (1845) 207-208.

[29] Hartzenbusch, "Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid", *Reie*, XI (1848) 254-265.

[30] Ibíd., pág. 261.

talizadas en una literatura y en unos literatos "de tumba y hachero", según frase feliz, también de Mesonero Romanos, constituyen en sí una mina inagotable de sátiras, bien recibidas en aquella sociedad cada vez más positiva de mediados del siglo XIX.

El adjetivo "romántico", con un sentido humorístico, pasó a formar parte del lenguaje de la prensa diaria y a la boca del hombre de la calle; así, la cárcel, por ejemplo, es un "romántico albergue" [31] o un laúd tiene "romántica forma". [32] De este modo lo ve Alcalá Galiano cuando escribe: "El Romanticismo pasó ya, y ha venido a ser hasta ridículo, gracias a haberse hecho voz del vulgo, entendiéndose por ello mil cosas diversas e incoherentes...". [33]

Exponente máximo del nuevo espíritu de los tiempos fue la publicación de *La Risa,* semanario festivo de Ayguals de Izco, que circuló entre abril de 1843 y septiembre de 1844. Uno de los principales recursos humorísticos de esta revista es el burlarse de los románticos; en su confección participaron hasta cincuenta literatos, entre ellos los más conocidos de España. La diligencia de Ayguals trajo a *La Risa* incluso a Zorrilla:

> ¡A mí, que en todas partes me han tenido
> por el buho más negro y melancólico
> que del furor romántico ha nacido! [34]

Hartzenbusch, por ejemplo, envía un "Drami-cuento a galope"; Eulogio Florentino Sanz una parodia en prosa y en verso titulada "La Bruja"; "Abenámar" un descabellado "Fragmento" en verso; y, sobre todos ellos, truenan las voces de Ayguals y de Martínez Villergas, inspiradores de la obra y decididos a divertir a sus lectores aún a costa de pecar por falta de gusto o por exceso de intencionada mala sombra.

Las burlas, pues, suceden a las lágrimas en este afán de alejarse del romanticismo: "hemos tocado al opuesto extremo tan altamente

---

[31] "Bien escapé", *Guind,* II (1842) 99.
[32] Juan Martínez Villergas, "Mi laúd", *Risa* (1847) 209.
[33] V. nota 15.
[34] José Zorrilla, "A don Wenceslao Ayguals de Izco. Epístola (en verso prosaico)", *Risa* (1847) 46.

perjudicial como aquél. Ahora prescribe la moda reírse de todo, sin duda en desquite de lo que antes se lloró: ahora se manda que seamos satíricos, y como la sátira no puede recaer más que sobre el vicio del ridículo, es preciso presentarle en todos los objetos". [35]

El romántico como "tipo" apareció y desapareció con la moda que le trajo. En 1842, *El Reparador* se dirige a "Los románticos, los escritores de bigote y barba, los sanculotes de las cuevas de Amfión..." [36] aunque desde las páginas de la inevitable *Risa* afirme Ayguals que "Las melenas a la romántica están en boga entre los horteras más elegantes, diputados a Cortes que no hablan, corístas y bailarines italianos, traductores de dramas y escritores de folletines". [37] Ramón de Navarrete, en 1849, da el tipo por extinguido: "Ya no se ven aquellos individuos de siniestra faz, de pálido rostro, de mirada torva, que hablaban a todas horas de su destino maldito, de su porvenir sangriento, de su presente infeliz... En nuestros días el poeta viste como los demás, habla como los demás y hace la vida de los demás...". [38]

He de observar que a finales del decenio la terminología ha cambiado. Antes de 1845 lo *viejo* era el neoclasicismo frente al *nuevo* romanticismo; después de esa fecha, *viejo* es el romanticismo frente a las nuevas y diversas tendencias a través de las que los hombres de la época tratan de hallar un modo de expresión.

---

[35] C. Villamartín Valiente, "Lo antiguo y lo moderno", *IL,* I (1849) 229.

[36] "Poco vale quien mucho miente", *El Reparador,* IV (1842) 159.

[37] Wenceslao Ayguals de Izco, "Arte de conocer a los hombres por el pelo", *Risa* (1847) 308.

[38] Navarrete, "Lágrimas del corazón, por José Güell y Renté", *SP,* XIV (1848) 210-211.

Capítulo II

EL TEATRO

I

El romanticismo y los críticos del teatro de 1840 a 1850

Ya hemos visto en el capítulo anterior que al triunfo del eclecticismo contribuyeron eficazmente la decepción por los "dramas románticamente románticos" venidos de Francia, la poca calidad de la producción española de entonces y el éxito de la sátira hábilmente manejada por los enemigos de la nueva escuela.

Indicios del cambio de gusto en la escena pueden ser el éxito obtenido por "El Romanticismo y los románticos", leído por Mesonero Romanos en el Liceo y publicado en el *Semanario Pintoresco* en 1837, en el que de forma esquemática pero agudísima da una parodia del drama romántico; y los debates celebrados en el Ateneo y en el Liceo, ambos en 1839, en torno al tema de las tres unidades en el teatro. [1] Por las mismas fechas, Gil y Zárate, propone la creación de un "nuevo teatro nacional", híbrido de las obras del Siglo de Oro, la comedia neoclásica y los dramas románticos, que incorporaría "la brillante poesía de las primeras, la regularidad, el buen gusto de la segunda, el movimiento y pasión de los últimos" para producir "una composición perfecta". [2]

Basten estos hechos aislados para darnos una idea somera del estado de la cuestión ya que no es nuestro propósito aquí el de seguir la evolución, transformación y decadencia del romanticismo en la escena, sino el de ver la actitud de los críticos teatrales entre 1840 y 1850.

Los defensores de las teorías románticas van siendo cada vez más escasos. De 1840 datan unos artículos de Diego Coello y Quesada donde pone de relieve que el romanticismo alemán tuvo la misión "grande y gloriosa" de convertir al nuevo credo a la literatura filosófica

---

[1] E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español,* II (Madrid 1954) 169-175.

[2] Citado por *EAP,* II, pág. 183.

clásica de los franceses. *Hernani,* a pesar de sus defectos, era un reflejo del pensamiento de Calderón y de Corneille; [3] pero este intento no triunfó en Francia, a pesar de estar a punto de ello, por ser la tierra de Corneille y de Racine, "esos dos adalides del clasicismo". [4] No así en España donde la labor del romanticismo en la escena fue similar a la realizada por Lope dos siglos antes, al romper las ligaduras "tal vez harto apretadas" del clasicismo y dar más vida y calor al drama haciéndolo más novelesco. [5]

Las críticas de Fermín Gonzalo Morón, se resienten de reiteraciones y contradicciones, a veces aún dentro del mismo artículo. Así escribe en una ocasión: "se ha hecho sentir algo aunque por poco tiempo en nuestra literatura el depravado gusto y maléfica tendencia de la francesa"; [6] y en el mismo año, dice del drama francés que es un género que "desearíamos ver desterrado de la escena española" ya que "al teatro no asistimos como quien va al espectáculo de quince ajusticiados, o a presenciar trescientos entierros". [7] Gonzalo Morón da el nombre de "romanticismo" solamente a las ideas llegadas de Francia, siendo *Nuestra Señora de París* "la Ilíada de esta nueva literatura... esa literatura que no considera poder interesar y conmover sino conduciéndonos a los cadalsos y sepulcros y pintándonos con falso y exagerado color todas las extravagancias, debilidades y crímenes de la humana naturaleza". [8]

En el teatro, Mesonero Romanos en 1842 ni siquiera discute el problema y nota que, "repugnan ya en la escena las Lucrecias y los Ángelos". [9] En 1846 las reseñas de *La Conjuración de Venecia, Don Álvaro* y *El Trovador* mencionan estas obras con el respeto debido

---

[3] Diego Coello y Quesada, "Consideraciones sobre el teatro y el influjo en él ejercido por el Romanticismo", *SP,* V (1840) 190-199.

[4] Coello y Quesada hace a Corneille sucesivamente *romántico y adalid del clasicismo.*

[5] Coello y Quesada, "Revista dramática", *SP,* V (1840), 190-199.

[6] Fermín Gonzalo Morón, "Juicio crítico de las tragedias y comedias de don Antonio Gil y Zárate. Artículo 29", *Ree,* II (1842) 185-192.

[7] Gonzalo Morón, "Juicio crítico de los dramas de don Juan Eugenio Hartzenbusch", *Ree,* III (1842) 130-139.

[8] V. nota 6.

[9] Ramón de Mesonero Romanos, "Rápida ojeada sobre la historia del teatro español. Artículo 4.º", *SP,* VII (1842) 397-400.

a interesantes piezas de museo; [10] y en las críticas de algunos dramas de tipo romántico exagerado, junto a la condenación de éstos, no dejan de aparecer frecuentísimas referencias al carácter ya caduco de la escuela. [11]

Ha tenido lugar un cambio de gusto y las esperanzas de todos están puestas en ese "nuevo teatro nacional" de que habla Gil y Zárate. Para Javier de Burgos el desorden literario es consecuencia del político, y la literatura, expresión del vivir de su tiempo. El teatro de Hugo y de Dumas no representaba la sociedad francesa por ser hijo de la anarquía, tampoco podían representar a la española obras que calumniaban a los antiguos monarcas. El teatro nacional ya no estará basado en las preceptivas de Aristóteles ni de Horacio sino en Calderón y en Moreto. [12]

Gonzalo Morón es también fervoroso partidario del teatro nacional; no ve *Los Amantes de Teruel* como un producto del romanticismo sino como un modo de "pintar con vivaz imaginación y profundidad de numen los más bellos y esplendorosos días de España", afirmando que "para tener algo igual hay que recurrir a Shakespeare o a Schiller o a las tragedias griegas". [13] A pesar de reconocer el mérito y bellezas de algunos dramas románticos franceses sigue oponiéndose Morón

---

[10] *Don Álvaro,* en el Teatro de la Cruz: "La concurrencia no dejó de ser bastante numerosa" (*SP,* XI [1846] 248); *El Trovador,* en la Cruz: "esta producción a cuyas innumerables representaciones acude siempre el público con interés y hasta con entusiasmo" (*SP,* XI [1846] 264); y, *La Conjuración de Venecia,* en el Príncipe: "ha sido ejecutada con perfección por los principales actores, y la empresa no ha perdonado gasto a fin de exornarla con la propiedad debida" (*Lab,* II [1845] 352).

[11] *La hermana del carretero* (Instituto): "Sin embargo, las inverosimilitudes de este drama, y los envenenamientos y atrocidades de que está lleno, conmueven profundamente a un público que recuerda todavía con estremecimiento aquellos días en que nuestros coliseos resonaban con el eco terrible de los sangrientos y espantables engendros de la exagerada escuela romántica" (*SP,* XI [1846] 47); *Los dos Fóscaris* (Cruz) "El gusto de éste [del público] que tan notablemente ha cambiado de rumbo desde la caída del romanticismo" (*Siglo,* II [1846] 263); y *El mercado de Londres* (Cruz): "Está lleno de muertes, desafíos y acompañamiento propio de la escuela a que pertenece esta producción y que por fortuna pasó ya" (*SP,* XI [1846] 303).

[12] Javier de Burgos, "Discurso tercero sobre el teatro español", *Pan* (1841) 180-183.

[13] Gonzalo Morón, "Crónica dramática y literaria. 27 de enero", *Ree,* V (1843) 119-127.

sistemáticamente a ellos por juzgarles inmorales y por tener fe en ese teatro que aunque no ha producido todavía grandes figuras comienza ya a despuntar con obras tan relevantes como *El Zapatero y el Rey, Guzmán el Bueno* y *Los Amantes de Teruel.*

Todos coinciden en la condenación del romanticismo y en la necesidad de crear un nuevo tipo de teatro puramente español. Respecto a sus características, Mesonero recomienda al escritor nacional que prescinda de los recuerdos y que estudie el mundo que le rodea y las pasiones dominantes del siglo; [14] "Abenámar" escribe: "Nuestro teatro antiguo es el más malo y el mejor del mundo. Allí hay de todo; pero hay una cosa que ni debemos ni podemos perder de vista si no hemos de renunciar a nuestra gloria literaria. Esa cosa que hay allí es España". Lo que se ha de hacer entonces es "enlazar nuestro teatro antiguo con las ideas, las costumbres y las exigencias de la época actual"; [15] del mismo modo piensa Salvador Bermúdez de Castro que "libertar al drama antiguo [nacional] de todo cuanto es incompatible con nuestras costumbres, es la gran obra que puede regenerar el teatro, enlazando los vástagos del porvenir con los troncos y las tradiciones de los pasados tiempos. Modifíquese su forma cuanto se quiera; tráiganse nuevos argumentos, nuevos asuntos; pero consérvese al menos el bellísimo lenguaje, el maravilloso estilo que son los verdaderos caracteres del habla castellana...; [16] parecidas opiniones sostienen José María Quadrado [17] y Gabino Tejado. [18] Por último, Alcalá Galiano, el mejor ejemplo del ideal ecléctico, indica que es absurdo el pretender hacer comedias de capa y espada "cuando la una y la otra están ya casi fuera de uso" y añade que la obra de Víctor Hugo y de Dumas está más cerca del gusto de los hombres de mediados del siglo XIX que la de Corneille y Racine, a pesar del indiscutible valor de éstos últimos. [19]

---

[14] V. nota 9.

[15] "Teatros", *Revista de Madrid,* 2.ª serie, III (1840), 157.

[16] "Literatura. Movimiento dramático. Artículo 3", *Iris,* I (1841) 114.

[17] José M.ª Quadrado, "Víctor Hugo y su escuela literaria", *SP,* V (1840) 189-192.

[18] Gabino Tejado, "Poesía dramática", *Lab,* II (1845) 201-202.

[19] Antonio Alcalá Galiano, "Del estado de las doctrinas críticas en España en lo relativo a la composición poética", *Rcl,* I (1847) 254.

II

Los géneros teatrales

Para tener una idea de la situación teatral en España entre 1840 y 1850 examinemos sumariamente los géneros teatrales y, dentro de ellos, los tipos de obras que interesaban al público por entonces.[20]

Junto a la evolución del (1) drama y de la (2) comedia, merecen atención (3) la influencia francesa, principalmente a través de las traducciones; (4) la precaria supervivencia de la tragedia, herencia todavía de la tradición dieciochesca; y (5) los intentos de crear una Ópera en lengua española.

1. el drama

Resulta un tanto aventurado lanzarse al examen del drama en este período, siquiera sea de un modo rápido y superficial como aquí lo hacemos. En primer lugar, habrá dificultades al intentar hacer una división entre drama "romántico" y "no romántico"; más tarde, cuando tratemos de trazar una línea divisoria entre "comedia" y "drama"; y dentro de la categoría del drama, al referirnos a cierto tipo de obras, un tanto híbridas y difíciles de clasificar como son las "novelas dramáticas", "comedias dramáticas", "dramas de costumbres contemporáneas" y "melodramas". De este último grupo de obras, en estrecha relación las unas con las otras, me ocuparé al tratar de la influencia francesa en la escena española.

La mayor parte de los críticos coinciden en señalar 1838 como la fecha en que el drama romántico comienza a decaer. Un año más tarde

---

[20] En 1841 leemos en *El Pensamiento:* "Muchas novedades teatrales ha habido en la quincena que acaba de transcurrir. En ella hemos visto representados casi todos los géneros de producciones; la comedia sentimental y llorona, el disparate cómico escrito expresamente para hacer reír, el melodrama tremebundo a lo Víctor Ducange, delicia del pueblo madrileño, el vaudeville francés acomodado a nuestra escena, la ópera original española; y finalmente el drama romántico con sus formas algo clásicas, que según parece es ahora la combinación en voga..." ("Revista de la Quincena", *Pens* [1841] 94).

aparece Zorrilla y a fines del decenio (1840 a 1850) llegan Tamayo y Baus y López de Ayala. Con la excepción de Zorrilla ¿qué ha habido en España en estos diez años? Blanco García y Allison Peers al estudiar la evolución individual de cada autor coinciden en señalar al autor del *Tenorio* como al paladín del romanticismo en las tablas, secundado por un benemérito y modesto García Gutiérrez.

Lo más cómodo sería llamar "época de transición" a este período y dejar la cuestión así. Época de transición es, pero ¿a qué? Perviven la comedia de costumbres dentro de la trayectoria Moratín-Gorostiza-Soulié-Bretón-Ventura de la Vega; el melodrama de Ducange y luego de Buchardi; el drama romántico en toda su complejidad; las comedias de magia y las obritas festivas; y, herida de muerte, la tragedia.

Junto a estos géneros ya conocidos trata de abrirse paso una comedia que intenta reflejar las costumbres de la nobleza y clase media de posibles, que un día cuajará en la "alta comedia"; y dentro del drama se ha señalado la ascendente tendencia hacia el eclecticismo, marcada por un mayor interés en la historia española y una mayor mesura en el modo de tratarla. "Posteriormente a esta primera época, el drama parece querer aproximarse a la comedia antigua, apartándose de la exageración y horrores de la escuela romántica..." dice Mesonero Romanos. [21] Llevados del afán de ponerle nombre a todo, podríamos hablar entonces de dos tipos de drama: el romántico "a la francesa" y el romántico "a la española". Ejemplos del primero serían *Don Álvaro* de Rivas, *El Trovador* de García Gutiérrez y *Carlos el Hechizado* de Gil y Zárate. En ellos se puede reconocer la influencia de la escuela de Víctor Hugo, entre otras cosas, por el desprecio a las unidades, la deformación de la verdad histórica y los finales de hecatombe.

Según el mismo Mesonero, *Carlos el Hechizado,* representado en 1837 con escándalo, fue el modelo de los jóvenes escritores españoles que ávidamente se lanzaron por este camino: "el drama histórico más o menos exagerado, se puso a la moda, y apenas quedó poeta que no tomase a su cargo el retratarnos *ab irato* y según la moda del día, a uno por lo menos de nuestros augustos monarcas, desde Ataúlfo hasta la casa de Borbón". [22] Los mayores reproches hechos a este tipo de

---

[21] V. nota 9.
[22] Ibíd.

obras se basan en lo extranjero de su origen, en la falta de respeto a instituciones y personajes relevantes del pasado nacional, en su inmoralidad y, sobre todo, en la exageración y virulencia de las situaciones.

Una reacción contra estos excesos, resultado quizá de los incesantes sermones de los críticos y residuo de una educación juvenil neoclásica en algunos, llevaron a los autores a volverse hacia el teatro nacional. El drama histórico de los años 40 ya no lleva el nombre de romántico pero lo sigue siendo, aunque la crítica del período distingue entre un "drama romántico" y un "drama nacional", producto de la revitalización del teatro del Siglo de Oro.

Muy justamente considera Peers como ecléctico este tipo de drama; y me parece prudente hacer aquí la salvedad de que la palabra *ecléctico* nos podría sonar a algo entre lo clásico y lo romántico; y el drama del decenio estará situado entre lo romántico y lo menos-romántico. Las figuras y temas escogidos son bastante elocuentes; así, y entre otros, don Rodrigo, don Pedro de Castilla, don Álvaro de Luna, doña Juana la Loca, Juan de Padilla, don Juan de Austria y el rey don Sebastián.

En esta evolución de lo "francés" a lo "español", o de lo romántico a lo ecléctico, los escritores van renunciando voluntariamente a muchas de sus antiguas libertades: el drama en prosa y en verso (como *Don Álvaro*) deja prácticamente de existir, hay una mayor observancia de las unidades, los temas se ciñen más a la verdad histórica y se modera el gusto por la violencia y la sangre. El drama, valga la redundancia, se hace menos "dramático" y, en muchos casos, queda lindando con la comedia. En un estudio detallado del teatro se podría hacer un examen de estas obras e intentar catalogarlas. Aquí bastará señalar que, de acuerdo con sus características particulares, algunas de ellas son dramas románticos (*Traidor, inconfeso y mártir* de Zorrilla); otras, híbridos (*Felipe el Hermoso* de Romero Larrañaga y Eduardo Asquerino); y, un tercer tipo, comedias (*Las mocedades de Cortés* de Escosura).

El drama a lo Siglo de Oro es un intento un tanto desesperado de crear un teatro propiamente nacional, puro, sin influencias extranjeras, inspirado en la única tradición española posible, pero estos dramas o son una imitación formulista y mal entendida de los clásicos,

o algo que guardando el tono y ambiente de la época evoluciona hacia un género más moderno en el que la acción va subordinada a los problemas sentimentales de los personajes. Así, en *Las mocedades de Hernán Cortés,* en un ambiente de capa y espada, hay un estudio de carácter, el del joven Cortés reformado por el amor de una mujer. Y en *Bandera Negra,* aunque la acción sucede en tiempos de Felipe IV, los problemas y sus soluciones son de tipo psicológico, es decir, moderno ya. El ambiente del siglo XVII, no es más que una envoltura que añade encantos secundarios al asunto.

En suma, descenso y descrédito del Romanticismo y tendencia hacia lo ecléctico en el campo del teatro, señalando a Zorrilla como al dramaturgo firme en su romanticismo nacional, en torno a quien se agrupan otros menores como Patricio de la Escosura, Eduardo Asquerino, Ramón Franquelo, Manuel Cañete, Aureliano Fernández Guerra, Gregorio Romero Larrañaga y Juan Ariza.

El verdadero teatro antiguo —dramas y comedias— no llega al público. Los clásicos no logran aclimatarse en la escena decimonónica, a pesar de algunos esfuerzos muy laudables, y quedan reservados para contadas ocasiones cuando se reponen obras famosas, muy bien acogidas por la crítica pero casi ignoradas del público. Este es el modo de pensar de Alcalá Galiano quien nota que aún en el siglo XVIII la gente acudía a ver las comedias antiguas "cosa que hoy no sucede a pesar de haber recobrado Calderón, y aún los dramáticos sus secuaces, un altísimo grado de estima en el concepto de los críticos de más valimiento". [23]

Para salir al paso de esta situación nacieron los arreglos porque los adaptadores imaginaron que al acortar ciertos pasajes o al suprimir escenas evitarían el tedio de los espectadores, aunque no sucedió así. La principal enemiga de este intento de restauración fue la falta de interés de los hombres del siglo XIX por unos problemas en todo ajenos a su manera de ver la vida. Las grandes pasiones fueron cediendo el puesto a la intriga, a los problemas sentimentales o "del corazón", naciendo así un tipo de drama mucho más afortunado como lo demuestra el éxito alcanzado algunos años por Tomás Rodríguez Rubí.

---

[23] V. nota 19.

Aumenta el interés por los clásicos y el número de representaciones se duplica entre 1840 y 1850. El autor favorito es Tirso de Molina y su obra preferida *La Gallega Mari Hernández,* seguido de Lope de Vega *(La Dama Boba),* Calderón de la Barca *(La vida es sueño)* y Moreto *(El valiente justiciero).* [24] Los adaptadores más conocidos son Hartzenbusch y Bretón de los Herreros.

2. LA COMEDIA

Hablando de los tipos de teatro contemporáneo menciona Mesonero Romanos seis tipos de comedias: (1) de caracteres privados y con formas clásicas (ejemplo; Bretón, *El Pelo de la Dehesa*); (2) de sentimientos y caracteres populares (Bretón, *La Batelera de Pasajes*); (3) de costumbres políticas (Hartzenbusch, *Primero Yo*); (4) calderoniana (a la manera de Zorrilla); (5) continuación de la escuela de don Ramón de la Cruz (comedias costumbristas de Rodríguez Rubí); y (6) producciones de Scribe y demás autores ultrapirenaicos. [25] Prescindiendo de las traducciones francesas, estudiadas más adelante, reduciremos aquí la distribución anterior a cuatro tipos: (a) comedias de costumbres; (b) políticas; (c) de magia y espectáculo; (d) del género andaluz.

a. Comedias de costumbres. Entre todos ellos, la comedia de costumbres es el género que tendrá más vida en el futuro. Sus fuentes son españolas y francesas. Dentro de la tradición nacional, a la cabeza de todos está don Ramón de la Cruz, a quien Hartzenbusch llama "primer restaurador de nuestro teatro", [26] seguido de Moratín y de Gorostiza, cuyas obras no dejan de representarse a lo largo del período que nos ocupa. Verosimilitud en la trama, naturalidad de los caracteres y un lenguaje sencillo y castizo son las virtudes del Moratín comediógrafo que hacen de él ejemplo del buen gusto y norte al que siempre apuntan los críticos.

Inspirado por la lectura de Moratín escribió Bretón su primera comedia *A la vejez viruelas,* representada en 1824. Durante medio

---

[24] Nicholson B. Adams, "Siglo de Oro plays in Madrid. 1820-1850", *HR,* IV, págs. 342-357.

[25] V. nota 9.

[26] *SP,* VI (1841) 61-64 y 71-72.

siglo será Bretón de los Herreros el maestro del género en España; su incansable actividad le lleva a dar a la escena cada año varias obras originales y traducidas. Entre sus éxitos se cuentan *A Madrid me vuelvo* (1828), *Marcela o ¿cuál de los tres?* (1831), *Muérete y... verás!* (1837), *El pelo de la dehesa* (1840) y *La batelera de Pasajes* (1842). Eugenio de Ochoa le alaba porque "ha sabido formarse un género aparte, un género suyo que ni se parece al de los antiguos ni al de Moratín ni al de nadie" y añade que sus obras interesan no "por el mérito de la composición sino por el de las partes; no por la acción sino por el lenguaje". [27] Bretón gusta también por ser un ejemplo de mesura burguesa y de sentido común en medio de los avatares del teatro romántico y ha heredado de Moratín el afán didáctico y reformador de costumbres. Sin embargo, llega un momento en el que Bretón deja de interesar y su decadencia culmina a finales del decenio con el fracaso de *Memorias de Juan García* (1848). [28]

De Ventura de la Vega dice Zorrilla que daba cada quince días a la compañía de Julián Romea, "convertido en juguete valioso o en ingeniosísima comedia, un miserable engendro francés; en cuyo arreglo desperdiciaba cien veces más talento del que hubiera necesitado para crear diez piezas originales". [29] Aparte de su labor como traductor y adaptador elegante, merece destacarse una obra original suya, *El hombre de mundo* (1845), que marca el comienzo de la alta comedia y en la que resuelve el tema de los celos de manera ingeniosa. "Comedia modelo, clásica por excelencia y bajo todos conceptos notable", la llama Ferrer del Río [30] aunque el crítico "Merlín" encuentra reparos de importancia, sobre todo morales: "el desempeño de la comedia es admirable, el artificio no puede mejorarse, el interés y la acción caminan simultáneamente en progresión ascendente como la fuerza de la gravedad; pero la filosofía de la obra es cuando menos disputable, y el soberbio armazón de tan bello edificio se funda en el deleznable cimiento de una equivocación casi pueril". [31]

---

[27] *El Artista,* II (1835) 3.

[28] Entre los más constantes críticos de Bretón y de su obra están las revistas *El Panorama* y *El Iris.*

[29] Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo,* I (Madrid 1961) 76.

[30] *Lab,* II (1845) 367-368.

[31] "Merlín", "Revista del mes de octubre", *Siglo,* I (1845) 191.

El malagueño Tomás Rodríguez Rubí, poeta del género andaluz y autor teatral, es, posiblemente, junto con Zorrilla, la máxima figura de la escena del decenio. Casi cada estreno suyo es un éxito: *La rueda de la Fortuna* (1843), *Bandera negra* (1844), *El arte de hacer fortuna* (1845), *Alberoni o la astucia contra el poder* (1846) y *Borrascas del corazón* (1847) reciben una acogida entusiasta de la crítica y del público. Todavía el P. Blanco García dedica a Rubí páginas muy laudatorias, [32] aunque Allison Peers menciona al poeta malagueño entre aquellos comediógrafos "notables, sobre todo, por su fecundidad". [33] Aunque para nosotros sea hoy poco más que un desconocido, Tomás Rodríguez Rubí tuvo unos años de gloria debida en parte a la falta de escritores teatrales de calidad y a las circunstancias por las que atravesaba la escena. Prescindiendo de las escenas andaluzas, bien recibidas por su gracejo en la pintura de costumbres, Rubí supo explotar en su teatro serio un tipo de situación, a menudo repetida, en la que un hombre salido de la nada, gracias a su audacia, honradez, firmeza de carácter e inteligencia triunfa en la lucha contra una sociedad exclusivista y corrupta, llegando a escalar las alturas del poder y de la riqueza. Triunfo del hijo del pueblo, sumisión de los poderosos: dos factores muy del gusto de la clase emergente entonces. Los héroes de Rubí se mueven en el ambiente refinado de la sociedad de salón contemporánea o en el solemne de la Corte de una España del Siglo de Oro. Gustan sus obras históricas porque, a pesar de los ropajes de época, los personajes son modernos y solucionan sus problemas —problemas del corazón y de la vanidad— con la inteligencia y con la astucia sin tener que recurrir a la espada.

Mesonero, a quien hay que mencionar siempre, recomendaba a los escritores españoles "estudiar con conciencia la marcha del siglo, apoderarse de las pasiones dominantes, prescindir de los recuerdos". [34] El exponer las costumbres contemporáneas en la escena es un modo de ir conociéndose en un período desorientado. Los comediógrafos han de reflejar una sociedad nueva y aún mal estructurada, de costumbres

---

[32] Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, I (Madrid 1903) 300-308.

[33] *EAP*, II, pág. 529.

[34] V. nota 9.

cambiantes, y tienen que evitar el caer en el lazo de unos temas y situaciones importados de Francia que reflejan el modo de vivir de aquel país y no el de los españoles. Labor tanto más difícil cuanto que la influencia francesa en la escena es grande y tiene un arraigo de muchos años. Por eso, cuando los críticos enjuician las nuevas comedias alaban en ellas aquellos elementos que las caracterizan como españolas. Apuntan unos a la verosimilitud: "dechado de locución castiza y pura y de corrección y esmero en los detalles" [Hartzenbusch, *Juan de las Viñas*]; [35] "un plan sencillo ... caracteres dibujados con tanta propiedad que parecen retratos al daguerreotipo de nuestra sociedad..." [Rodríguez Rubí, *El arte de hacer fortuna*] [36] y otros ponen de relieve la lección moral: "bellísima comedia de costumbres ... plan altamente moral" [Navarrete, *Pecado y expiación*]; [37] "un conjunto de escenas populares, fielmente copiadas y combinadas con acierto, encerrando un fin moral" [Lombía, *El trapero de Madrid*]. [38] Naturalidad y espontaneidad, lección moral y reflejo fiel de la sociedad, casticismo: he aquí las virtudes principales de la comedia de costumbres.

Dentro de esta clasificación caen otras como la "urbana o llorona", restos de la comedia sensible dieciochesca y un tanto emparentada con el melodrama francés, cuyo mejor ejemplo sería *Cecilia la ciegue-cita,* de Gil y Zárate. Este "drama en tres actos", que hoy ni siquiera mencionan algunos de los historiadores de la literatura del período, tuvo un gran éxito cuando se estrenó en 1843; el cronista de teatros de la *Revista de España y del Extranjero* escribe, sin reparar en los elementos melodramáticos de la obra, "Nosotros sobre todo, tan cansados ya de dramas franceses y de dramas inmorales, lo hemos visto con singular placer, nos hemos conmovido profundamente..." [39] Asombra hoy imaginar que el público de entonces pudiera conmoverse ante una historia ñoña, lacrimosa y sin nervio, impropiamente llamada drama y con un desenlace feliz convencional, ya adivinado desde el segundo acto.

---

[35] Enrique Gil, "Revista de la quincena", *Lab,* I (1844) 139.
[36] *Siglo,* I (1845) 285.
[37] "B. C. P.", "Revista de la Quincena", *Rcl,* I (1847) 490.
[38] "Revista mensual", *Siglo,* III (1847) 264.
[39] *Ree,* V (1843) 248-256.

b. Comedias políticas. Las obras con un mensaje político tuvieron mucha aceptación en este período debido a la lucha por el poder entablada entre liberales y conservadores y al estado de constante irritación que originaban las guerras carlistas. No gusta la crítica de este tipo de teatro, propenso a la patriotería y a los ataques personales; de hacer teatro político, éste "debe asemejarse si no en todo, algo al Sertorio y al Cinna de Corneille". [40] El ambiente del Siglo de Oro sirvió de marco a los temas de actualidad de tal modo que llegó a convertirse en un lugar común. Del *Don Fernando de Antequera,* de Ventura de la Vega, por ejemplo, dice un revistero que pertenece a un "género histórico-político inverosímil". [41]

Descuellan aquí los hermanos Eduardo y Eusebio Asquerino; el último, uno de los fundadores del partido republicano español, según Blanco García, [42] encarna el tipo del escritor político para quien fue la escena una plataforma de sus ideas. En 1843 estrenó en el Teatro de la Cruz *La judía de Toledo* dando lugar a un lance rocambolesco recogido por *Guindilla* en su reseña de la obra:

> Todos saben que éste último [Asquerino] es el objeto de la injusta persecución del gobierno. Cuando el público entusiasmado llamó con empeño al autor, apareció en escena el joven demócrata. Pocos minutos después ocupaban las tablas los agentes de la policía; pero el autor de la *Judía* se encontraba a salvo de sus pesquisas, habiendo recogido abundantes y cariñosas muestras de las simpatías del público de Madrid. [43]

Un verdadero hombre de bien (1845), sembrado de máximas democráticas, logra un triunfo y así lo reconoce la crítica que, sin embargo, advierte: "Bueno es que el autor se proponga instruir al pueblo en política lo mismo que en moral; que le haga ver las cosas como debe verlas, y que trate de disipar las preocupaciones que pueden ofuscar su razón; pero creemos que esto debe hacerse con mucho estudio y profundidad y no con meras frases y episodios que siempre dañan esencialmente al mérito literario de la obra". [44] La breve llama de la

---

[40] Vicente Barrantes, "Año cómico de 1849", II, *IL,* I (1849) 67.
[41] *SP,* XII (1847) 120.
[42] *BG,* I (1899) 261-262.
[43] *Guind,* III (1843) 273-274.
[44] *Siglo,* I (1845) 71.

popularidad de Eusebio Asquerino se apagó pronto. Sus dramas y tragedias giraban en torno al tema del pueblo frente al tirano y emocionaban al público cuando ponían en boca de los personajes frases de orador de plazuela:

> En la opulencia nadando,
> vosotros los senadores,
> en la miseria y dolores
> del pueblo os estáis gozando [45]

dice Tiberio Graco en *Los dos tribunos,* con palabras que podrían aplicarse a la España de mediados de siglo y a su caótica situación política. La parte constructiva consiste en la creencia en un futuro mejor: "no habrá revoluciones cuando mande / ley de la igualdad a los estados"; [46] entonces, España, libre de abusos y de influencias extranjeras, volverá a ser grande. Estos versos de *Felipe el Hermoso* evitan comentarios:

> Padilla Sí, sí, unidos
> por el bien de nuestra patria!
> . . . . . .
> Nada de traición en ella.
> Espoleta Y nada de extranjerismo.
> Padilla Y acabarán nuestros males.
> Espoleta Y habrá la de Dios es Cristo! [47]

El P. Blanco García comenta que este tipo de teatro "casi siempre pide el acompañamiento del Himno de Riego". [48]

Rodríguez Rubí, a quien no se puede llamar en rigor un escritor político, sabe que al dar a sus obras un tinte patriótico y social puede contar con el apoyo de cierta clase de público. Así, en *La rueda de la Fortuna,* dice el joven pueblerino Zenón, al ser despreciado por un noble: "¿No somos bastante buenos / para aspirar a la alteza / de su exquisita nobleza? / ...Toda mi sangre daría / por humillar una vez /

---

[45] Eusebio Asquerino, *Los dos tribunos* (Madrid 1845) 10.

[46] Ibíd., pág. 73.

[47] Eusebio Asquerino y Gregorio Romero Larrañaga, *Felipe el Hermoso* (Madrid 1845) 53.

[48] *BG,* I (1899) 261.

el orgullo y la altivez / de su pomposa hidalguía"; y, más adelante, cuando ya Ministro y Marqués de la Ensenada exclama: "Quiero limpiar de traidores / y extranjeros la nación! / ...mi intención, / mi constante pensamiento, / será que el nombre de España / se pronuncie con respeto". Estas líneas, si no pueden salvar una obra, sí pueden sin embargo conseguir un aplauso fervoroso de la galería. [49] En marzo de 1846 prohibió la censura gubernamental una obra de Rubí, *La corte de Carlos II,* por lo que, al año siguiente, incluyó su autor ciertas alusiones a la censura en su *Alberoni o la astucia contra el poder;* de este modo, se prohibió también la representación de *Alberoni* dos días después de su estreno, no sin haber obtenido ya un "ruidosísimo" éxito. [50]

Solamente unas palabras sobre las comedias de circunstancias, nacidas al amparo de un hecho importante o de una costumbre contemporánea, cuyo fin era el de divertir con su llegada oportuna. Unas están cercanas al costumbrismo y otras a la comedia de intención política; un ejemplo del primer tipo sería *Frenología y Magnetismo* (1845), de Bretón de los Herreros, sátira contra las teorías frenológicas popularizadas por don Mariano Cubí y Soler, un sabio para unos y un charlatán para otros. Del segundo, las obritas anónimas *Los percances de un carlista* y *El pronunciamiento,* representadas en 1841; *El baile de candil,* de Asquerino, contra Dumas después de su viaje a España; y la célebre *Ponchada,* también de Bretón, que costó a su autor salir de Madrid por haber herido los sentimientos de los pundonorosos milicianos nacionales. [51]

c. *Comedias de magia. La pata de cabra,* obra de Grimaldi estrenada en 1825, marca la vuelta de este género dieciochesco, cuya asombrosa resurrección ilustra bien una curiosa anécdota: Cuenta Zorrilla que, siendo su padre Superintendente de Policía del Reino bajo Fernando VII, visó 72.000 pasaportes en los que constaba que el

---

[49] Tomás Rodríguez Rubí, *La rueda de la fortuna* (Madrid 1843) 27, 66 y 87.

[50] *Siglo,* II (1846) 141-142.

[51] Georges Le Gentil, *Les révues litteraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle* (Paris 1909) 40-41.

peticionario iba a Madrid "a ver *La pata de cabra*". [52] Los grandes éxitos populares de Hartzenbusch son sus comedias de magia, sobre todo, *La redoma encantada* (1839) y *Los polvos de la madre Celestina* (1840). Leopoldo Augusto de Cueto, refiriéndose al estreno de la primera, dice que ha obtenido un "éxito colosal, atendidas las circunstancias, del que no había ejemplo alguno desde la representación de la célebre *Pata de cabra*", y añade que "hará algo más de sesenta años, se está declamando en balde contra aquella insensata preferencia". [53] Gran atracción debía de ejercer el género sobre el público de entonces cuando el mismo Cueto comenta que por no estar dotados los teatros madrileños de recursos tramoyísticos, Hartzenbusch había tenido que echar mano de los chistes para solucionar situaciones en las que hubieran sido necesarios los artificios mecánicos. A pesar de ello, los personajes de *La redoma encantada* se hicieron populares en breve y proverbiales sus ocurrencias. Poco se diferenciaba de ella *Los polvos de la madre Celestina* en la que, aparte de una parodia de *La vida es sueño* de Calderón, hacer chacota de la *Lucrecia Borgia* de Hugo y poner en solfa a la Inquisición, los efectos de magia son tan pobres que más parecen recursos de un don Cristóbal de guiñol.

La reacción de los críticos frente a este tipo de comedia es siempre negativa y, a veces, se preguntan con indignación por qué tan estrafalarias antiguallas alcanzan tal éxito. La razón, a mi modo de ver, está en ese carácter de cuento de hadas de la comedia de magia, realzado por un final en el que hay premio para los buenos y castigo para los malos; los buenos, además, son gente del pueblo que triunfa de la soberbia de los poderosos. El público de estos espectáculos, venido a ferias desde aldeas, salido de los barrios, reaccionaba en seguida colocándose sentimentalmente del lado del protagonista —pillo o bobalicón— pero de su misma sangre. Ir a ver una obra de magia era ir a ver algo ya sabido; pero el lujo de vestuarios y decorados, y la música, unidos a las modestas maravillas de la tramoya, mantenían entretenidos a los espectadores, que no pedían más. Ha de recordarse que estas comedias eran de rigor en la temporada de ferias. Fermín Gonzalo Morón apunta muy bien que los españoles, por una parte, no

---

[52] *RTV*, II, pág. 270.

[53] Leopoldo Augusto de Cueto, "Revista teatral", *SP*, I (1840) 127-128.

habían perdido nunca el gusto por ese teatro de acción en el que suceden muchas cosas, todas maravillosas e inesperadas, y, por otra, cansados de los sangrientos dramones de tipo romántico, iban al teatro a pasar el tiempo con piezas francesas ligeritas y con las fastuosas representaciones de las obras de magia. [54]

d. El género andaluz. Otro aspecto del decenio es el de la creciente popularidad de las obras cómicas de ambiente andaluz. La gracia se basaba principalmente en el modo de pronunciar y en el carácter despreocupado de los protagonistas. Nace así un género que sin duda atrae pero que, al cabo de poco tiempo, no puede crear más que personajes y dichos estereotipados, teniendo entonces que recurrir a lo inverosímil y cayendo no pocas veces en lo soso. Hay que destacar, sin embargo, la aportación de Rodríguez Rubí y los nombres de Sanz Pérez *(La flor de la canela, El tío Caniyitas),* de Sánchez Albarrán *(La cigarrera de Cádiz)* y de Eduardo Asquerino *(Matamuertos y el cruel).*

No vale la pena intentar la enumeración rápida de las principales obras de este tipo representadas en Madrid. No se daban en el Teatro del Príncipe; en el de la Cruz dominaron una temporada hacia 1848, época en que un señor Dardalla montó una empresa "protegido por una reunión de personas de elevada clase que prefieren la literatura andaluza, el *melodioso* caló y las *edificantes* escenas de gitanos, a las dulzuras de nuestro teatro antiguo y al fomento de nuestra literatura *racional* contemporánea"; [55] el Variedades en 1845 fue de los primeros teatros que representó de manera regular obritas de este jaez; y contra el Instituto se volcó la crítica por haberse especializado casi en andaluzadas. Los títulos de estas obras hablan por sí solos: *Es la chachi, Tóo jué groma, Tóo es jasta que me enfae, De Cádiz al Puerto,* etc. Finalmente la Comedia heredó de casi todos los demás teatros, en los últimos años del decenio, la tarea de divulgar el salero andaluz; pero estas obras, que durante muchos años fueron un negocio para las empresas, terminaron por aburrir a los espectadores, cansados de escuchar siempre lo mismo.

---

[54] V. nota 13.
[55] *SP,* XIII (1848) 136.

Huelga decir que la crítica madrileña no fue benévola con tal género de representaciones. En primer lugar, por la mala calidad de la mayoría de las obras y, en segundo, por retratar éstas una España pueblerina y caricaturesca. Así se expresa *La Ilustración* refiriéndose al repertorio andaluz del Teatro de la Comedia:

... destinado a dar a los extranjeros que le visitan una magnífica idea de las costumbres de los españoles pintados por nosotros mismos; de hoy más cuando los escritores transpirenaicos hagan una milésima edición de sus descripciones sobre los usos de España, y nos digan que todo bicho viviente va armado de su navaja con la cual visita las tripas del primero que le contradice; que hablamos un idioma bárbaro; que no tenemos otra ocupación más que beber y fumar; que la mitad de los españoles somos salteadores de caminos y la otra mitad contrabandistas... ¿Cuándo dará el paciente público su merecido a los escritores de esas farsas gitanescas, sin argumento y sin intención dramática, que sólo fundan su éxito en cuatro ponderancias necias, mezcladas con otras tantas frases que nunca debieron oírse en el teatro? [56]

3. LA INFLUENCIA FRANCESA Y LAS TRADUCCIONES

Desde hacía muchos años el traducir del francés se había convertido en un modo de ganarse la vida; para hacerlo mal no se necesitaba "más que atrevimiento y diccionario", como decía Larra. [57] El paso del tiempo no cambia la situación y, en 1846, Juan del Peral, dice en un gracioso artículo:

Como ahora todos sabemos mejor el francés que el castellano (sin que se crea con esto que sabemos con perfección lo uno ni lo otro) y, como desde que en España nadie puede meterse a fraile, todos nos hemos *metido a sabios* (que al fin más vale esto que ser un perdulario), y todos conocemos el teatro francés y hemos estado en París y tenemos el diccionario de Taboada, estamos perdidos y esto es una muerte, pues no puede un cristiano dar por originales las comedias francesas como se hacía en vida del rey. [58]

Las traducciones son, en efecto, una plaga. Traducen, por mencionar unos cuantos nombres, escritores famosos como Hartzenbusch,

---

[56] *IL*, I (1849) 251.

[57] Mariano José de Larra, "De las traducciones", en *Obras Completas de Fígaro*, II (Barcelona 1857) 84.

[58] Juan del Peral, "Costumbres, Escenas teatrales", *SP*, XI (1846) 372.

Bretón, Vega y García Gutiérrez; comediógrafos de tercera fila como Luis Valladares y Juan Doncel; críticos como Gabino Tejado y Pedro Madrazo; costumbristas como Antonio María Segovia; gentes de teatro como Joaquín Lombía; un sinfín de periodistas y hasta señoritas como la poetisa Joaquina Vera.

La influencia de las literaturas extranjeras, con excepción de la francesa, pasa inadvertida en el teatro de estos años. Siguiendo las carteleras, la presencia italiana se reduce a la fracasada tragedia *Junio Bruto,* de José María Díaz, imitación de Alfieri; a la traducción por Pedro Madrazo del *Tomás Moro* de Pellico; y a *Il prigionero di guerra* de Goldoni que con el nombre de *El alojado* fue adaptado por "N." Segovia. De Inglaterra proviene la idea de *Los dos Fóscaris,* drama "original" de Manuel Cañete fuertemente inspirado en Lord Byron, y de *Juan sin Tierra,* escrito por José María Díaz, basándose en Shakespeare y en un arreglo de Ducis, al decir de Barrantes, quien añade que la obra tuvo éxito "a pesar de no ser lo que Shakespeare pensó". [59] El contacto con Alemania se reduce a la *Juana de Arco,* primera obra de un Tamayo y Baus de 18 años que la imitó de Schiller. [60]

Eran muy pocos entonces los españoles que conocían otras lenguas además de la propia. El francés era una excepción: la preponderancia literaria de Francia, la proximidad de ambos países y la relativa facilidad de los españolas para comprender la lengua de sus vecinos, hizo penetrar a través de los Pirineos obras de todo tipo que abastecieron a la incipiente masa de lectores, llegando a encarrilar sus gustos hacia ciertos tipos de literatura como el melodrama en el teatro y el folletín en la novela. En francés se conoce en España a los autores ingleses y alemanes y de esta lengua los vierten los españoles a la suya.

---

[59] V. nota 40. Basándose en *Ricardo III* de Shakespeare creó Ducis *El rey don Juan* "y de la mezcolanza de ambos surgieron a través de una refundición francesa de Delavigne, una serie de *Ricardos, Eduardos* y *Juanes* en los que varían las proporciones originarias y las añadidas en cada compuesto, sin que esto deje nunca de corresponder a un rey tirano que mata a sus sobrinos, episodio del *Ricardo III* que el Romanticismo convirtió en tema principal y ante el que se desahogaron los corazones sensibles y los ojos lacrimosos de nuestros abuelos" (Alfonso Par, *Representaciones shakespearianas en España,* I [Barcelona 1936] 147-148).

[60] Ixart menciona que en 1842 se publicó un *Museo dramático o colección de comedias del Teatro extranjero representadas en los principales de la Corte* (*El Arte escénico en España* [Barcelona 1894] 26-27).

La crítica reacciona contra las obras extranjeras, aparte de la calidad propia de cada una de ellas, por razones relativas a la salvaguardia de la identidad nacional y de la moral. Presienten muchos que este incesante flujo de libros y este diario ejemplo en la escena terminarán por convertir a los españoles en un pueblo sin personalidad propia.

Fortuna para nosotros que aún no somos extranjeros del todo, a pesar de los muchos esfuerzos que se hacen al efecto. Y decimos esto, porque al paso que vemos introducirse en nuestro país todo cuanto nace y se produce fuera de él, las corridas de caballos y el teatro de vaudeville inclusive, no deja de aparecer de cuando en cuando alguna comedia original española

escribe un revistero de teatros; [61] y Gonzalo Morón, furibundo nacionalista, lleva hasta el último extremo esta actitud antifrancesa cuando reseña unos arreglos de Hartzenbusch, al decir: "Celosos nosotros de las glorias nacionales y enemigos de ese espíritu ridículo de extranjerismo que ha invadido nuestras costumbres y literatura rehusamos ahora hacer el honor de la crítica a estas traducciones sin que desconozcamos por ello su mérito". [62]

Desde el punto de vista moral, las obras importadas no sólo falsean la visión que el público tiene de las cosas sino que corrompen sus costumbres: "...hemos reprobado y reprobaremos siempre la dominación de los dramas franceses en el teatro español, no tan sólo porque nos importan una moral, creencias y costumbres que afortunadamente no son nuestras...". [63] El público parece haber desarrollado un doble código moral: por una parte se muestra severo con las obras españolas y, por otra, no reacciona ante lo que sucede en las francesas, convencido de que por serlo, reflejan éstas las costumbres de otra nación donde es cosa natural lo que en España se juzgaría inmoralidad. Por este camino, y como las traducciones a veces superan a las obras originales, los disolventes se infiltran en la sociedad española, predisponiéndola —al decir de los moralistas— a ver las cosas con menos rigor, impulsada por este mal ejemplo cotidiano.

---

[61] *SP*, XI (1846) 176.
[62] V. nota 7.
[63] V. nota 13.

¿A quién se ha de culpar por esta situación? Los escritores españoles intentan darse a conocer y restaurar el teatro nacional apoyados por los críticos y hasta por un público cansado de aceptar traducciones durante muchos años. La responsabilidad parece recaer sobre las empresas que escogen obras de mala calidad, mal traducidas y baratas. Ensayadas y montadas de cualquier modo, son novedad aunque no resistan en cartel muchos días y, como lo que atrae es la novedad, el único beneficiario es la taquilla, única preocupación de los propietarios a quienes mueve el afán comercial y no el patriótico o literario. Partiendo de esta base no es difícil suponer que no se hacía hincapié en la calidad de lo representado sino en la cantidad. Un Dumas rocambolesco, un Buchardi sanguinario y un Scribe anodino constituyen mejores inversiones que cualquier autor español, novel de éxito incierto, o consagrado ya y que hace valer su reputación. No resultará extraño entonces que haya escritores conocidos que para incrementar sus ingresos se dediquen a traducir.

Hacia 1830 eran muy conocidos en España Casimir Delavigne, Fréderic Soulié, Victor Ducange y Eugène Scribe, proveedores de dramas sentimentales y terroríficos o melodramas y, en el caso de Scribe, de comedias ligeras de costumbres. La popularidad de Victor Hugo, escasa antes de 1834 (*Lucrecia Borgia* se estrenó en Madrid en 1835) comienza a decaer hacia 1839 y con ella la boga en España del drama francés. Un proceso paralelo se advierte con Alejandro Dumas (estreno en Madrid de *Catalina Howard* y de *Antony* en 1836) de quien los españoles gustaron más que de Hugo. [64]

Entre 1840 y 1850, la influencia francesa en la escena española se manifiesta a través de tres tipos de obras:

1. Los dramas sangrientos, degenerada reliquia del romanticismo al estilo de *Antony* y de *Lucrecia Borgia*, que siguen atrayendo público por las mismas razones que lo atraen las comedias de magia, aunque cada día van interesando menos. En 1843 escribe Fermín Gonzalo Morón que "el furor de los dramas sangrientos ha cesado" y que el público los ve con frialdad. En el mismo año se representa *La posada*

[64] *EAP*, I, págs. 350, 375 et passim. Véase también Thomas A. Gabbert, "Notes on the popularity of the dramas of Victor Hugo in Spain during the years 1835-1845", *HR*, V, págs. 176-178.

de la Madona, "uno de esos dramas monstruos que tan desacreditados se hallan en el día", en los que "tanto abundan las muertes, los horrores y todo el terrible aparato con que los dramaturgos franceses engalanan sus informes engendros para llamar la atención del público de los teatros de los arrabales de París". [65]

2. Los melodramas, "dramas con música" a finales del siglo XVIII, relacionados más tarde con la "comedia lacrimosa", adquirieron en los primeros años del XIX el sentido que hoy tienen. En este decenio gustaron mucho, tomando el puesto que iban dejando las obras del tipo anterior, siendo los modelos a traducir e imitar, ante todo, Joseph Bouchardy y Fréderic Soulié. [66] Presentan estas obras, a mi modo de ver, una muy curiosa mezcla de elementos: dieciochescos, patentes en la moraleja final; románticos, en evidencia por las reacciones de los personajes y por las extremadas situaciones en que se ven; y, realistas, manifestados por la época contemporánea de la acción, el origen de los personajes, de una clase poderosa o trabajadora, que nos permite conocer sus usos y modos de vivir.

Los críticos no aciertan a comprender cómo estas obras son tan del agrado del público porque no tienen en cuenta la lección oculta tras estos engendros. Después de innumerables peligros, deslealtades, crímenes y peripecias, al cabo de los años y de modo providencial, los malvados reciben su merecido y los inocentes el premio de su virtud. Triunfan unas heroínas angelicales ayudadas por menestrales valerosos y castos y fracasan unos malvados siempre aristócratas, o banqueros o tutores. La lección consiste en reivindicar a los humildes y el "mensaje" social no se desvirtúa con el ennoblecimiento y prosperidad de los pobres porque éstos conservan los valores inherentes a su educación proletaria. No resultará extraño, pues, que estas obras gocen por mucho tiempo del favor de un público que ve sus aspiraciones e íntimos deseos hechos cuerpo en la escena. Para lograr novedad y desenlaces sorprendentes el melodrama hubo de extremar la paradoja, lo inverosímil de las situaciones y las virtudes o vicios de

---

[65] "Davred", "Teatros. Mayo", *SP,* VIII (1843) 191-192.

[66] Oportunamente señala Nicholson B. Adams: "The distinction between melodrama and Romantic drama may be a bit tenuous, but it is possible to differentiate. Few would hesitate between, say, *El verdugo de Amsterdam* and *Los amantes de Teruel* ("Siglo de Oro plays in Madrid, 1820-1850", *HR,* IV, pág. 343).

los protagonistas; hablan por sí mismos títulos como *El secreto de una madre, El ingeniero o la deuda de honor, Alina o la hermana adoptiva, Un mal padre,* etc. Refiriéndose a estas obras dice "Davred" desde el *Siglo Pintoresco:*

Y una de las modas de peor especie a nuestro entender en la literatura dramática, son los melodramas. Generosidades forzadas, pretensiones moralizadoras, inmoralmente anunciadas, inverosimilitudes, reconocimientos, recursos ridículos y su correspondiente castigo del traidor en el final: reúne los defectos de todos los géneros, la fatigosa complicación de nuestras comedias antiguas, sin su generoso enredo; la frialdad y pretensiones de la tragedia clásica sin su regularidad y majestad; los horrores y descabellamiento del drama romántico, sin sus emociones y la novedad de sus arranques. Este género extranjero, nacido en Francia, manejado hasta aquí por dramaturgos que no pasan de medianos, que ninguna simpatía tiene con el carácter español y con los recuerdos de su literatura, es el que va invadiendo nuestra escena... [67]

3. Un tipo de teatro intrascendente, un tanto sentimental, con incidentes cómicos, cuyo extraordinario florecimiento muy bien puede responder al deseo de los espectadores de librarse del ambiente falso y opresor, a la larga, del drama romántico. Sainetes, comedias de risa, vaudevilles, zarzuelas, parodias y andaluzadas se benefician de la desorientación y cansancio del público en estos años.

El máximo representante de este género es Eugène Scribe, popularísimo en España ya en tiempos de Larra, merced a las conveniencias o los gustos de los empresarios, traductores y público y, a pesar de los denuestos de los críticos. Aparte de las comedias largas, cultivó Scribe un tipo de representación breve, de un acto sólo, donde intervienen contados personajes y a la que dio el nombre de "comedia-vaudeville". Hay en ella una trama que aunque en ocasiones daría material para una comedia, aquí se ofrece desprovista de elementos secundarios, dando lugar a una obra superficial y tan simplista que en muchas ocasiones se adivina el enredo a los pocos minutos de alzarse el telón. Estas obritas tienen a su favor la alegre ligereza y rápida concatenación de acontecimientos que desembocan siempre en un final feliz: la traviesa o cándida señorita provinciana, el apuesto oficial, el tío bonachón, la criada enredadora, la herencia llegada de improviso, son

[67] "Teatros. Agosto", *SP,* VIII (1843) 249.

elementos necesarios en estas historietas en las que, al revés de lo que ocurre en el melodrama, los protagonistas derrochan sus buenos sentimientos al tiempo que se desarrolla un cuento de amor salpimentado por intrigas, equívocos y coqueterías. Los personajes se expresan hablando o por medio de cantables breves con música de aires ligeros conocidos. Refleja la "comedia-vaudeville" un amable ambiente burgués con sus puntos de ironía y aun de pequeña moraleja aplicable al diario vivir. Sus mayores defectos serían la demasiada simplicidad, inverosimilitud y falta de gracia de argumentos y situaciones un tanto semejantes. El nombre de Scribe por fuerza ha de ir unido al de Ventura de la Vega, su mejor traductor y adaptador a la escena española. Gracias a éste, Scribe fue estimado en España más que en su propio país, pero también gracias a estas traducciones estableció Vega reputación de hombre de letras. [68]

Los vaudevilles recibieron tantos ataques o más que los melodramas; son "...ramo de suyo el más frívolo y fugaz"; [69] "una canalla de sainetes que debieran haber sido decomisados al pasar las aduanas de la frontera". [70]

4. LA TRAGEDIA

Todavía se discute en estos años acerca del papel de la tragedia dentro del teatro moderno. El rápido paso del drama romántico no había logrado extirpar el gusto, clásico en su origen, de gran parte de los literatos de la época: Se discute, por una parte, la supervivencia de la tragedia, y, por otra, la posibilidad de que ésta forme parte del teatro del porvenir. Las opiniones están divididas: los críticos más conservadores creen que, como género clásico, la tragedia no puede pasar de moda. Otros, más al tanto de los gustos contemporáneos, la ven como algo imposible de resucitar por su estructura misma y por la naturaleza de los problemas que plantea, sin atractivos ya para los hombres de mediados de siglo.

---

[68] Señala Larra que, al pasar a España, perdió el vaudeville la parte musical y, con ella, la mitad de sus encantos (*Obras completas*... II, pág. 86).

[69] Gil, "Revista de la Quincena", *Lab,* I (1843) 26.

[70] *Siglo,* II (1846) 143.

De 1841 data *Julio César,* "tragedia" de José María Díaz en la que hay cambios de metro, grupos de comparsas y un acto III representado en un subterráneo donde "una lámpara sola alumbra la escena". [71] Al año siguiente estrena Zorrilla su *Sancho García,* "composición trágica" con múltiples elementos románticos. Mesonero Romanos, enumerando las representaciones del año, escribe sin añadir comentarios: "Se nos anuncia ya como próxima la restauración de la tragedia clásica con el *Don Sancho García* de Zorrilla". [72]

Sofronia (1843) lleva unas "Notas" en las que Zorrilla dice: "...he querido escribir una tragedia; ignoro si lo he conseguido, pero confieso que tal ha sido mi intento". A continuación enumera las libertades que se ha tomado, como el reducir la duración de un acto "por no hacer dormir a los espectadores con eternos diálogos que no están dispuestos a escuchar en nuestros actuales teatros", el prescindir de los endecasílabos y la alteración de la verdad histórica. [73]

1844, *Junio Bruto,* imitación de Alfieri, original de José María Díaz, fracasa. *El Laberinto* dice que "un argumento de esta naturaleza está distante de nosotros cuanto puede estarlo de la nuestra, la edad a que pertenece". [74] La Avellaneda estrena *Alfonso Munío,* alabada por ser una mezcla de géneros "con las formas de la tragedia clásica" pero "con el interés del drama". [75] La tragedia en cinco actos, *La copa de marfil,* de Zorrilla, es recibida con agrado por ser una muestra más de la capacidad de su autor para tratar cualquier tema. *Jefté* (1845) "tragedia sagrada", también de José María Díaz,

> a pesar de presentarse con el atractivo de los coros a semejanza de las tragedias griegas y romanas; a pesar de los bellísimos versos y grandes pensamientos de que está revestida, y sobre todo de la inimitable ejecución del señor Latorre y de la señora Díaz no ha podido atraer el público tantas noches al Coliseo como otras obras de menos importancia. [76]

En este mismo año y en las páginas del *Semanario Pintoresco* leemos una de las raras defensas de la tragedia en este tiempo y el

---

[71] *EAP,* II, pág. 291[116]
[72] V. nota 9.
[73] Zorrilla, *Obras de Don José Zorrilla,* II (París, s/a.) 482-483.
[74] *Lab,* I (1844) 95-96.
[75] Antonio Flores, "Alfonso Munío", *Lab,* I (1844) 223-224.
[76] "Revista del mes de noviembre", *Siglo,* I (1845) 288.

articulista celebra que el drama romántico no haya podido matar a la tragedia de Racine, de Corneille y de Voltaire porque ésta es inmortal. [77]

En 1846, *Egilona,* de la Avellaneda, logra esa crítica cortés casi siempre reservada a la poetisa cubana por su belleza y por sus esfuerzos; [78] dos años más tarde, *Régulo* (1848) imitando la obra de Arnault, se representa tan sólo una noche; [79] en 1849 fracasan *Bernardo del Carpio,* una tragedia histórica de Joaquín Francisco Pacheco [80] y *Saúl* de la misma Avellaneda. Corona esta lista *Remismunda,* obra de "un joven literato", que se viene abajo estrepitosamente. [81] Fermín Gonzalo Morón, al comentar las producciones de Gil y Zárate, a propósito de *Blanca de Borbón* (1835), define acertadamente los defectos de la tragedia clásica: "Fáltanles vida, animación, movimiento dramático, que los contrastes y situaciones violentas estén preparados con hechos, que pasen a la vista del espectador y no con relaciones... Los defectos inherentes a la escuela clásica: [son] la manía de hacer del teatro una lección filosófica y de costumbres, y de sujetar la acción a las unidades...". [82] Más adelante añade que "el mérito de las literaturas está en interesar a las masas". [83]

A propósito de *Saúl* hay una crítica en *La Ilustración* que no tiene desperdicio y que muestra con claridad cómo, a fines del medio siglo, en 1849, para ser más precisos, era totalmente imposible soñar con una revitalización del género clásico. Se dice en ella que la tragedia triunfó entre los griegos por ser un producto de su civilización y que por lo mismo no puede interesar a los españoles del siglo XIX por tener éstos problemas y puntos de vista diferentes. Los temas contemporáneos presentados con ropaje griego o romano serán a la fuerza algo híbrido e indefinido, incapaz de provocar el interés. Esto no quiere decir que el género trágico haya caído en desuso: el drama de buena calidad, aquel que produce temor y compasión en el ánimo del espectador, inclinándole al amor de la virtud, no está muy

---

77 "Revista del mes de abril", *Siglo,* I (1845) 23-24.
78 *SP,* XI (1846) 207.
79 *SP,* XIII (1848) 53.
80 *IL,* I (1849) 83.
81 Ibíd., pág. 283.
82 V. nota 6, págs. 90-96.
83 Ibíd., págs. 185-192.

distante de la tragedia clásica. Lo que verdaderamente resulta anacrónico es el pretender ajustarse a las unidades y distinciones de esta escuela. [84]

5. LA ÓPERA NACIONAL

La introducción de la ópera italiana en España data de 1703, año en que Felipe V trajo una compañía al teatro de los Caños del Peral. Después de la guerra de la Independencia volvieron a darse óperas en los teatros de la Cruz y del Príncipe. Como el género contaba con la protección de María Cristina, pronto se puso de moda entre las clases altas y Mesonero Romanos cuenta cómo en 1825 la ópera "produjo en los madrileños un verdadero frenesí... se vestía *a la Montresor,* se peinaba *a la Cortessi,* se cantaba *a la Vaccani,* y las mujeres varoniles *a la Fabrica* causaban efecto en el Prado y en la sociedad". [85] Según Peers, la manía filarmónica aumentó con la visita de Rossini a Madrid alcanzando la ópera su punto culminante en los dos o tres años siguientes. [86]

Entre 1840 y 1850 siguen haciendo furor. Biografías de cantantes en los periódicos ilustrados, retratos, bandos entre los *dilettanti,* sueldos fabulosos, públicos homenajes con sueltas de palomas y admiración sin límites es el tributo que paga el público de Madrid y la muestra de su "musicomanía". [87] Animados por esta situación algunos músicos y libretistas españoles intentaron transformar la ópera en un género propio nacional por medio de traducciones de obras ya conocidas y escribiendo otras nuevas. Tales proyectos merecieron la aprobación entusiasta de los literatos de entonces, ávidos siempre de afirmar la independencia del arte español.

Recordaremos aquí que en el siglo XVIII la música nacional estaba representada por la tonadilla y la zarzuela, en competencia con la

---

[84] *IL,* I (1849) 283.

[85] Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón* (Madrid 1961) II, pág. 25.

[86] *EAP,* I, págs. 341-343.

[87] Entre los ataques a la ópera italiana, véanse como muestra la sátira "Contra el furor filarmónico o más bien contra los que desprecian el teatro español", de Bretón de los Herreros (*Obras,* V, Madrid, 1844, pp. 17-28), y "Función lírica. Música en general y sus efectos", de Modesto Lafuente (*Teatro,* II, pp. 302-310).

ópera extranjera. Pero los elegantes despreciaban tales manifestaciones de arte "popular" y, como cuenta Gautier, "Quand on exécute *la jota aragonesa* ou le *bolero,* tout le beau monde se lève et s'en va; et ne reste que les étrangers et la canaille, en qui l'instinct poétique est toujours plus difficile à éteindre". [88]

Entre el público existe la idea preconcebida de que el castellano no es idóneo para la ópera por carecer de la suficiente dulzura y armonía. Contra esta idea se alzan varios escritores: "Que la lengua castellana sea tan apta como la italiana para la poesía lírica y cantable, no tiene duda a mi juicio" dice don José Somoza; [89] Estébanez Calderón, en las *Escenas Andaluzas,* no ceja en su alabanza de los bailes populares y del sentimiento y dulzura de la lengua patria, seguido en esto por los costumbristas; y Bretón de los Herreros hace cantar a la Antonia Montenegro en pleno Liceo de Madrid las coplas de *La Aguadora* ("Viva Dios y arda Navarra / y arda la guerra civil. / Con mi botijo y mi jarra / naide me tose en Madril..."). [90]

En 1844 estrenó don Hilarión Eslava una ópera, *Las Treguas de Tolemaida,* que fue muy bien recibida. [91] Un año después se ensayaron con éxito en el Liceo algunas partes de *Boabdil,* ópera de Saldoni, y una misma *plegaria* fue cantada en español y en italiano para que los asistentes pudieran apreciar cuán apropiada era la lengua nacional para el "bel canto". [92] A los pocos días recibió una entusiasta acogida la presentación del primer cuadro del primer acto de *Padilla o El Asedio de Medina,* ópera enteramente española, con música de Espín y Guillén y letra de Romero Larrañaga. [93] Su recompensa fueron las buenas palabras y ninguna protección oficial. Comentando este desvío, señalaba el revistero con amargura que al pintor Alenza, muerto recientemente en la miseria, hubieron de costearle la lápida los amigos que le acompañaron al cementerio.

---

[88] Citado por Le Gentil, *Les revues...,* págs. 378-379.

[89] Ibíd., pág. 379[2].

[90] Ibíd., págs. 379-380.

[91] *SP,* IX (1844) 275.

[92] Isidro Ruiz de Albornoz, "Sobre la ópera española", *Siglo,* I (1845) 145-148.

[93] "Revista del mes de julio", *Siglo,* I (1845) 95.

Durante una corta temporada se multiplican los esfuerzos por crear la ópera española: El *Semanario Pintoresco* anuncia que Cristóbal Oudrid prepara el libreto de *La peña de los enamorados;* [94] el maestro Francisco Gómez Laharán estrena en el Circo la ópera *Irza,* acogida con indiferencia, "desgracia que poco más o menos ha cabido a todas las óperas nacionales que se han estrenado en la presente temporada"; [95] y el proyecto del Teatro de Buena Vista de dar *El Barbero de Sevilla* en castellano, se recibe con ironía. [96]

Isidro Ruíz de Albornoz en 1845, defendiendo la idea de una ópera nacional, dice que ésta ha de estar escrita en español por ir destinada a españoles y que es prejuicio pensar que la lengua patria no sea apropiada para el canto; aduce el que las canciones populares, producto del alma del pueblo, tienen una indudable calidad poética y musical, y que el reciente ensayo de *Boabdil* demostró la posibilidad de crear ópera en España. [97]

Al correr de los años evolucionó ésta hacia lo cómico, naciendo así una especie de zarzuelas en las que, de acuerdo con la música de una ópera conocida, se desarrollaba una parodia bufa. La diferencia con la zarzuela consiste en que en ésta la música se ajusta a las escenas y en las parodias, es la letra la que se ha de ajustar a un argumento y música ya existentes. La primera obra de este tipo fue *La venganza de Alifonso* (1846) de Agustín Azcona, acogida con entusiasmo. La boga del género continuó a lo largo del decenio; otros títulos son *La vuelta de Columela* (1846), *El suicidio de Rosa* (1847) y *El duende* (1849). Hablando de estos nuevos espectáculos dice Ángel Fernández de los Ríos: "Los aplausos que han merecido... y las entradas que han dado a la empresa nos hacen prever que a estas parodias sucederán otras muchas, siguiendo paso a paso a las mejores óperas para degollarlas despiadadamente y exponerlas a la risión del público". [98]

---

[94] *SP,* X (1845) 231.
[95] *SP,* XI (1846) 96.
[96] Ibíd., pág. 176.
[97] V. nota 93.
[98] "Revista mensual", *Siglo,* III (1847) 47.

III

La crisis del teatro

En este decenio de transición se multiplican los intentos de hallar algo nuevo que valga la pena por sí mismo y que pueda marcar un camino. En el teatro unos continuaron traduciendo y adaptando; otros volvieron los ojos al pasado histórico nacional; y no faltaron los que intentaron crear un teatro costumbrista andaluz con pretensiones de castizo y auténtico. Mesonero, testigo excepcional de su tiempo, señala ya en 1842 la desorientación reinante:

> el teatro moderno español no ofrece aún originalidad ni *fijo pensamiento;* en medio de tantos bellos cuadros poéticos, históricos y de caracteres privados, creemos que la actual sociedad española está aún por retratar; verdad es que ella misma adolece de aquella 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. [99]

El "Curioso Parlante" da en el clavo; el problema no está en las gentes de letras, ni se ha producido una *crisis* en el teatro porque el género no pueda reflejar las nuevos anhelos de la sociedad. Habría que examinar con detenimiento los cambiantes estados de ánimo y la siempre creciente curiosidad del público. Es un hecho que "la actual sociedad española está aún por retratar" a pesar de haber una plaga de costumbristas ocupados solamente en eso, en retratar todos los aspectos posibles de esta España que entre guerras y algaradas va construyendo penosamente una modesta clase media.

Mesonero, sin embargo, habla de la "facilidad" con que esa sociedad acepta las obritas francesas, aunque él mismo y muchos críticos más protestaban diariamente contra el conformismo, predicando para convencer a sus compatriotas de la necesidad de hallar un medio de expresión propio, *nacional,* tanto en el teatro como en las restantes esferas de la vida española. Esta preocupación por nuestra identidad aparece al fin del mismo artículo cuando su autor recomienda al escri-

---

[99] V. nota 9.

tor nacional "estudiar con conciencia la marcha del siglo, apoderarse de las pasiones dominantes, prescindir de los recuerdos, y sobreponerse tal vez a las preocupaciones vulgares", para presentar en escena la verdad, no ya ante el *público* sino ante el *pueblo.* [100]

Veamos ahora con cierto detalle lo que se pensaba en España sobre la crisis teatral en el decenio de 1840 a 1850 y los temas que más frecuentemente se discuten:

1. *Los moralistas:* El teatro está en crisis porque la moral y las costumbres de la sociedad lo están.
2. *No hay obras teatrales de valía.*
3. *Un momento excepcional:* Se vive un renacimiento teatral.
4. *El público culpable:* A él se debe la crisis.
5. *El público inocente:* No hay que culparle de la crisis.
6. *El mal estado de los teatros:* Los teatros no están a la altura de las necesidades del momento.
7. *Responsabilidad de la crítica:* Los críticos no cumplen con su deber.
8. *Esperanzas y soluciones al problema.*

1. *Los moralistas:* Era de esperar que revistas y críticos conservadores considerasen la decadencia del teatro como una consecuencia lógica de la que sufría la sociedad contemporánea, minada por ideas liberales y revolucionarias y por teorías literarias venidas del extranjero.

Una crítica fundada en la moralidad de las costumbres y entretenida en averiguar si lo que se decía de un monarca en un drama era verdad o mera "difamación", no puede ofrecer hoy gran interés como tal crítica literaria. Ilumina, sin embargo, ciertos aspectos del pensamiento de entonces, en especial el de un grupo de lectores católicos a machamartillo, de gustos clásicos por educación y conservadores en política, muy importante, por formar parte de la incipiente clase media. Para ellos todo lo que sonase a iconoclasta, a renovación violenta y aún a novedad, era una posible amenaza para el sistema establecido.

A la cabeza de la crítica retrógrada e intransigente están las revistas religiosas, órgano de la clase clerical. Ésta, amenazada por las

---

[100] Ibíd.

leyes del nuevo gobierno constitucional, atravesaba momentos difíciles. *La Censura* (nunca mejor escogido el nombre), publicada por la Biblioteca Religiosa y dedicada a censurar acremente la mayoría de las obras que caían en sus manos, basa solamente en la moralidad sus juicios críticos; [101] *La Voz de la Religión,* que sólo muy de pasada toca temas literarios, expresa sin dejar dudas su sentir sobre el teatro: "El catolicismo no transije jamás con el crimen. El teatro es perjudicial y nocivo a las buenas costumbres, por más que se le quiera cohonestar con sofismas, siempre empleados en el intento". [102] 3
No menos moralizador es el tono de *El Panorama,* portavoz de la opinión burguesa; de la *Revista de España y del Extranjero,* y de su continuadora la *Revista de España, de Indias y el Extranjero.*

Para Javier de Burgos (en *El Panorama*), "el teatro se ha hecho una escuela de perversidad, de corrupción, de escepticismo y de detestable gusto literario por añadidura". [103] Los tiros van, como es de suponer, contra *Ruy Blas* y *Hernani* de Hugo, y *La Torre de Nesle* de Dumas: "se han traducido aquí estos dramas, en que a pretexto de expresión de la sociedad o de retrato de las costumbres de la época se da casi diariamente a la desventurada España el espectáculo del vicio seduciendo, del crimen incitado, de la inmoralidad corrompiendo el corazón, del mal gusto estraviando la fantasía". [104] Casi en cada artículo de Gonzalo Morón se pueden señalar opiniones críticas basadas en la moral y, en *Carlos el Hechizado,* de Gil y Zárate, por dar un ejemplo, lamenta los ataques contra los reyes, la Inquisición y los frailes. No conocemos bien el pensamiento del público pero su reacción ante *El hombre de mundo* de Ventura de la Vega nos puede dar un indicio: "ha parecido inmoral que un libertino enmendado re-

---

[101] Un par de ejemplos bastarán de muestra: "¿Qué enseñanza ha de sacar el vulgo, imbuído hoy en máximas perniciosas, de la representación de un drama, en que aparece un monarca *supersticioso, avaro, cruel,* desconfiado y falso?" dice refiriéndose a Luis Onceno, drama de Delavigne (*Cens,* I [1844] 8); y, "si en esta época calamitosa valiesen algo las reglas de la buena literatura y de la moral pública para los flamantes literatos..." (*Cens,* III [1846] 200).

[102] "Observaciones sobre las costumbres del siglo XIX y ardides de la impiedad", *Voz,* V (1840) 133-167.

[103] V. nota 12, pág. 180.

[104] Ibíd.

cuerde sus travesuras antiguas, a pesar de que en el drama se le presente víctima de ellas". [105]

2. *No hay teatro de valía:* Refiriéndose a la producción del período romántico escribe José Ixart que "Toda aquella dramática parece hoy tarea improvisada, atropellada, irreflexiva". [106] A medida que avanza la década hay mayor conciencia del cambio que está operándose en la escena y un incremento en el número de estrenos. Se diría que hay una fiebre por llevar a las tablas obras de todo tipo, en cartel por brevísimo tiempo y desaparecidas luego sin dejar recuerdo. En esta actitud influye la conciencia de vivir atravesando una crisis producida por el fallecimiento oficial del drama romántico, multiplicándose así comedias y dramas deleznables que en momentos menos fervorosos no habrían merecido el honor de un estreno. Muchos son los noveles con pretensiones de autor que, a duras penas, logran componer una sola obra "original" bastante parecida, en realidad, a otras muchas del mismo género.

"El teatro va decayendo por instantes...", dice Diego Coello y Quesada en 1840. "Hace diez años pareció lucir para la literatura dramática un nuevo día, un nuevo y brillante porvenir; pero ese día ha pasado ya y la esperanza en el porvenir está desvanecida". [107]

Hay una competencia constante entre las obras originales y las traducciones, favorecidas las primeras por los críticos y autores, y las segundas por el público en general. La cantidad de estrenos es pasmosa aunque tras esta aparente prosperidad se oculta la realidad de unas obras originales de poco interés y de una avalancha de traducciones. Recordemos, a modo de ejemplo, que en 1843 de setenta y nueve estrenos, treinta y dos fueron traducciones; en 1844 de ochenta y dos estrenos, hay de nuevo treinta y dos obras traducidas; y en la temporada del 45 al 46, se ponen en escena setenta y siete obras de las que treinta y una no son originales. Corren tiempos en los que se pueden hacer reputaciones literarias limitándose a adaptar obritas venidas de Francia.

---

[105] "Crónica dramática", *Reie,* V (1846) 384.
[106] Ixart, *El arte...*, I, pág. 24.
[107] V. nota 3, pág. 198.

En 1846 la situación continúa. Malas traducciones de obras peores ocupan la escena y hastían al público que prefiere frecuentar otros espectáculos.[108] Para Barrantes, el balance del año cómico de 1848 resulta desalentador; nota, por un lado, que la literatura dramática se ha desnaturalizado aún más, merced a las influencias transpirenaicas; y, por otro, que el público acepta cada vez menos esta situación, reclamando producciones verdaderamente nacionales;[109] y se pregunta en otra parte si es que los autores contemporáneos "no se sienten con los bríos necesarios para llevar a cabo la regeneración que les está encomendada".[110]

Para dar una idea muy concreta de la situación teatral por entonces, bastará, por ejemplo, seguir los interesantes avatares del Teatro Español. Como resultado de las constantes quejas sobre el estado del teatro nacional y de la presión ejercida por la gente de letras cerca de los medios oficiales, se inauguró en abril de 1849 el Teatro Español, institución del Estado que, de acuerdo con su nombre, estaba llamada a la alta misión de regenerar la escena patria. El flamante coliseo no era en realidad más que el vetusto Teatro del Príncipe, sobre cuya adquisición se hacían ya gestiones en 1847. El Conde de San Luis encargó de la dirección a Ventura de la Vega, quien tomó el sonoro título de Comisario Regio.

Ninguna revista contemporánea proporciona tanta información sobre los principios del Español como *La Ilustración*. Y lo hace, porque su director y propietario Ángel Fernández de los Ríos, tenía especial empeño en mostrar la poca capacidad de Vega para el cargo que le había sido encomendado. No sé si esta enemistad vendría de antes o si nació a raíz de un incidente previo a la apertura:

> habíamos pensado acompañar la descripción del Teatro Español de una vista interior del coliseo, tal cual ha quedado después de las obras que se han hecho. Pero el señor Comisario Regio y el señor Secretario no han tenido la condescendencia de facilitarnos el permiso que pedimos para que se franqueara oportunamente la entrada a un dibujante... otros más afortunados que nosotros han

---

108 *SP*, XI (1846) 184.
109 V. nota 40, IV, pág. 83.
110 Ibíd., I, pág. 59.

encontrado medio de tener litografiada, estampada y en venta la lámina en cuestión, el mismo día de la apertura. [111]

A partir de estas líneas, *La Ilustración* no perdonará ocasión de reseñar la trabajosa marcha de la nueva institución.

Las reformas del local consistieron en la mejora y embellecimiento de la sala, donde se derrocharon bronces y oropeles, sedas, banderolas, escudos reales y retratos de las viejas glorias dramáticas nacionales. Pero el escenario quedó sin tocar "con sus decoraciones antiguas, ahumadas y mugrientas, compuestas de partes heterogéneas, que mutuamente se rechazan". [112] La reseña de apertura recoge una serie de detalles e imperfecciones técnicas de interés para la historia del teatro.

Tres semanas después, *La Ilustración* acusa al Comisario Regio de querer convertir el Teatro Español en un *teatro francés,* tal como lo nombraba ya la gente. [113] Al cabo de quince días: "Confesamos que tenemos serios temores de que a tal furor de representar obras francesas en el Teatro Español no den abasto los vaudevillistas franceses, aún poniendo en juego toda su lastimosa fecundidad". [114] Enemistad o no, el caso es que en siete días sucesivos se habían puesto en escena siete traducciones. El 2 de junio, dos meses y medio después de la inauguración del Español, se estrenó una obra original, *Hacer cuenta sin la huéspeda,* comedia ínfima, escuchada por unas cuarenta personas el primer día de los dos que duró en cartel. [115]

La Ilustración es implacable con el Español; recuerda que el gobierno está haciendo sacrificios y gastando dinero para sostener esta institución modelo, pero continúan los anacronismos de vestuarios y decorados, las obras mal ensayadas, la voz del apuntador resonando

---

[111] "Teatros", *IL,* I (1849) 55. En el núm. 11 hay una vista del interior del teatro del Palacio de Madrid, una nota agradece la amabilidad y facilidades dadas por la Reina que "Contrasta de una manera chocante con la cortesanía del señor Comisario Regio, que nos obligó a tomar la vista del *Teatro Español* desde una luneta en varias noches y con no poca incomodidad" (pág. 88).

[112] Ibíd., pág. 56.

[113] Ibíd., pág. 80.

[114] Ibíd., pág. 88.

[115] Ibíd., pág. 111.

por la sala, los detalles ramplones.[116] La reapertura en octubre no produce más que "una novedad de éxito desgraciado, *La Reina Sara* y algunas comedias antiguas mezcladas con traducciones viejas".[117] Finalmente, las repetidas equivocaciones de la directiva,[118] la falta de energía de Vega, el clamor de la prensa y del público, causaron la destitución del Comisario Regio hacia primeros de mayo de 1850; le sucedió Julián Romea con el título de Director Artístico del Teatro Español.[119]

3. *Un renacimiento teatral:*

Nuestros actuales poetas dramáticos, valiéndonos de una expresión del célebre Moratín, *valen más cuando deliran que aquellos cuando escribían en razón.* Los nombres de los Srs. Bretón, Gil y Zárate, Hartzenbusch, Gutiérrez, Rubí y otros varios, aunque avasallados en parte algunos de ellos por una escuela nueva que salió del carril del buen gusto, para volver a él con mayor esplendor, forman una de las páginas brillantes de nuestra moderna literatura; y sus dramas, lo mismo que las atinadas traducciones del Sr. Vega, han llegado a una altura inaccesible para aquellos dramáticos de fines del siglo pasado que carecían de ingenio y habilidad para la empresa que acometieron. ¿Qué más? en el transcurso de seis meses escasos que han mediado desde que hicimos la última revista teatral, han sido puestas en escena siete composiciones dramáticas originales, dignas de un público menos desdeñoso; y además otras nueve traducidas, con inteligencia algunas de ellas.[120]

Así piensa en 1841 un cronista teatral del *Semanario Pintoresco.* Dos años después Enrique Gil se expresa de manera semejante: "Los espíritus han recibido un movimiento saludable, y los gérmenes comprimidos del talento una noble fecundación".[121] Se refiere aquí a la cantidad y calidad de las producciones dramáticas en cartel y compara este período de éxitos con los tiempos heroicos en que Bretón

---

[116] Nada escapa a los ojos del ultrajado crítico: "...aunque la decoración que sirvió para *La calumnia* no es ciertamente digna del Teatro Español, al fín quería representar el salón de un palacio, en el que pegaban muy mal unos tiestos de barro de seis cuartos, que la dirección de escena tuvo el mal gusto de exponer al público" (*ibíd.*, pág. 151).

[117] Ibíd., pág. 251.

[118] Barrantes, "Dos palabras sobre el Teatro Español", *IL,* II (1850) 114-115.

[119] "Teatros", *IL,* II (1850) 111.

[120] Revilla, "Revista teatral", *SP,* VI (1841) 3.

[121] Gil, "Revista de la Quincena", *Lab,* I (1844) 41.

"mantenía casi solo y a despecho de la censura el peso de la escena española". Morón manifiesta repetidas veces su fe en el porvenir del teatro nacional, y aunque todavía no ha aparecido un genio capaz de formar escuela, los dramaturgos contemporáneos ofrecen tal calidad que hacen de la época "la más gloriosa y fecunda en nuestra literatura dramática desde que pasaron los brillantes días de Lope de Vega, Rojas y Calderón". [122]

Tanto Revilla como Morón aciertan cuando comparan el presente con el pasado y tienen razón en sentirse optimistas y esperanzados. Tal cantidad de autores y de estrenos era algo no visto desde los tiempos de Calderón. Pero se equivocan al valorar el momento en que viven. Escriben en caliente, entusiasmándose con lo que tienen delante de los ojos. Morón, que preveía una inmortalidad gloriosa para *Los amantes de Teruel, Guzmán el Bueno* y *El zapatero y el rey,* estaba virtualmente obsesionado con la idea del "teatro nacional". Todas las obras de temas históricos españoles merecen su atención y para todas hay elogio como no se desmanden poniendo en mal lugar a ilustres figuras del trono y del altar. Su crítica peca, por lo mismo, de parcialidad y de un exceso de entusiasmo.

4. *El público culpable:* El público, blanco tradicional de los desdenes de la gente de letras, ocupa un destacado lugar entre los presuntos culpables de la crisis teatral. Los revisteros le dedican no poco papel y atención y bastantes de entre ellos le tratan con dureza. "¿Quién es el público y dónde se le encuentra?" podría uno decir recordando a Larra, quien venía a concluir en que era algo difícil de precisar y de definir, resbaladizo y cambiante, de humor vario y gustos misteriosos, inconstante y amigo de lo nuevo, pronto a desdeñar hoy lo que ayer aplaudió tanto. Hay tantas quejas sobre este público del decenio y tan encontradas opiniones sobre sus gustos teatrales, que es cosa un tanto difícil precisarlos. Vamos a ver aquí brevemente sus reacciones tal y como las reflejan las revistas literarias contemporáneas.

Tres tipos de obras parecen ser los favoritos del público de todos los tiempos: las que le deslumbran con historias maravillosas y

---

[122] V. nota 13., págs. 119-127 y 501.

nuevas; las que le emocionan con aventuras melodramáticas, sangrientas y complicadas; y, por último, las que le hacen reír. Esto no excluye el que haya una minoría interesada por obras de calidad, de las que aprecia su valía. Pero los otros, el gran público, ha tenido, tiene y tendrá esta tendencia a considerar la escena como un entretenimiento más que le aleja de los problemas y prosa del vivir diario. Ya hemos visto el favor de que gozaban las comedias de magia, siempre las mismas, pero siempre con una legión de entusiastas, atraídos por sus prodigios un tanto caseros, por la música y por el fasto escénico. En el drama *De una afrenta dos venganzas* se aplaudió en especial "todo lo que pertenece a la bella exornación y a los efectos admirables de la perspectiva". [123] Se prefieren aquellas obras "en que hallan recreo los ojos y los oídos sin que tenga que fatigarse el entendimiento". [124] "Los dramas de espectáculo se suceden rápidamente", escribe en 1843 un crítico del *Semanario Pintoresco.* [125] La gente tolera lo que la entretiene aunque sea algo del tipo de *El Diluvio Universal,* "disparate de tal calibre que no sabemos cómo el público no le ha dado su merecido". [126]

Los temas melodramáticos y folletinescos están muy a la moda: "Sin embargo las inverosimilitudes de este drama *[La hermana del carretero]* y los envenenamientos y atrocidades de que está lleno, conmueven profundamente a un público que recuerda todavía con estremecimiento aquellos días en que nuestros coliseos resonaban con el eco terrible de los sangrientos y espantables engendros de la exagerada escuela romántica". [127] Se sigue notando la influencia de Bouchardy, por la cantidad de traducciones e imitaciones escritas en España: "En el Instituto un drama de Bouchardy, que tiene demasiados envenenamientos y atrocidades, a pesar de los cuales el público acude al teatro". [128] Sin embargo, *El hijo del emigrado* [129] y *De una afrenta dos venganzas* [130] no gustan en 1843, pero *Al toque de oracio-*

---

[123] *Ree,* VI (1843) 96.
[124] Ibíd., pág. 363.
[125] *SP,* VIII (1843) 293-295.
[126] *SP,* XIII (1848) 344.
[127] *SP,* XI (1846) 47.
[128] Se refiere a *La hermana del carretero,* "Revista del mes de febrero", Siglo, II (1846) 48.
[129] *El hijo del emigrado,* traducido por García Gutiérrez, *Ree,* VI (1843) 235.
[130] *De una afrenta dos venganzas,* Ree, VI (1843) 96.

nes,[131] melodrama del mismo género, y *El caudillo de Zamora,*[132] obra que "puede figurar dignamente al lado de los melodramas de Bouchardy", representadas cuatro años más tarde, alcanzan un gran éxito. No, los dramas sangrientos, *de traidor,* siguen complaciendo a un público novelero, loco por los folletines. ¿Y el género sentimental? *Borrascas del corazón,* de Rubí, "obra de sentimiento", y *Cecilia la cieguecita,*[133] de Gil y Zárate, "del género de tragedia urbana o comedia llorona" fueron recibidos con grandes aplausos.

Si este público burgués tiene grandes inclinaciones hacia lo melodramático, no las tiene menores hacia lo jocoso; con tal de reír se perdona hasta lo estrafalario, característica de no pocas piezas de entonces: "Cuanto más indulgente va siendo el público con las obras festivas, por chabacanas que sean, tanto más severo se muestra con las que no excitan la risa".[134] "Los dramas" —concluye descorazonadamente un comentarista— "que tengan por objeto dar al público una lección severa o un desengaño triste, no harán fortuna en Madrid por ahora".[135] Esta afición a lo cómico nos recuerda el entusiasmo de los madrileños por las parodias ridículas de óperas conocidas, cansados quizá de tanto género lírico extranjero y de tanta adoración "snob" por las divas.[136]

Respecto a los dramas históricos, *La judía de Toledo, Simón Bocanegra* y *El puñal del godo* obtuvieron un éxito cuando se estrenaron, pero no llevarían a nadie al teatro en 1843;[137] sin embargo, *El Trovador,*[138] y *Don Álvaro*[139] continúan gozando de cierto favor del público aún en 1846.

Las obras de los clásicos castellanos, refundidas o sin refundir, representadas con cierta regularidad en los teatros de la capital no

---

131 *SP,* XII (1847) 344.

132 "B. C. P.", "Revista de la Quincena", *Rcl* (1847) 287.

133 *Cecilia la cieguecita, Guind,* III (1843) 127 y *Ree,* V (1843) 256.

134 *Ree,* VI (1843) 362.

135 "Crónica dramática", *Reie,* I (1845) 483.

136 Fernández de los Ríos, "Revista mensual", *Siglo,* III (1847) 45-48.

137 *Ree,* VI (1843) 363.

138 "Ha gustado como siempre" (*Lab,* I (1844) 168); "... esta producción a cuyas innumerables representaciones acude siempre el público con interés y hasta con entusiasmo" (*SP,* XI (1846) 248).

139 Representados dos días consecutivos, sábado y domingo, "... la concurrencia no dejó de ser bastante numerosa", (*SP,* XI (1846) 248).

pueden contender ni en número ni en éxito con las traducciones francesas. Un público siempre descontento pide obras clásicas y cuando se le dan, no va a verlas porque prefiere lo que las traducidas le traen de nuevo. [140]

Como en todo tiempo, se pueden señalar obras de gran éxito en el momento, desaparecidas luego sin dejar el menor eco. Me refiero a las nacidas al amparo de una circunstancia particular. La vida nacional está impregnada de inquietud política y tienen asegurado el aplauso aquellas obras que reflejan las inquietudes del momento.

Aunque en ocasiones coincidan revisteros y público en su juicio acerca de alguna obra, por lo general, parece que la crítica teatral termina por no saber a qué atenerse respecto a los gustos del "respetable". Unos, perplejos, se preguntan si la culpa de esta crisis será de los dramaturgos que "no se sienten con los bríos necesarios para llevar a cabo la regeneración que les está encomendada" [141] o de unos espectadores que con nada se contentan. Otros concluyen que el gusto de la gente es anárquico por naturaleza y que no se puede comprender cómo fueron bien recibidas "por un público que casi puede decirse que es el mismo, comedias que merecen todo el aprecio de las personas inteligentes, y dramas espantosos y ridículos". [142] Los pesimistas terminan por condenar sin remisión a una sociedad materialista y sin orgullo nacional, desdeñosa del drama histórico porque en él "se habla mucho y con gran calor de gloria, de amor, de virtudes patrias y de otras cosas que hoy se consideran *pura ilusión, música celestial*". [143] Un contemporáneo retrata a la multitud volcándose en los toros, incondicional del Circo y perdiendo la cabeza por las bailarinas. [144]

Con todo, quizá no habrá habido otra época en la historia del teatro español en que se haya aplaudido y llamado a escena a los autores tanto como a mediados del siglo XIX. La *Revista de España, de Indias y del Extranjero* al pasar revista a la cartelera madrileña desde el 9 de enero al 9 de junio de 1845 da la cifra de 45 obras representadas.

---

[140] Juan Pérez Calvo, "Revista de la Quincena", *Lab,* I (1844) 252.
[141] Fernández de los Ríos, "*Revista mensual*", *Siglo,* III (1847) 143.
[142] "Davred", "Revista de teatros. Febrero", *SP,* VIII (1843) 79.
[143] "Merlín", "Revista del mes de octubre", *Siglo,* I (1845) 191.
[144] Revilla, "Revista teatral", *SP,* VI (1841) 3.

Aunque parezca imposible, sobre todo, después de lo dicho más arriba, nada menos que en 16 de ellas el público pidió ver a los autores. [145]

Esta aparente paradoja tiene su explicación: las llamadas a escena se habían puesto de moda desde 1836, cuando la sala entusiasmada reclamó ver en las tablas al joven y humilde autor de *El Trovador.* Lo excepcional se hizo costumbre y en adelante tales llamadas poco tienen que ver, en la mayoría de los casos, con el valor intrínseco de la obra. A escena salen autores de dramas como el Escosura de *Las mocedades de Hernán Cortés* y el Hartzenbusch de *La jura de Santa Gadea;* los políticos como el Ayguals de *¡Dios nos libre de una vieja!* y el Eusebio Asquerino de *Un verdadero hombre de bien;* los que hacían reír como el Villergas de *Sotillo, Soto y Sotomayor;* los que hacían llorar, como el Zárate de *Cecilia la cieguecita;* un trágico, Manuel Hernández Pizarro, autor de *Viriato;* y... créase o no, hasta los traductores del francés de una obra titulada *Las pesquisas de Patricio. El Siglo Pintoresco* revela la verdad de la situación en una reseña: "El autor fue llamado a escena, cosa que no prueba ya otra cosa sino que la mayoría de la concurrencia se compone de amigos". [146]

5. *El público inocente:* Hay dos teorías que al tiempo se completan y repelen: a) Los teatros y la calidad de las obras no mejoran porque el público no se interesa; b) El público no se interesa porque los teatros y la calidad de las obras no mejoran; círculo vicioso éste en el que no se puede escoger ninguna de las dos teorías como absolutamente verdadera o falsa.

El público coopera mientras se le ofrezcan obras que le interesen y le hagan reaccionar y, a pesar de dejarse llevar de la sensiblería, del fervor patriotero o del gusto por lo folletinesco, puede apreciar también las bellezas de una comedia antigua española o de un drama moderno. En 1841 los mismos que se apasionaban por los volatines del Circo no dudaban, por ejemplo, en "pagar con lágrimas" *Una ausencia* de Scribe, en entusiasmarse con *Bandera Negra* de *Rubí* [147] o en aplaudir con gusto todos los intentos de representar óperas nacionales.

---

[145] Hartzenbusch, "Crónica dramática desde principios del presente año", *Reie,* II (1845) 480-486.

[146] "Revista del mes de abril", *Siglo,* II (1846) 96.

[147] *DL* (1844) 8.

Si los madrileños acuden al circo y a los toros es porque allí se divierten más. Leyendo muchas de las comedias y dramas de la época, uno se pregunta cómo era posible representar más de una vez cosas tan insulsas o descabelladas. Las revistas literarias insisten en que los españoles quieren obras nacionales de verdad, pero lo que quieren es novedad e interés, cosas ambas que raramente se les ofrecen. [148]

6. *El mal estado de los teatros:* "Los teatros de la capital son pequeños, los precios subidos, la concurrencia escasa...";[149] "Siguen los teatros presentando un estado deplorable";[150] "el público... se ha hecho acreedor a la consideración con que le tratan las empresas de los teatros...".[151] Dejando aparte la calidad de las obras representadas, los ataques, incesantes, van dirigidos principalmente contra el descuido y mezquindad reinantes. En 1841 un actor, Pedro González Mate, es nombrado "director histórico" del Teatro de la Cruz para corregir la gran impropiedad de vestuario, decorados y moblaje.[152] De la representación de *El Diluvio Universal* se dice "que las decoraciones, la maquinaria y todos los accesorios de la escena no hayan llevado la más espantosa silba que darse pueda, son cosas que no comprendemos".[153] Ángel Fernández de los Ríos califica las decoraciones del Español en el momento de su apertura de "antiguas, ahumadas y mugrientas, compuestas de partes heterogéneas que mutuamente se rechazan".[154] Tres meses después la situación no ha cambiado: "Continúa el teatro modelo ofreciendo los más lastimosos anacronismos en los trajes, en las decoraciones y en los muebles".[155]

Tampoco los autores españoles, en general, se libran de reprensiones, a pesar de que los nombres de Matilde Díaz, Romea, Joaquina y Antera Baus, Lombía y otros, suenen siempre rodeados de admira-

---

148 V. nota 40, IV, pág. 83.
149 Hartzenbusch, "Crónica dramática", *Reie,* I (1845) 224.
150 *SP,* XIII (1848) 244.
151 A. Álvarez de Toledo, "Mejoras teatrales", *Bibl,* I (1841) 90-92.
152 Ibíd.
153 *SP,* XIII (1848) 344.
154 Fernández de los Ríos, "Teatros", *IL,* I (1849) 55-56.
155 Ibíd., pág. 151.

ción y respeto.[156] Parece que eran vicios comunes entonces el agruparse junto a la concha del apuntador para oírle mejor; el hablar con el público y no con el interlocutor en escena; el quedarse inmóvil como una estatua cuando no correspondía hablar.[157] En el Teatro del Museo, por ejemplo, los actores eran malos, las piezas se representaban mal ensayadas y la voz del apuntador se oía en la sala.[158]

Queda constancia incluso de las no muy apreciables condiciones higiénicas de aquellos coliseos. Hartzenbusch, defendiéndolos irónicamente, escribe que "sus localidades son molestas, aunque no tan perjudiciales a los pies, narices y ojos de los espectadores como las sillas del circo",[159] y el citado Fernández de los Ríos, mientras alaba las mejoras y lujos del Español "con divanes de terciopelo, alfombras y papel que hacen juego", alude sin piedad "al viento colado de que disfrutamos desde la butaca que nos tocó, y... al olor, no ciertamente a ámbar que penetraba desde los retretes vecinos".[160]

Cuando leemos estas crónicas sacamos la idea de unos teatros madrileños de reducidas dimensiones, angostos, incómodos y malolientes, pésimamente alumbrados y adornados con mezquindad. Las renovaciones se reducen a cambiar el nombre del local, como en el caso del vetusto teatro del Príncipe, convertido en Teatro Español, añadiendo pequeñas reformas. Un mal gusto ramplón parece dominar sobre estas innovaciones superficiales, encaminadas a forrar las butacas y a añadir unos dorados y pinturas con las que patéticamente se trata de imitar lo visto en las salas de la capital de Francia.

Da la impresión de que las empresas, o conformes con la entrada que tienen o desconfiando poder amortizar los gastos extraordinarios de adecentamiento de los teatros gracias a un público constante y numeroso, guardan el lujo para el montaje de las obras de espectáculo y de las descabelladas comedias de magia, una buena fuente de ingresos siempre.

---

156 "... poseemos en la actualidad escritores dramáticos que nada tienen que envidiar a los extranjeros, y actores que superan a los tan decantados de la escuela francesa" ("Album", *Iris*, II [1841] 336).

157 V. nota 154, pág. 56.

158 "Crónica", *SP*, XI (1846) 400.

159 Hartzenbusch, "Revista teatral", *SP*, VI (1841) 3.

160 V. nota 154, pág. 56. Véase también Agustín de Marcoartú, "Teatros", *El Amigo del País*, II (1845) 288.

El número de salas va aumentando progresivamente. En 1840 están abiertos los teatros de la Cruz y del Príncipe; diez años más tarde se cuentan en Madrid: El viejo Teatro de la Cruz, insuficiente y destartalado; el Español; el teatro de Oriente, inaugurado a mediados de 1850; el Circo, en la Plaza del Rey; el Circo de Madrid, en la calle del Barquillo; el Instituto, "corralillo de mala muerte"; el Museo y el Teatro de Buenavista, saloncitos que no merecían el nombre de teatros; el de los Basilios, de poquísima categoría; y el de Variedades, en el que se iba a hacer una reforma .[161]

7. *Responsabilidad de la crítica:* Ya hemos visto la opinión de los críticos sobre los teatros, el público y las obras dramáticas; veamos ahora lo que piensan sobre sí mismos y su misión de censores.

Hoy en día es más frecuente hallar poetas que sólo escriben poesía, novelistas limitados al campo de la novela, dramaturgos dedicados al teatro. Los hombres del romanticismo, sin embargo, estaban más propensos a probar todos los géneros. No es extraño que, pongo el caso, el actor Julián Romea escriba versos, el Duque de Rivas haga sus pinitos costumbristas o Hartzenbusch crítica. Los géneros literarios no andan muy separados y hay en la vida intelectual de la época un cierto ambiente casero e íntimo, amenizado con las alianzas y enemistades de rigor.

La acusación que pesa sobre el crítico es la de no saber serlo. Cuando se deja llevar de sus sentimientos no utiliza el arma que tiene en sus manos, no cumple con su deber de censor y, al usar de la benignidad cuando no es oportuno, rebaja el nivel intelectual de un público que en él se fía. Ventura de la Vega fue "distinguido literato" por sus traducciones; a Bretón en la decadencia ya a mediados del decenio le salva el respeto de sus colegas; a Zorrilla y a Hartzenbusch, cuando yerran, les escuda su fama. [162] A otros les protege su filiación política, sus actividades periodísticas o su juventud. Cuando Ramón de Navarrete escribió su primera obra para el teatro

---

[161] Francisco Pérez Mateos, "La pobreza de los edificios teatrales", en *La villa y Corte de Madrid en 1850* (Madrid 1927) 62-63.

[162] *Un año y un día,* de Zorrilla, y *El Bachiller Mendarias,* de Hartzenbusch, dramas nuevos originales que "honran a sus autores y a pesar de sus defectos no merecen la severidad con que, particularmente el primero, han sido censurados por algunos periódicos" (*Guind,* II [1842] 26).

en 1840, la reseña dijo que "si no ha acertado a componer un drama perfecto ha escrito una interesante novela dramática", acogida con mucha benevolencia. [163] En el mismo año el novel Gregorio Romero Larrañaga estrenó *Garcilaso de la Vega;* la crítica, muy laudatoria, le acusa sin embargo de que "en vez de escribir un drama sólo ha bosquejado una complicada novela". [164] Con razón dice Modesto Lafuente que la actitud de los críticos varía de tal modo, según se trate o no de sus amigos, que una misma obra nos puede parecer dos distintas al leer dos diferentes periódicos. [165]

A medida que pasan los años y proliferan las revistas literarias los críticos se van dando cuenta más y más de la importancia de su papel en la sociedad y agudizan sus juicios. En relación con el teatro, es de gran interés un suelto aparecido en el *Semanario Pintoresco,* sin firmar, en el que, entre otras cosas, dice:

> Los periódicos diarios y semanales, políticos y literarios, han dado estos días en clamar contra la inconsideración con que las empresas teatrales acostumbran a conducirse con la prensa de todos géneros; de esto, preciso es conocerlo, a nadie debe culparse más que a los escritores mismos, que mojando siempre su pluma en agua rosada, al ocuparse de teatros, no han sabido emplearla más que para prodigar elogios inmerecidos, calificando de bueno lo mediano, de regular lo detestable; animando al público a frecuentar algunos de nuestros modernos corrales, donde el abandono y el mal gusto están a la orden del día y convirtiendo en inofensivo y despreciable, un poder ante el cual las empresas y los actores deben humillarse con respeto, porque es la expresión del fallo que el público inteligente pronuncia acerca de sus trabajos. El abuso de esta manía laudatoria ha suscitado la idea de una reacción en la crítica, a la cual nos unimos de todas veras, prometiendo dirigir nuestros débiles esfuerzos a los que hagan nuestros colegas para que la crítica produzca los saludables efectos que de ella deben esperarse, y la prensa recobre su dignidad, dejando de ser un mero instrumento de elevación para muchas nulidades y de especulación para la mayor parte de las empresas, que han llegado a confundir el objeto de los periódicos con el de los carteles. [166]

8. *Esperanzas y soluciones al problema:* En 1845 comienza a cundir entre algunos críticos la idea de que las obras originales

---

[163] Coello y Quesada, "Revista dramática", *(Emilia), SP,* V (1840) 218-219.
[164] Ibíd., *(Garcilaso de la Vega)* pág. 213.
[165] Lafuente, *Teatro,* I, págs. 77-79.
[166] *SP,* XIII (1848) 364.

españolas van poco a poco derrotando a las traducciones. "Merlín", por ejemplo, no duda en calificar de "notoria" la ventaja que los españoles llevan a los franceses en el drama y considera que la comedia clásica está a la misma altura en ambos países. [167] En efecto, en los últimos años, la cantidad de obras originales ha ido superando al de las traducciones:

1843	46	originales	y	32	traducidas
1844	49	"	"	32	"
1845	51	"	"	23	"

En 1846, con siete teatros de declamación abiertos en Madrid a temporadas, se han estrenado más obras que nunca pero ha disminuido el número de originales y aumentado considerablemente el de traducciones. En general, la calidad de lo estrenado, original o traducido, es de escaso valor. [168]

Para Fernández de los Ríos el momento dramático ofrece gran interés y entre los noveles hay ingenios cuyas producciones alcanzarían el éxito que les corresponde de haber vivido "en otra época de menos competidores que la presente", [169] Don Juan Lombía, uno de los actores mejores de su tiempo, formó una compañía para dar en el Teatro Italiano de París el siguiente repertorio: *García del Castañar, La Feria de Ronda* y *Mi secretario y yo,* un buen exponente de lo que la escena patria podía ofrecer. [170]

Hartzenbusch nota que los españoles han recibido bien las viejas comedias del Siglo de Oro cuando no había obras nuevas de interés. Contando con esto sugiere que las empresas deberían escasear las traducciones, a no ser que fueran muy buenas, e ir substituyéndolas por obras nuevas españolas o comedias antiguas para conseguir así un teatro verdaderamente nacional. Pero como las empresas teatrales tienen miras comerciales y no literarias, Hartzenbusch pone sus esperanzas en un proyecto de ley sobre teatros que el gobierno prepara. [171]

---

[167] V. nota 143.
[168] Hartzenbusch, "Crónica dramática", *Reie,* VIII (1847) 179-191.
[169] Fernández de los Ríos, "Revista mensual", *Siglo,* III (1847) 143.
[170] Ibíd., págs. 93-96.
[171] V. nota 168.

A finales del decenio, en 1849, el balance teatral no es muy consolador. De 70 estrenos, 39 obras han sido originales, 26 traducciones, 3 arregladas del teatro antiguo y 2 escritas sobre novelas francesas. Vicente Barrantes, al paso que lamenta la gran influencia de Francia, sostiene que la literatura española tiene un brillo propio aunque amortiguado [172] y propone varias soluciones para resolver esta deplorable situación: los consagrados deben ir pensando en dejar su puesto a los escritores jóvenes y éstos no han de dejarse tentar por el teatro político que, al fin, termina siendo patriotero y de circunstancias; [173] hay que cultivar el de costumbres porque éstas agradan y sobre todo en una época como la presente cuando la sociedad refleja una época de transición en la que se está dando esa "miscelánea exótica de caracteres, de pretensiones, de vicios y de virtudes que tanto se presta a lo cómico". [174]

IV

Obras y autores teatrales entre 1840 y 1850

He aquí una lista que, aunque esquemática e incompleta, puede darnos una idea de las obras favoritas por entonces en España. He basado la selección en el número de representaciones y en la opinión de los críticos del período.

1840

Juan Eugenio Hartzenbusch, *La redoma encantada,* comedia de magia.

José Zorrilla, *El zapatero y el rey,* drama en cuatro actos, en verso.

1841

Juan Eugenio Hartzenbusch, *Los polvos de la madre Celestina,* comedia de magia en tres actos.

---

[172] V. nota 40, I, pág. 59.
[173] Ibíd., II, pág. 67.
[174] Ibíd., pág. 74.

1842

José Zorrilla, *Sancho García,* composición trágica en tres actos, en verso.

1843

Tomás Rodríguez Rubí, *La rueda de la fortuna,* comedia en cuatro actos, en verso.

Antonio García Gutiérrez, *Simón Bocanegra,* drama en cuatro actos, precedido de un prólogo, en verso.

Antonio Gil y Zárate, *Cecilia la cieguecita,* drama en tres actos, en verso.

Eusebio Asquerino, *La judía de Toledo,* drama histórico.

José Zorrilla, *El puñal del godo,* drama en un acto, en verso.

1844

José Zorilla, *Don Juan Tenorio,* drama religioso-fantástico, en verso.

Tomás Rodríguez Rubí, *Bandera Negra,* drama en cuatro actos, en verso.

1845

Ventura de la Vega, *El hombre de mundo,* comedia en cuatro actos en verso.

Tomás Rodríguez Rubí, *El arte de hacer fortuna,* comedia en cuatro actos, en verso.

1846

Tomás Rodríguez Rubí, *Alberoni o la astucia contra el poder,* comedia en cuatro actos, en verso.

1847

Tomás Rodríguez Rubí, *Borrascas del corazón,* drama trágico en cuatro actos, en verso.

1849

José Zorrilla, *Traidor, inconfeso y mártir,* drama en tres actos, en verso.

y para terminar, doy una breve noticia de los escritores teatrales de más interés y del estado de su carrera en este decenio que nos ocupa.

José Zorrilla (1817-1893). El 13 de febrero de 1837 se dio a conocer en Madrid Zorrilla y en 1850 marchó a Francia y desde allí a Méjico. En estos catorce años desplegó el joven poeta una actividad asombrosa y produjo toda su obra teatral de importancia.

En el momento de su llegada, las tablas presentaban un Hartzenbusch refundidor y autor de comedias de magia, un García Gutiérrez dedicado pero sin el favor del público, un Bretón observador de costumbres burguesas que iba quedándose atrás y una competencia momentánea con un Rodríguez Rubí de poca altura. Dice Peers, y con mucha razón, que "Zorrilla engrosó el caudal de la corriente renovadora, prolongó la popularidad de la rebelión romántica y provocó un enorme incremento en obras que llevaban la etiqueta romántica". [175] El ejemplo del éxito de Zorrilla debió animar a muchos indecisos a permanecer dentro del romanticismo. En el teatro, "romanticismo" equivaldría a la prolongación del gusto por dramas "históricos" y comedias de capa y espada.

Comenzó Zorrilla su carrera dramática, acuciado por la falta de dinero y en calidad de colaborador de García Gutiérrez, dando ambos a la escena en 1839, *Juan Dandólo.* La buena acogida dispensada a la obra y su "natural e inconsciente audacia" llevaron a Zorrilla a estrenar enseguida *Cada cual con su razón* y al cabo de dos meses *Aventuras de una noche.* [176] Ya está lanzado a la escena y, a partir de ahora, su carrera va ser una serie de éxitos. En 1840, *El Zapatero y el Rey;* en 1842, la *Segunda parte de El Zapatero y el Rey* y *Sancho García;* en 1843, *Sofrania* y *El puñal del godo,* [177] que entusiasmó al público del teatro de la Cruz, teniendo que salir a escena el autor. [178]

---

[175] *EAP,* II, pág. 267.

[176] *RTV,* I, pág. 56.

[177] Ibíd., págs. 90-96.

[178] *Guind,* III (1843) 273-274. A propósito de *El molino de Guadalajara* hace Enrique Gil una indicación muy interesante sobre la trayectoria de Zorrilla en el teatro: "Con gusto vemos que el público va cobrando afición a este autor que si no siempre le ofrece obras de estudio severo y detenido, rara vez deja de ocuparse agradablemente con los vuelos y gallardías de su imaginación, y con sus fáciles cuanto armoniosos versos" ("Revista de la quincena", *Lab,* I [1843] 13).

La copa de marfil (1843) no gustó. Allison Peers dice que "dejó indiferentes a los espectadores con su insólita frialdad". [179] Las opiniones que he podido recoger son contradictorias. *El Dómine Lucas* hace un gran elogio y apunta que Zorrilla puede hacer teatro clásico además de romántico, [180] mientras que Ferrer del Río critica duramente los elementos "románticos" de la obra que, a mi entender, llegan a tener más fuerza que la simplicidad de acción "clásica": Zorrilla "... parece haberse complacido en trazar un sombrío cuadro, en que no hay contrastes, bajo la influencia de una afanosa pesadilla, todo es en él horrible y repugnante: nada se encuentra que solace el espíritu ni brinde recreo a los sentidos". [181]

Don Juan Tenorio, estrenado en 1844, fue recibido medianamente, al decir de *El Laberinto* que critica —y esto prueba como están cambiando los tiempos —la excesiva variedad de metros y el final "convertido en un juego de linterna mágica con la aparición de tanto difunto". [182]

Tampoco gustó *La calentura,* continuación de *El puñal del godo.* Para la *Revista Científica y Literaria,* es lo más débil que ha hecho Zorrilla [183] y según el *Semanario Pintoresco,* la obra es "un lúgubre cuadro inverosímil y falto de acción y de movimiento". [184]

Su última obra, el drama *Traidor, inconfeso y mártir* (1849) logró un gran éxito. "Lo misterioso de la historia, lo terrorífico de la situación, la calma heroica del rey mártir" —y estas son palabras de Zorrilla— "se ganaron al público". [185] De manera muy parecida se expresa el revistero de *La Ilustración* al reseñar el éxito: "La misma vaguedad, el mismo lazo secreto y terrible que une la existencia de aquellos seres misteriosos excita la curiosidad y cautiva el ánimo del expectador". [186]

---

179 *EAP,* II, pág. 281.
180 *DL* (1844) 24.
181 Ferrer del Río, "Revista de la Quincena", *Lab,* I (1843) 195-196.
182 Ibíd., págs. 167-168.
183 "B. C. P.", "Revista de la quincena", *Rcl* (1847) 444-449.
184 "Revista mensual", *Siglo,* III (1847) 263.
185 *RTV,* I, pág. 196.
186 "Teatros", *IL* (1849) 15.

Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873). Tanto el P. Blanco García, [187] defensor de Bretón, como Georges Le Gentil, su biógrafo, [188] tratan piadosamente de atenuar los tintes de su decadencia en la escena, a partir de 1840, año del triunfo de *El pelo de la dehesa.* A pesar de los elogios que con el paso del tiempo han ido recogiendo obras como *La batelera de Pasajes,* pongo por caso, la crítica del decenio no respira precisamente entusiasmo, aunque sí manifiesta respeto, hacia Bretón de los Herreros y ni una sola de sus obras logra alcanzar ya elogios sinceros y unánimes. [189]

No me ha sido posible recoger críticas sobre Bretón anteriores a 1843. De este año hay una reseña elogiosa de *Un novio a pedir de boca* en la *Revista de España y del Extranjero* [190] y otra entusiasta de *Guindilla* que clasifica esta comedia como "la mejor producción" de Bretón, que fue llamado a escena. [191] Al año siguiente, *La Independencia* halló una acogida fría; [192] *¡Cuidado con las amigas!* merece un juicio cortés y distante del *Laberinto;* [193] *Don Frutos en Belchite o la Segunda parte de El pelo de la dehesa,* comedia en verso estrenada en el Teatro de la Cruz en enero de 1845, recibe una reseña muy amable en la revista de Gonzalo Morón, reseña en la que no es difícil traslucir el fracaso: "El asunto de esta segunda parte era también menos cómico que el de la primera, y por lo mismo más difícil de manejar... El éxito de la comedia no fue más que mediano y merecía algo más". [194] El juicio del *Laberinto* también es negativo; [195] *Errar la vocación* (1846) "no ha obtenido el éxito que era de esperar" y recibió duros ataques de la crítica. [196] En 1848, *Un enemigo oculto* obtuvo un éxito discreto [197] contrarrestado por el gran fracaso de las

---

187 *BG,* I (1899) 272-291 et passim.

188 Le Gentil, *Revues,* págs. 40-57 et passim.

189 Le Gentil, *Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 a 1860* (París 1909) Apéndice III: "Bretón et la Critique", págs. 523-528.

190 *Ree,* V (1842) 256.

191 *Guind,* II (1843) 273-274.

192 *Lab,* I (1844) 95-96.

193 Ibíd., págs. 320-322.

194 "Crónica dramática", *Reie,* II (1845) 482.

195 *Lab,* II (1845) 108-111.

196 *SP,* VI (1846) 31-32.

197 *SP,* XIII (1848) 32.

Memorias de Juan García, "fatal comedia del Sr. Bretón" [198] Vicente Barrantes, le sugiere la retirada de las tablas; [199] y, a la comedia *Una ensalada de pollos* (1850) "le faltaba la sal", según el revistero de teatros de *La Ilustración.* [200]

Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880). Para Allison Peers, Hartzenbusch tomó un rumbo ecléctico ya en 1838 [201] y su producción consiguiente abarca casi todos los géneros teatrales. Escritor prolífico, los estrenos de sus obras fueron recibidos con fortuna varia. Así, *La coja y el encogido,* resulta sosa para unos y un éxito de risa para otros; *Honoria* (1843) no tiene aceptación y *La Jura de Santa Gadea* (1845) es muy alabada en el *Siglo Pintoresco,* el cual señala en Hartzenbusch "mucha reflexión, mucha conciencia y mucho conocimiento del teatro antiguo". [202] *La Madre de Pelayo* (1846), estrenada en el beneficio de Julián Romea, obtuvo un triunfo, saliendo el autor a escena. Sin embargo los grandes éxitos populares de Hartzenbusch son sus comedias de magia, sobre todo *La redoma encantada* (1839) y *Los polvos de la madre Celestina* (1840), herederas de *La pata de la cabra,* del Grimaldi de la época fernandina.

Antonio García Gutiérrez (1813-1884). El caso de García Gutiérrez es el de un hombre con fuerte vocación por el teatro, al que dedica la vida. Y, sin embargo, el público que le reclamó a voces en la escena en 1837 no fue generoso con él durante el resto de su larga carrera.

García Gutiérrez probó todos los géneros, desde el drama romántico a las zarzuelas, pasando por la tragedia, la comedia, los arreglos y las traducciones. Pensando en mejorar de fortuna, en 1844 marchó a Cuba y desde allí a México, volviendo a España al cabo de cinco años.

Simón Bocanegra, una de sus mejores obras, se estrenó en 1843 y obtuvo un gran éxito. Los críticos de entonces coinciden en el elogio. *Guindilla* cuenta que la noche del estreno el público pidió al autor

---

198 Ibíd., pág. 320.
199 V. nota 40, pág. 66.
200 *IL,* II (1850) 359.
201 EAP, II, pág. 199.
202 "Revista del mes de mayo", *Siglo,* I (1845) 48.

ya desde el segundo acto [203] y para la *Revista de España y del Extranjero, Simón Bocanegra* fue "uno de los mejores dramas que se han representado en la moderna escena española". [204]

El resto de la producción de García Gutiérrez entre 1840 y 1844, traducciones, adaptaciones y piezas ligeras, carece de interés para nosotros.

Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Son estos años los de la plenitud literaria de la poetisa cubana. Atendiendo al teatro, estrena *Alfonso Munio,* tragedia, y el drama trágico, *El Príncipe de Viana,* ambas en 1844; al año siguiente *Egilona,* también un drama trágico, y la tragedia bíblica *Saúl* en 1849.

La Avellaneda recibe alabanzas sin cuento de la crítica. Pero éstas casi siempre dirigidas a su belleza, a su esfuerzo de eterna joven prodigio. Antonio Flores se entusiasma con el estreno de *Alfonso Munio;* [205] Juan Pérez Calvo, al reseñar *El Príncipe de Viana,* cae en un hiperbólico embeleso: "Segunda obra debida al genio poético, a la concepción sublime, a la galana a la par que atrevida pluma de la linda poetisa señorita Avellaneda". [206] Podrían comparase estas reseñas con las aparecidas en *El Dómine Lucas,* donde la poetisa recibe un trato un tanto severo y distante. Imagino que debía existir alguna enemistad entre la Avellaneda y el grupo de Ayguals de Izco, cuyos periódicos y revistas se muestran siempre adversos a ella. Por otro lado, en *La Risa,* donde colaboraron hasta cincuenta escritores y entre ellos los más conocidos en España entonces, la única excepción notable es la de la señorita Avellaneda.

En 1849 *La Ilustración* dedica un comentario regular a *Saúl,* encaminado a demostrar, con muy buen sentido y copia de razones, que

---

[203] *Guind,* III (1843) 16.

[204] *Ree,* V (1843) 123-124.

[205] "Una obra que el poeta ha sabido, con asombro de los inteligentes, vestir con las formas de la tragedia clásica y presentar con el interés del drama.... Nosotros queremos prescindir aquí del sexo del autor al hablar de *Alfonso Munío,* porque las obras que conocemos de su pluma, y con especialidad, la robustez, la energía y la robustez de sus odas, no dejan ver más que un poeta lleno de imaginación y valentía, llamado por sus escritos a figurar en primera línea con nuestros poetas líricos y a descollar un día entre los dramáticos" (*Lab,* I [1844] 223).

[206] "Revista de la Quincena", *Lab,* I (1844) 333.

la tragedia es un género caduco y que *Saúl* no interesa por su clasicismo, por sus anacronismos y, más que todo, por resultar una obra descolorida y anodina. [207]

Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890). Hurtado y Palencia dividen la obra de Rubí en: (1) Comedias históricas o pseudo-históricas; (2) Comedias de costumbres contemporáneas (entre las que se encuentran las del género andaluz); y (3) Dramas románticos. [208]

De *Bandera Negra* dijo *El Dómine Lucas:* "No hemos presenciado triunfo más completo en el teatro"; [209] *El Laberinto* llama al autor de *La Rueda de la fortuna* "el primero de nuestros dramaturgos contemporáneos", [210] esta obra "fue aplaudida con grande entusiasmo y se hizo salir al autor, distinción que le dispensó el público varias veces después en las representaciones sucesivas". [211] No termina de gustar *La entrada en el gran mundo,* [212] pero *El arte de hacer fortuna* es una de las comedias "más bien acabadas de nuestro moderno repertorio dramático". [213] *Borrascas del corazón* (1847) se representó "en medio de entusiastas y merecidos aplausos". [214]

Pero en 1848 *La trenza de sus cabellos* fracasa a pesar de que los críticos intentan parar el golpe acusando al autor de no corregir sus obras lo suficiente. En el mismo año fallan también la *Segunda parte de El Arte de hacer fortuna* "que ha estado muy lejos de obtener el éxito de la primera" y *República conyugal.* Vicente Barrantes nota la decadencia acelerada de Rodríguez Rubí como literato y el mal giro que ha tomado su talento. [215]

Antonio Gil y Zárate (1796-1861). Dio a la escena varios dramas históricos como *Don Álvaro de Luna* (1840), *El Gran Capitán* (1843),

---

207 "*Saúl*", *IL,* I (1849) 283.
208 Juan Hurtado y Ángel González Palencia, *Historia de la Literatura Española* (Madrid 1949) 848-849.
209 *DL* (1844) 8.
210 *Lab,* II (1845) 94-96.
211 "Crónica dramática", *Reie,* II (1845) 480-481.
212 *DL* (1845) 120.
213 "Merlín", "Revista del mes de diciembre", *Siglo,* I (1845) 285.
214 "Crónica", *SP,* XII (1847) 328.
215 V. nota 40, pág. 66.

Guillermo Tell (1843), etc., y comedias de costumbres como *Don Trifón o todo por el dinero* (1841), *El hombre misterioso* (1842), etc. Paradójicamente el drama en tres actos *Cecilia la Cieguecita* (1843) fue su obra de más éxito de por estos años.

Eusebio Asquerino (1822-1892). Los nombres de Eusebio y Eduardo Asquerino podrá hallarlos hoy quien busque en las Historias de la Literatura. Sin embargo, entre 1840 y 1850, los dos hermanos tuvieron sus días de gloria como autores de dramas históricos y como refundidores del teatro clásico.

Patricio de la Escosura (1807-1869). Merece mencionarse aquí por su comedia histórica *Las mocedades de Hernán Cortés* (1845) que triunfó en parte por su corrección y en parte por ver los críticos en ella un signo de la tan esperada resurrección del Siglo de Oro en la escena, "el éxito que ha obtenido prueba que nuestro repertoria dramático del siglo XVII, es la única y legítima base de nuestro teatro nacional moderno, atemperándose el poeta a los gustos y a las exigencias de la época en que vive". [216]

José María Díaz (1800?-1888). Olvidado hoy, dio a la escena cantidad respetable de obras en las que predomina el elemento trágico. *Junio Bruto,* representada en 1844 no gustó y *Jefté,* tragedia sagrada, "a pesar de presentarse con el atractivo de los coros a semejanza de las tragedias griegas y romanas; a pesar de los bellísimos versos y grandes pensamientos de que está revestida, y sobre todo de la inimitable ejecución del señor Latorre y de la señora Díaz, no ha podido atraer al público tantas noches al coliseo como otras obras de menos importancia. Para calzar el coturno hay que tener pie de gigante". [217]

Manuel Cañete (1822-1891). Poeta en su juventud y uno de los críticos literarios de más renombre a mediados de siglo. Autor de varios dramas románticos entre ellos *El Jesuita* (1846), muy mal acogido, y *Los dos Fóscaris* (1846), inspirado en un tema de Byron y

---

216 "Revista teatral y literaria", *Lab,* II (1845) 240.
217 "Revista del mes de noviembre", *Siglo,* I (1845) 238.

atacado por la crítica que lo encuentra demasiado "romántico": "aquella interminable serie de desastres... las impresiones desagradables de odios y rencores, de venganzas y de agonías prolongadas y terribles...". [218]

Eulogio Florentino Sanz (1825-1881). Logró fama con una sola obra, el drama histórico de matiz ecléctico, *Don Francisco de Quevedo,* estrenado en 1848.

Aureliano Fernández-Guerra (1816-1894). Recordamos al famoso erudito sobre todo como editor de la obra en prosa de Quevedo, por sus estudios de geografía antigua española y por sus trabajos de historia literaria. Para el teatro, escribió obras inspiradas en asuntos del Siglo de Oro. *Alonso Cano,* estrenado en 1845 pero escrito unos cuatro años antes, no gustó.

Juan Martínez Villergas (1816-1894). Dio a la escena algunas obras festivas como *Sotillo, Soto y Sotomayor,* tres comedias que en 1845 tuvieron bastante éxito.

Manuel Tamayo y Baus (1829-1898). Hace su aparición en la escena madrileña a los 18 años con *Juana de Arco* (1847) inspirada en Schiller. Al año siguiente estrenó *El 5 de agosto,* que la crítica atacó y que Vicente Barrantes defendió desde las páginas de *La Ilustración* por ser un primer ensayo de "drama alemán, metafísico en sus aspiraciones, cristiano, grande y filosófico en el fondo". [219]

Adelardo López de Ayala (1828-1879). Protegido de García Gutiérrez y del Conde de San Luis, a los veintiún años presentó a la junta de lectura su drama *El hombre de Estado* que fue aprobado por unanimidad y que se representó el 25 de enero de 1851. [220]

---

[218] Fernández de los Ríos, "Revista del mes de noviembre", Siglo, II (1846) 263.

[219] V. nota 40, III, págs. 74-75.

[220] *IL,* II (1850) 374.

CAPÍTULO III

LA POESÍA

DE "ANNUS MIRABILIS" de la poesía española califican los críticos a 1840 por la cantidad y calidad de las obras en verso publicadas entonces. Destacan entre ellas las *Poesías Líricas* de Espronceda, las *Poesías* de Nicomedes Pastor Díaz, los *Ensayos Poéticos* de Salvador Bermúdez de Castro, las *Poesías* de García Gutiérrez, *Esvero y Almedora* de Maury, *María* de Miguel de los Santos Álvarez, las *Leyendas Españolas* de José Joaquín de Mora, las *Poesías caballerescas y orientales* de Arolas y *Ternezas y Flores* de Campoamor.

Al año siguiente, aunque en menor cantidad, ven la luz más libros interesantes, algunos capitales como *El Diablo Mundo* de Espronceda, los *Cantos del Trovador* de Zorrilla y los *Romances Históricos* del Duque de Rivas.

A pesar de tan brillantes comienzos esta llama se extingue pronto y, con la excepción de algunos libros o composiciones aisladas de valor, el resto del decenio transcurre en medio de un anodino silencio, tan sólo turbado de cuando en cuando por las voces de protesta de algún crítico y por los intentos de contados poetas de aclimatar algo nuevo. A decir verdad, 1842 marca ya la caída vertiginosa de la lírica.

Allison Peers estudió separadamente la poesía lírica y la narrativa del período romántico y opina que "a partir del año 1842 aproximadamente, la poesía narrativa, en calidad y a veces también en cantidad, empieza a predominar marcadamente sobre la lírica". [1]

Son muy reveladores los juicios de la crítica contemporánea en tanto que revelan la desorientación general y la carencia de soluciones; tal situación depende, en primer lugar, de "la escasez real y positiva de buenas obras modernas..." [2] y, en segundo, de esa creencia de que "la España moderna no cuenta por nada en el movimiento

---

[1] *EAP*, II, p. 343. Al final de este capítulo doy una lista de las principales producciones en ambos campos en la que se puede comprobar la afirmación de Peers, aunque haya que hacer la salvedad de que la poesía narrativa a partir de 1842, tampoco es de gran calidad.

[2] Eugenio de Ochoa, *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos* (Madrid 1840) 1.

intelectual que se efectúa en Europa". [3] Por esto rara es la reseña de una obra que no lleve consigo reflexiones sobre la situación de las letras patrias y alguna frase en defensa de ellas: "El escepticismo... constituye el fundamento de la poesía actual; y aunque importada, y no nacida entre nosotros con ese carácter, nuestros más brillantes ingenios siguen la senda que el espíritu de imitación y las revoluciones les señalan con su mano de hierro". [4] "El año que ha terminado [1841], fecundo, por más que se diga, en los anales literarios de nuestra España...". [5] "Saldremos de este círculo de remedos en que se ha encerrado nuestro espíritu y renacerá la nacionalidad. Entonces el poeta seguro de sí mismo y amante de lo que le rodea recibirá sus inspiraciones de una sociedad que ya podrá comprenderle". [6]

Sabido es que para los hombres del año 40 el romanticismo era ya algo superado y difunto habiendo entrado las letras por un camino nuevo. Ahora habrá que preguntarse ¿cómo era la poesía entonces? o, lo que nos interesa más ¿cómo veían la poesía aquellos críticos? Para ellos es "filosófica y yerta" (1840); [7] muestra las "borrascas" y "dolores" de la vida (1840); [8] está fundada en el escepticismo (1841); [9] es "lacrimosa y metafísica" (1842); [10] no es popular porque no representa los intereses de la sociedad ni los del pueblo (1845). [11] En el mismo año escribe Gabino Tejado: "Antes que las formas, son el sentimiento y la imaginación, que constituyen la esencia de la poesía; antes que las formas, son los principios fecundos, las ideas trascendentales, la filosofía en fin, que presta jugo, calor y vida a las inspiraciones del sentimiento y a las creaciones de la imaginación"; [12] y Rafael María Baralt en 1847:

---

[3] Ibíd.

[4] José de la Revilla, "Ensayos poéticos de don Salvador Bermúdez de Castro", *SP*, VI (1841) 102-103.

[5] "M." [esonero Romanos], "Poesías andaluzas de don Tomás Rodríguez Rubí", *SP*, VII (1842) 38.

[6] Gabino Tejado, "Poesía popular", *Lab.*, II, (1845) 137.

[7] "Recuerdos poéticos de la Edad Media", *SP*, V (1840) 263-264.

[8] Ramón de Navarrete, "Poesías de don Ramón de Campoamor", *SP*, V (1840) 248.

[9] Revilla, "Ensayos poéticos...", v. nota 4.

[10] "Las poesías de don Francisco González Elipe", *SP*, VII (1842) 142.

[11] Tejado, "Poesía popular", v. nota 6.

[12] Tejado, "Poesía lírica", III, *Lab.*, II (1845) 278.

¿Qué es la poesía sino la verdad íntima de las cosas visibles o invisibles, de las cosas reales o de las imaginarias, de los misterios de la razón o de los sueños de la fantasía? ¿La verdad íntima, se entiende, no de los pormenores sino de las emociones y sus causas? La poesía es el mundo de las realidades y el de las ficciones fundidas en la turquesa mágica del ingenio y que forma de los dos uno solo. [13]

y el último testimonio de interés data ya de 1850:

Y es que hay un género de poesía que vive inmutable en medio de las vicisitudes políticas porque existe entre el alma y Dios, porque no es el sonsonete de la rima ni la disposición métrica de las palabras, ni la descripción pueril de un objeto, sino armonías del corazón con la naturaleza, inspiraciones poéticas y filosóficas, revelaciones íntimas, fantasías profundas, desahogos del corazón, melodías perpetuas del pensamiento con el alma, acordes, en fin, del cielo con la tierra. [14]

Estas citas vienen a indicar dos cosas un tanto importantes. La primera es que los críticos no tienen ideas claras acerca de la poesía de su tiempo aunque presientan en ella el palpitar de un "no sé qué" difícil de aprehender. No hay una definición breve y precisa de la poesía de entonces y hay que recurrir a decirnos lo que la poesía *no es* o a acumular sinónimos que complican la frase en lugar de aclararla. La segunda es que estos teorizadores, ya post-románticos según ellos, cuando hablan de poesía hacen uso de un lenguaje impreciso, un sentimiento y, sobre todo, un enfoque, muy románticos. Tal actitud estriba en que tal espíritu continúa todavía vivo en los escritores de esta generación, por lo que su producción original y su labor crítica oscilarán entre los dos polos de un romanticismo en tono menor y de un anti-romanticismo con matices satíricos o todavía clásicos. La producción poética contenida en las revistas literarias de los años 1840 a 1850 nos va a revelar con detalle el estado de la poesía por entonces y los esfuerzos de sus cultivadores en hallar modos de expresión valederos.

1. EL SENTIMIENTO ROMÁNTICO

En 1840 vieron la luz en Madrid las *Poesías serias* de Miguel Agustín Príncipe, una de las cuales, destacada en la reseña del

---

[13] Rafael María Baralt, "Chateaubriand y sus obras", *Siglo* III (1847) 125.
[14] "La señorita D.ª Carolina Coronado", *SP,* XV (1850) 113-116.

Semanario Pintoresco, ofrece especial interés porque el autor se declara en ella enemigo del "romanticismo exagerado o frenético" al tiempo que recomienda a sus compatriotas "el justo medio" como la fórmula ideal en literatura. El tono general del *Semanario* es el de un romanticismo cuya tónica marcan las colaboraciones de Salvador Bermúdez de Castro. Entre las de más interés aparecidas allí está "A un sepulcro" de Federico de Madrazo, melancólica composición donde todavía perdura un recuerdo neoclásico y que comienza así:

> Entre lúgubres árboles descubro
> el opaco lucir de tibia luna,
> fúnebre mármol que su frente eleva,
> mansión de muerte, solitaria tumba. [15]

En su reseña de las *Poesías líricas* de Espronceda, Príncipe fija su atención en la novedad de las "Canciones" donde "la armonía imitativa y la lengua castellana han ganado mucho en elasticidad con las difíciles combinaciones métricas que el autor ha introducido". [16] Otra crítica de interés es la que coresponde a *Ternezas y flores* de Campoamor; advierte Navarrete aquí que el libro, al que alaba como novedad, no tiene el espíritu reclamado por el siglo "porque no está en armonía con sus pasiones violentas ni con su espíritu fogoso y ardiente". [17]

La tónica de las composiciones poéticas en 1841 sigue siendo romántica. En *El Panorama* hay una traducción de Schiller [18] y otra de Lamartine [19] y una apreciable cantidad de romances; ya se advierten la influencia de Zorrilla en algunas composiciones como "Hurí. Fan-

---

[15] *SP,* V (1840) 79.

[16] Enrique Gil, "Las poesías de don José de Espronceda", *SP,* V (1840) 222. Curiosamente, una de las mayores alabanzas hechas aquí a Espronceda es la de considerarle el Béranger de España, quien pondrá las musas al alcance del pueblo con poesías del tipo de la "Canción del Pirata" cuyo "desenfado, fluidez, casta dicción y variada armonía ... junto con la filosofía y verdad de su fondo, la convierten en una lindísima tonada popular, bien acomodada al carácter ardiente y aventurero de nuestra nación".

[17] *SP,* V (1840) 247-248.

[18] "El Buzo", *Pan* (1841) 30-32.

[19] "T. A.", "Tristeza" *Pan* (1841) 144.

tasía Oriental" [20] y en "La nariz roma. Cuento histórico"; [21] y la de Campoamor. [22] En el *Semanario Pintoresco* hay una traducción de Victor Hugo [23] y los romances predominan.

Especial atención merecen las palabras de Salvador Bermúdez de Castro en el prólogo a sus *Ensayos Poéticos,* palabras que adquieren el valor de un manifiesto sobre el modo que tenían de ver la vida los poetas de su generación:

> Tal vez entre estos ensayos hay algunos que son triste muestra de un escepticismo desconsolador y frío: lo sé, pero no es mía la culpa: culpa es de la atmósfera emponzoñada que hemos respirado todos los hombres de la generación presente: culpa es de las fuentes amargas en que hemos bebido los delirios que nos han enseñado como innegables verdades. La duda es el tormento de la humanidad, y ¿quién puede decir que su fe no ha vacilado? Sólo en las cabezas de los idiotas, y en las almas de los ángeles no hallan cabida las pesadas penas de la duda. [24]

En este año, al decir de Gabino Tejado, "íbanse ya moderando las exigencias que tuvo en un principio nuestra revolución literaria, y que a la luz de la razón, menos subyugada ya por el dominio de la nueva musa romántica, empezaba a operarse en los espíritus una reacción que tendía y continúa tendiendo a amalgamar los sanos principios proclamados por el clasicismo tolerante con los progresos que trae consigo toda revolución por devastadora que aparezca...". [25]

La calidad de las colaboraciones en el *Semanario Pintoresco* ha decaído mucho en 1842. El tono general es el de un romanticismo trasnochado y flojo, y los nombres de los colaboradores, de poca monta, mereciendo destacarse tan sólo la poesía, "Venecia", de Gabriel García Tassara. [26] En *Guindilla* la sátira política toma una envoltura "romántica" para mejor producir efectos cómicos. Las numerosas poesías van sin firmar aunque parecen de Villergas por la

---

[20] "J. de C. y C.", *Pan* (1841) 111-112.

[21] Guillermo Fernández Santiago, "La nariz roma. Cuento histórico", *Pan* (1841) 69-71 y 77-79.

[22] Eduardo G. Pedroso, "Dos desgraciados llorando", *Pan* (1841) 167-168.

[23] "La tumba y la rosa", *SP,* VI (1841) 72.

[24] *SP,* VI (1841) 103.

[25] Tejado, "Escritores contemporáneos. El Duque de Rivas", *Siglo,* I (1845) 225.

[26] *SP,* VII (1842) 191.

soltura y la intención con que están compuestas; hay, por ejemplo, un ataque al gobierno "ayacucho", titulado "Fragmento romántico", donde hay polimetría, palabras altisonantes, profusión de exclamaciones, interrogantes y puntos suspensivos, que termina así:

Y la turba de momias furentes
a las ruecas y escobas se lanza,
de su boca asquerosa sin dientes
vomitando el clamor de venganza.
Mas el pueblo volvió del desmayo
y ¡justicia! *animoso gritó...*
Y salvóse la grey de Pelayo...
y el infierno a las viejas tragó. [27]

Entre las opiniones críticas destacan unas palabras de Navarrete aconsejando al Campoamor de los *Ayes del alma* que "no mate sus creencias una a una; no trueque sus primitivas galas por el puñal o el tósigo, atributos caducos del mal pasado romanticismo". [28] Que éste era, en efecto, algo que todavía regía, a lo menos en el campo de la poesía, lo demuestran las siguientes frases de Mesonero, cuando alaba a Villergas por haber dado un paso propio e independiente saliéndose del sendero de los demás,

dejándoles en plena posesión de sus almenas góticas, de sus espectros ambulantes, de sus capillas misteriosas, de sus puñales y venenos, ha cogido el tirso de la Locura, ha pedido a Baco un par de tragos y se ha puesto a cantar por un diapasón capaz de alegrar el cementerio de los demás. Esto ya es algo, y para los tiempos que corren, un libro que hace reír es un bálsamo de Malats, que merece privilegio de invención. [29]

En 1843 vieron la luz los tres volúmenes de las *Poesías pastoriles y amatorias* del P. Arolas, quizás la última colección de poesías líricas de valor, producto del moribundo romanticismo. Este año se observa ya en las revistas literarias una seria competencia entre las composiciones románticas y las de tipo festivo, especialmente epigramas joco-

---

[27] *Guind.*, I (1842) 72-74.
[28] *SP*, VII (1842) 376.
[29] "M.", "Poesías jocosas y satíricas de don Juan Martínez Villergas", *SP*, VII (1842) 295.

sos y satíricos. Debido en parte al abandono del estilo y de la temática románticas, y en parte a la creciente popularidad de Campoamor, la lírica va tomando un nuevo derrotero hacia los temas "filosóficos" aunque no es menester escudriñar en las revistas para hallar todavía algún "negro ropón" o "torreón de goda arquitectura".

El 2 de abril de 1843 salió a la calle el primer número de *La Risa,* semanario dirigido por Wenceslao Ayguals de Izco, donde colaboraron hasta medio centenar de escritores, los más notables que había entonces en España. Aparte de su tono general, tuvo *La Risa* un radical anti-romanticismo manifestado en incesantes pullas, chistes y parodias.

Al año siguiente (1844) se hace más palpable la decadencia del *Semanario Pintoresco* abandonado por las plumas de los escritores modernos de prestigio y orientado hacia un retrospectivo neoclasicismo, que contrasta con los consabidos romances, obritas de circunstancias, "trovas", poesías pavorosas del estilo de aquella que comienza "De tinieblas lóbrego torrente..." [30] y composiciones en las que la vida es objeto de filosófica consideración. Contrasta tal situación con la del nuevo *Laberinto* que trae un magnífico cuadro de colaboradores: la Avellaneda, Hartzenbusch, Campoamor, Zorrilla, Carolina Coronado, Bretón de los Herreros y Gregorio Romero Larrañaga, entre otros. El tono de la publicación es ecléctico, siendo todavía considerable la cantidad de poesías románticas, tanto líricas como descriptivas.

En 1845 parece que los críticos hacen un resumen de la situación y una revisión de los valores literarios. Así, el siempre extremado *Dómine Lucas* ataca duramente a Moratín al que sólo reconoce "naturalidad en el lenguaje de sus soporíferas composiciones" y "al insignificante y frívolo Martínez de la Rosa... que si alguna celebridad adquirió, lo debe a la fortuna de escribir cuando nadie escribía", [31] y Gabino Tejado, siempre digno de atención como crítico, hace mofa de Hermosilla y de sus teorías y respeta a Quintana, a Lista y a Martínez de la Rosa, poeta este último, cuya reputación no iba ciertamente en aumento con el paso de los años. [32]

Continúa la precaria situación del *Semanario,* reducido a ser portavoz de un romanticismo anticuado, melancólico y reflexivo de

---

[30] Rafael Monje, "Poesía", *SP,* IX (1844) 304.
[31] "Movimiento literario", *DL* (1845) 118-119.
[32] "De la crítica contemporánea", *Lab.,* II (1845) 239-240.

escasísimo valor. En este año aparece su émulo *El Siglo Pintoresco*, sin traer novedades al campo de la poesía; en cambio *El Laberinto* sigue ofreciendo una visión muy completa de las letras contemporáneas en todas sus manifestaciones. El *Dómine Lucas* a pesar de incluir una fatigosa abundancia de epigramas cuenta entre sus colaboradores a un número de poetas de tercera fila de filiación romántica como Francisco Zea, José María Bonilla, autor de una exaltada elegía "A la muerte de Lord Byron" [33] y Víctor Balaguer.

El panorama no ha cambiado en 1846. Las colaboraciones aparecidas en las revistas literarias no interesan y se puede ver en todas ellas una tendencia hacia lo artificioso, vacío y "filosófico" con que sus autores pretenden sustituir un mensaje inexistente. A pesar de todo, el romanticismo sigue en la brecha y, se escriben cosas que fácilmente podrían haberse fechado diez años atrás. En "El retrato", por ejemplo, escribe Sáinz Pardo:

> Mira el poeta allí: sobre una almena
> de arruinado castillo
> el moribundo brillo
> de la luna serena.
> Suelta al viento la negra cabellera... [34]

En 1847 el *Semanario Pintoresco* sale de la crisis y vuelve a presentar nombres tan conocidos como los de Zorrilla, Carolina Coronado, *El Solitario,* Hartzenbusch y Martínez Villergas, entre otros; y las demás revistas se esfuerzan este año en ofrecer una nutrida cantidad de composiciones, lo que logran sin dificultad. La *Revista Científica y Literaria* y la *Revista de España, de Indias y del Extranjero* intentan presentar un aspecto serio, erudito y templado, publicando composiciones de gusto clásico y romántico. Descuellan aquí los nombres de don José Joaquín de Mora y de don Antonio Alcalá Galiano, cuyas simpatías por la mesura y el orden son de sobra conocidas. Del primero se publicaron varias poesías en la revista de Morón, en la que repetidamente surge la antipatía contra lo romántico; y de Alcalá Galiano hay un interesante artículo donde apunta que "La crítica

---

[33] *DL* (1845) 145.
[34] *SP*, XI (1846) 375.

novísima en España va estando por el renacimiento de la escuela clásica..." —y, muy agudamente, añade— "pero es de notar que logrará, si esto pretende, menos que la francesa contemporánea". [35]

Mayor apatía y falta de calidad a lo largo del año siguiente. En 1849 escribe Ramón de Navarrete en el *Semanario Pintoresco,* refiriéndose a la influencia del romanticismo sobre la poesía contemporánea:

Todavía... ciertos sectarios tímidos de la caduca escuela nos recrean con sus grotescas palabras y sus atrevidos giros! Mas esos ensayos retrospectivos asoman modestamente en el folletón de un periódico de provincia, o entre los huecos de los artículos de fondo y las noticias varias, y son meteoros muy poco deslumbradores que nacen y mueren en un instante. [36]

Pero en la misma publicación donde aparecen estas líneas hay cinco poesías de Zorrilla, una de Pastor Díaz, otra de Rubí, románticas todas ellas, y una "Leyenda fantástica del siglo XVII" de Heriberto García de Quevedo, dividida en diez partes cuyos nombres son: "El viajero", "El Castellano", "Florinda", "La petición", "La caverna del diablo", "El asesinato", "La fuga", "El despertar", "El suplicio", "Conclusión". [37] Todo esto, naturalmente, mezclado con fábulas políticas y morales, poesías "filosóficas" y composiciones festivas.

Con 1850 cerramos esta rápida ojeada al decenio. Tanto la producción poética de este año como la de los anteriores presenta un aspecto tan confuso que es difícil llegar a entender lo que está sucediendo en España en este campo. Quizás la mejor explicación de lo ocurrido por entonces sean estas líneas aparecidas en un artículo sobre Arolas:

En el día nuestra poesía, lejos de tener un carácter fijo, se agita en un caos sin creencias, sin brújula y trabajada como la política por las ideas más contradictorias. Relajado el gusto, desdeñado el estudio indispensable de los clásicos, la fraseología suple a la erudición, y la osadía a la ciencia. [38]

---

[35] "Del estado de las doctrinas críticas en España en lo relativo a la composición poética", *Rcl,* I (1847) 250.

[36] Navarrete, "Lágrimas del corazón por José Güell y Renté", *SP,* XIV (1849) 210-211.

[37] "La caverna del diablo. Leyenda fantástica del siglo XVII", *SP,* XIV (1849) 210-211.

[38] "Don Juan Arolas", *SP,* XV (1850) 211-214.

2. LA POESÍA NARRATIVA

Al decir de Allison Peers, frente al apogeo tardío de la poesía lírica, la narrativa triunfó por las mismas fechas que el teatro romántico y aun le sobrevivió, fundiéndose ambos géneros a veces en uno solo.[39] De 1834 data *El moro expósito,* obra que llamó la atención de los poetas sobre las posibilidades que ofrecía la narración en verso, a pesar de tener esta composición un metro un tanto monótono.

El Duque de Rivas, Espronceda y Zorrilla son los grandes representantes de la poesía narrativa romántica. Del primero aparecieron los *Romances Históricos* en 1841; del segundo, *El Diablo Mundo* en el mismo año, y de Zorrilla, los *Cantos del Trovador* (que contienen poesías narrativas) entre 1840 y 1841, *Vigilias del estío* (1842), *Recuerdos y fantasías* (1844), *La azucena silvestre, El desafío del diablo* y *Un testigo de bronce,* tres leyendas tradicionales, de 1845. De menos altura, pero no carentes de interés, son las obras de Gregorio Romero Larrañaga, *Cuentos históricos* (1841), *Historias caballerescas españolas* (1843) y *Amar con poca fortuna,* "novela fantástica" (1844); las *Leyendas españolas* de José Joaquín de Mora; y *María* de Miguel de los Santos Álvarez.

Los romances españoles, que tanto gustaron a los alemanes de principios de siglo, fueron tomando cada vez más importancia. En 1821, 1823 y 1825 se imprimieron en Hamburgo los tres volúmenes de la *Floresta de rimas antiguas castellanas* de Böhl de Faber; y, entre 1828 y 1832 vio la luz el *Romancero de Durán.* "Si penetramos en lo interior del pueblo, advertimos que son romances sus cantares, que son romances sus proverbios, que, desconociendo las demás versificaciones, conserva el romance para improvisar himnos amorosos o contar la relación que ha herido su fantasía",[40] escribe "Lúculo" en *El Iris;* y, según Gabino Tejado, el romance

es para nosotros lo que debieron ser para Grecia los cantos homéricos, lo que debieron ser Isaías y David para los hebreos, lo que fueron las baladas de los

---

[39] *EAP,* II, pág. 312.

[40] "Lúculo", "Tesoro de los Romanceros y cancioneros históricos, caballerescos, moriscos y otros, adicionado con el poema del Cid. Barcelona, 1841", "Artículo I", *Iris,* II (1841) 157.

bardos septentrionales para los rudos escoceses y los indomables teutones. Sólo el romance es entre nosotros un canto espontáneo, una poesía común, un eco verdadero de los tiempos en que tiene su origen; y todo lo que no es él, es entre nosotros una poesía ficticia, prestada, extranjera, en sus formas y en su fondo. [41]

En el *Siglo Pintoresco* (1845) publicó Durán el conocido romance "La Infantina de Francia" e interesan hoy unas notas del editor explicando cómo restauró esta composición: "Aunque se ha puesto el mayor cuidado en la restauración o recomposición de esta obra, como la copia que sirvió de texto era mala, viciosa e incompleta, se ha tenido que suplir y adivinar bastante para que resultase inteligible y homogénea la composición. Lo suplido no se señala porque hace muchos años que se formó este trabajo, y no es posible acordarse de ello". [42] En la misma revista, Isidoro Gil, a la sazón en Lisboa, dio a conocer "Miragaya. Tradición portuguesa". Quiero incluir también una advertencia suya porque, aparte de expresar muy galanamente su idea acerca de la tradición oral, Gil comprende mejor que Agustín Durán, cuál es el papel del editor de textos antiguos:

Este romance es una verdadera reconstrucción de un monumento antiguo. Algunas coplas han sido textualmente tomadas de la tradición popular y se cantan en medio de la historia rezada que las viejas y barberos de lugar se han encargado de transmitir de siglo en siglo y que aún hoy día repiten con voz enfática y misteriosa a sus curiosos contertulios. El traductor, o más exactamente, el recopilador, ha seguido puntualmente la narrativa oral del pueblo, y se ha propuesto sobre todo ser fiel al estilo, modos y tonos de cantar y contar de aquél. [43]

El ejemplo de Rivas y la popularidad de Zorrilla atrajeron a numerosos seguidores y, de 1840 a 1850, las revistas literarias están plagadas de romances para todos los gustos, predominando, como se podía esperar, aquellos de historia nacional.

Veamos qué tipos de poesía narrativa fueron los favoritos del período. En primer lugar, es evidente un abrumador predominio de los romances octosílabos y endecasílabos y de composiciones polimétricas de asunto morisco, sobre todo en torno a la guerra granadina.

---

[41] Tejado, "Poesía lírica", v. nota 12, págs. 246-247.

[42] "Romance caballeresco de la infantina de Francia", *Siglo* (1845) 39-46 y 59-61.

[43] *Siglo,* III (1847). Tres entregas de la pág. 91 a la 215.

Además de Zorrilla quien, entre otras cosas, dio a conocer en el *Siglo Pintoresco* fragmentos de su *Granada,* [44] tocaron estos temas Antonio Alcalá Galiano, [45] Mesonero Romanos, [46] José Amador de los Ríos, [47] Juan de Ariza, [48] Julián Romea, [49] Pedro de Madrazo, [50] etc., y, los entonces principiantes, Manuel Fernández y González [51] y Juan Valera. [52] Entre tantos cultivadores del género, llaman la atención algunos, devotos todavía de un romanticismo declamatorio que ya suena cómicamente:

> Y al punto sañudo genízaro horrible
> hundiera a la mora con gesto brutal
> en honda mazmorra de aspecto terrible
> que exhala vapores de olor sepulcral. [53]

Según María Soledad Carrasco "Entre 1837 y 1840 se inundan las revistas románticas de poemas narrativos que versan sobre lances novelescos de amor y caballería entre moros y cristianos, e incluyen pasajes calcados de las más famosas orientales o de los romances moriscos" pero ya "a partir de 1845 la leyenda de moros y cristianos se hace menos frecuente y pierde toda frescura...". [54]

Entre otras composiciones de tema histórico retrospectivo se hallan "El rey en la procesión", y "Un cuento de amores" de Zorrilla, [55]

---

[44] "Poesía. Leyenda de Al-Hamar el Magnífico. Libro de las Perlas. I", *Siglo,* III (1847) 68-69, y "Poesía. Retrato de Al-Hamar el Magnífico", *Siglo,* III (1847) 43-45.

[45] "Los esponsales. Cuento", *Rcl* (1847) 39-48.

[46] "Romance" ("En los amenos jardines..."), *SP,* VIII (1843) 252.

[47] "Fragmento de un rasgo épico titulado Un día en Granada", *Lab,* I (1844) 231 y II (1845) 77-78; y "La joya vendida. Romance", *Lab,* II (1845) 24.

[48] "El salto del diablo. Leyenda", *SP,* XIII (1848) 101-103.

[49] "El paseo", *Lab,* II (1845) 40-41.

[50] "Poesía. La toma de Granada", *Iris,* I (1841) 18-23.

[51] "El esquivar la ocasión es prevenir el peligro. Leyenda histórica. Castilla. 1358", *SP,* XI (1846) 118-119.

[52] "Poesía. La belleza ideal. Cuento fantástico", *Siglo,* II (1846) 90-94, 113-117.

[53] A. J. Moreno González, "Los Abencerrajes", *SP,* VI (1841) 6-7.

[54] María Soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura (Del siglo XV al XX),* (Madrid 1956), págs. 409 y 412.

[55] *SP,* V (1840) 7-8 y 15-16; y en colaboración con José Heriberto García de Quevedo, *SP,* XV (1850), seis entregas de la pág. 5 a la 72.

"Don Juan de Lanuza, Justicia Mayor de Aragón. Leyenda" de Antonio Ribot, [56] y "El duende de Valladolid, tradición yucateca" de Antonio García Gutiérrez, donde se usan palabras aborígenes americanas. [57]

3. LA SUPERVIVENCIA DEL GUSTO NEOCLÁSICO

Poetas "regresivos" llama Allison Peers a aquéllos que, desengañados del romanticisco, volvieron los ojos de nuevo hacia las doctrinas neoclásicas como fuente de inspiración, y señala que no todos los componentes del grupo del "annus mirabilis" fueron ya románticos completos. [58]

Para explicar tal circunstancia habría que tener en cuenta varios factores como la nunca interrumpida influencia de los neoclásicos dieciochescos de autoridad; la constante labor crítica de publicistas de la altura de Alcalá Galiano y de Mora; el creciente eclecticismo de las revistas literarias; el cansancio ante los clichés románticos; y, sobre todo, esa enorme desorientación que reina en el campo de la poesía española a partir de 1842, sin ideales, sin jefes y sin un programa a seguir. [59]

Aunque el fracaso del romanticismo no rehabilitó a la escuela neoclásica, pasada sin remisión, hizo comprender a muchos que ésta tenía elementos inalterables y duraderos, representados por Lista, Gallego, Quintana, patriarcas todavía respetados por las nuevas generaciones. Variaron pues los juicios sobre ciertos poetas y ya Gabino Tejado, ocupándose de la lírica, no duda en considerar a Meléndez Valdés el restaurador de la poesía de su tiempo y en llamar a Cienfuegos, a quien alaba en extremo, "un poeta hasta romántico". [60]

Con cierta frecuencia insertaban las revistas literarias del decenio composiciones de poetas neoclásicos. Así, "A mi musa" de Sánchez

---

[56] *DL* (1844) seis entregas de la pág. 38 a la 91.
[57] *SP*, XV (1850) 151-152 y 159-160.
[58] *EAP*, II, pág. 325.
[59] Véase Narciso Alonso Cortés, "El lastre clasicista en la poesía española del siglo XIX", *Homenaje a Archer M. Huntington*, 1952, págs. 2-14.
[60] Tejado, "Poesía lírica", v. nota 12.

Barbero; [61] el texto restablecido de "El Cádiz transformado" de Fray Diego González; [62] "Dos composiciones inéditas de D. José María Blanco"; [63] en 1844 dio el *Semanario Pintoresco* un artículo sobre las "Poesías inéditas de Don Juan Pablo Forner" y dos de éstas ("A mi genio" y el epigrama "Todo vestido de lana...") [64] junto a una silva de Reinoso, "En loor de los ilustres poetas sevillanos". [65] Lista y su obra están presentes siempre y, sobre todo, en aquellas publicaciones de tono ponderado como la *Revista de Madrid,* la *Revista Hispano Americana* o la *Revista de España y del Extranjero.*

Discípulo de Lista y de Reinoso fue el fecundo presbítero sevillano don Francisco Rodríguez Zapata, catedrático de Retórica y clasicista ferviente. [66] De Nicasio Gallego es una composición "A Calderón" y la elegía "El 2 de Mayo" cuyos lastimeros versos probablemente se leían todavía con gusto:

> Noche, lóbrega noche, eterno asilo
> del miserable que esquivando el sueño
> en tu silencio pavoroso gime,
> no desdeñes mi voz: letal beleño
> presta mis sienes... [67]

Antes de pasar adelante hemos de notar que en estos años se encamina el gusto hacia una poesía altisonante y pomposa que tomó de los clásicos los elementos formales: la oda, la elegía, la octava real, la lira, el tono épico, fúnebre y patriótico, etc., y de los románticos la verbosidad y el impulso arrebatado. Interesarán ahora los temas metafísicos, resonará la voz del trueno de los imitadores del Salmista y las octavas reales exaltarán la virtud del ser humano.

---

[61] *SP,* VI (1841) 367.

[62] *SP,* VII (1842) 87-88.

[63] "Dos composiciones poéticas inéditas de D. José María Blanco", "La Verdad" ["Verdad, hija del cielo, única fuente..."] y "Epístola a D. José Manuel Quintana" ["No muda el corazón: tan solo muda...]. *Revista de Madrid,* 2.ª época (1845) N.º 9, págs. 312-328.

[64] *SP,* IX (1844) 104 y 199.

[65] *Reie,* XIII (1848) 410-416.

[66] Véanse, por ejemplo, sus sonetos a Juan Nicasio Gallego (*Rcl* [1847] 191-192); a Quintana (ibíd, pág. 240); a Lista (ibíd., pág. 370); y una Oda leída en la Academia Sevillana de Buenas Letras (*Rha* [1848] 309-312).

[67] *SP,* IX (1844) 364; y *SP,* XII (1847) 137-138.

A los nuevos seudoclásicos les atrae más la lírica. Poesías anacreónticas y pastoriles, églogas y canciones, romances y odas de circustancias ofrecen al lector hoy un amplio panorama en el que observar lo convencianal de estas composiciones y lo poco que sus autores tenían que decir. Muchas de éstas resultan grises, sin carácter alguno; otras ofrecen más interés por adoptar un cierto tono intimista.

"Recuerdos de Salamanca", tres romances de Roca de Togores, pueden servir como ejemplo de poesía seudoclásica de cierta calidad; tienen soltura y habilidad narrativa, una suave melancolía dentro del tono bucólico general, delicadeza y gracia expresivas. [68] Hallamos en "La tórtola", de Juan Hurtado, el tema del abandono por el amante; [69] de asunto pastoril es "El vino y el amor"; [70] y, en "A una noche de estío", la melancolía del poeta llega a dominar el tono un tanto convencional de esta oda:

Oh, cuantas veces, apacible Noche
Para llorar la desventura mía,
Enojoso, importuno,
Siendo a mis penas el alegre día,
Tus sombras anhelaba a mí tan bellas,
Y el pálido lucir de tus estrellas. [71]

No es infrecuente que al tratar de escribir una composición clásica el autor, víctima de su confusionismo entre escuelas, algo muy propio de aquellos años, incorpore un sentimiento o unos elementos formales todavía románticos. Veamos unos versos de "A Luz, La Ausencia" (1846), poesía encabezada por una cita de Quintana y firmada por "El Huérfano" [¡a estas alturas!]:

¡Rasga tu pabellón! ¡Sol esplendente!
¡apaga oh luna! tu fulgor sombrío...

---

[68] *Lab,* II (1845), tres entregas de la pág. 243 a la 276.

[69] *DL* (1844) 69.

[70] "L"[uis] Villanueva, "El vino y el amor", *SP,* IX (1844) 87-88.

[71] *SP,* XIV (1849) 359-360. Por tener el mismo tono y estar dotadas de un mismo sentimiento, menciono aquí las composiciones de dos autores muy distintos. Se trata de "Meditación" ["Ya las nocturnas sombras se deslizan..."] de Eugenio de Ochoa, y "El genio de la Pintura" [Ved la blanca visión! Agita el viento..."] de Pedro de Madrazo (*Rha* [1848] 127-128 y 313-315).

¿de qué me sirve tu lumbrera ardiente
y tu rayo tristísimo y sombrío,
si el torcedor de los pesares siente
mi pecho hastiado, en su dolor vacío? [72]

4. LA POESÍA RELIGIOSA, MORALISTA Y FILOSÓFICA

En las numerosas composiciones religiosas de este tiempo se nota la falta de temas marianos [73] o hagiográficos. Los poetas han adoptado un tono enfático y sonoro con el que pretenden alcanzar las cimas de lo sublime. Atraen ahora los temas grandiosos y vastos: [74] "A Dios", [75] "Dios y el hombre", [76] "Al pueblo de Israel", [77] "La Creación", [78] "Los siglos ante Jesucristo. Visión". [79] Los poetas, según sus aficiones, escogen una senda académica, correcta y fría; se inspiran en los libros santos, especialmente en los Salmos; encauzan su fogosidad romántica por el camino de la grandilocuencia; o adoptan un tono meditativo y filosófico ante los grandes arcanos de la existencia. De estos últimos dice Blanco García que les "acosaba entonces... el prurito de aparentar profundos, velando sus pensamientos con el manto de misteriosas tinieblas". [80]

---

[72] *SP*, XI (1846) 38-39.

[73] Excepción hecha de *María. Corona poética de la Virgen. Poema religioso* (Madrid 1849).

[74] Todos los años conmemoraban las revistas la muerte de Cristo, en Semana Santa, con sonetos y otras poesías de circunstancias, pródigas en convencionales muestras de dolor. Entre ellas destaca "La Cruz", de Gertrudis Gómez de Avellaneda que, hiperbólicamente comienza: "¡Canto la Cruz! ¡Que se despierte el mundo! / ¡Pueblos y reyes escuchadme atentos! / ¡Que calle el universo a mis acentos / con silencio profundo!" (*SP*, XIV [1849] 111).

[75] Manuel Tamayo y Baus, "A Dios", *Rcl* (1847) 321-323. Una nota aclara que ésta es la "primera inspiración de un joven que apenas raya en los dieciocho años".

[76] Gertrudis Gómez de Avellaneda, "Dios y el hombre", *SP*, XV (1850) 206-208.

[77] Francisco Luis de Retes, "Al pueblo de Israel", *SP*, VII (1842) 94-95.

[78] Ramón de Valladares y Saavedra, "La Creación", *SP*, X (1845) 86-87.

[79] Tomás Aguiló, "Los siglos ante Jesucristo. Visión", *Revista de Madrid*, 3.ª serie, IV (1842) 25-33.

[80] Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX* (Madrid 1899) 167.

La general hinchazón retórica da lugar a elegías, odas, cánticos y meditaciones cuyo estilo podría representar el "Canto de guerra", obra de un Antonio Cánovas juvenil:

Cabe su ronca orilla
que el Atlántico azota proceloso,
¡oh altiva España! América te humilla.
Levántase en la cumbre
la egregia sombra de Colón famoso;
Y al hierro dando férvida vislumbre
de su pendón glorioso
clama *Isabel, Castilla.* [81]

Por otro lado, la fábula, género dieciochesco casi olvidado durante el apogeo romántico, encuentra en estos años no pocos cultivadores entre los que descuellan Juan Eugenio Hartzenbusch, traductor e imitador de los alemanes y autor original cuyas *Fábulas* se publicaron en 1848; Campoamor, quien en 1842 dio a la imprenta las *Fábulas morales y políticas;* Wenceslao Ayguals de Izco, Pascual Fernández Baeza, Miguel Agustín Príncipe, Gabino Tejado y otros.

Por las intenciones de reforma que animan a estos poetas se advierte que continúan presentes las enseñanzas de Iriarte y de Samaniego y la mucho más cercana de Pablo de Jérica, fabulista muy discreto, cuyas poesías, de índole crítica y festiva, habían visto la luz sucesivamente en Valencia (1814), París (1817), y Burdeos (1831). [82]

Con la excepción de Campoamor el interés no está puesto en los temas morales, relativamente escasos, sino en los literarios y políticos. Así en "Los dos alhelíes" hay un ataque contra los cabezas vacías que pretenden pasar por hombres de ideas; en "El niño y los perros" se critica el favoritismo en la concesión de empleos; y en "El niño y el ciervo", cuento en el que un ciervo escapa cuando le privan de libertad, concluye el autor muy sentenciosamente:

---

[81] "Canto de guerra con motivo de la expedición salida de los Estados Unidos para atacar a Cuba", *IL,* II (1850) 199.

[82] Eugenio de Ochoa incluye a Jérica en sus *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos,* II, págs. 220-226; y hay una muy laudatoria crítica sobre él en *SP,* VII (1842) 175-176.

Tengan los gobernantes
al expedir decretos
pendiente en la memoria
lo del niño y del ciervo. [83]

La poesía "metafísica" contaba entonces con un considerable número de adeptos, la mayoría de poca altura, quienes, ya dentro de una línea sentenciosa y severa, ya siguiendo el tono ligero de las composiciones al estilo de Campoamor, reflexionaron sobre la muerte y la vanidad de la vida, sobre la doblez de las mujeres y la falsedad del amor, sobre la brevedad de la juventud y sobre esa decepción de la existencia, ya que

Es la humanidad entera
agua que corriendo va:
quien primero subirá
al cielo de su carrera
más presto descenderá. [84]

De hecho, Campoamor, cuya reputación era una de las "más sólidas y mejor adquiridas de la época" [85] dejó sentir su influencia muy pronto; y ya en 1841 hay versos suyos utilizados como citas por otros poetas, [86] Ramón de Valladares titula "Dolora" una composión suya [87] y, en *El Laberinto* publica el mismo Campoamor tres de sus propias *doloras* en 1844, [88] dos años antes de aparecer el libro del mismo título.

5. LA POESÍA SATÍRICA, FESTIVA Y DE COSTUMBRES

Ya hemos visto en las páginas anteriores cómo la desorientación subsiguiente al "annus mirabilis" provocó una desbandada en la que

---

[83] Pascual Fernández Baeza, "Los dos alhelíes", *Lab,* I (1844) 322; "El niño y los perros", *Lab,* II (1845) 170; y "El niño y el ciervo", *Lab,* II (1845) 125.

[84] Pedro de Madrazo, "Sucesiones", *Iris,* I (1841) 58-59.

[85] "Las poesías de Campoamor...", nota 28, págs. 374-376.

[86] V. nota 22.

[87] "Jugar con dos barajas", *DL* (1844) 69-70.

[88] Se trata de "Glorias de la vida", "Adiós para siempre", y "Últimas abjuraciones", *Lab,* I (1844) 60.

los poetas trataron de hallar nuevos medios de expresión. Uno de ellos fueron los temas satíricos y festivos de los que comenzó en estos años una auténtica y duradera revitalización, que podría deberse al cansancio ante los ridículos excesos del romanticismo, dando lugar a parodias y bromas acogidas con presteza por un público ansioso de novedades. Resulta provechosa la lectura de "Lo antiguo y lo moderno", un pequeño artículo de Carmelo Villamartín Valiente, en el que éste, aunque se equivoque en atribuir a la moda el cambio experimentado por la literatura, indica cuán patente era entonces el nuevo gusto: "Ahora prescribe la moda reirse de todo, sin duda en desquite de lo que entonces se lloró: ahora se manda que seamos satíricos". [89]

Entre los maestros del género figuran Quevedo, admirado y bien conocido; el Vélez de Guevara de un *Diablo Cojuelo* popularizado por Lesage; los satíricos, fabulistas y autores de epigramas dieciochescos; y, entre sus cultivadores en el siglo XIX, Larra; Bretón de los Herreros, casi tan conocido por sus versos festivos como por sus comedias; Mesonero Romanos; Estébanez Calderón; López Pelegrín cuyas *Poesías* (1845) son costumbristas y de sátira político-literaria; Modesto Lafuente; Martínez Villergas (sus *Poesías jocosas y satíricas* vieron la luz en 1842); Rodríguez Rubí, a quien dieron una temprana reputación sus *Poesías andaluzas* (1841); Ayguals de Izco, Antonio Ribot; el hoy olvidado Francisco González Elipe, autor de un libro de *Poesías* publicadas por el Liceo en 1842; y otros muchos.

Gran interés ofrecen los epigramas, muy numerosos por estos años, sobre todo en *El Dómine Lucas, La Risa* y *Guindilla.* Este florecimiento del epigrama, género maleante y festivo, aunque raramente moralizador, quizá se deba en parte a la influencia de Villergas, a quien imitó una nutrida falange en la que destacan los nombres del mismo Ayguals, Juan Rico y Amat, Miguel Agustín Príncipe, Antonio Ribot, José Bernat Baldoví, Miguel Pastorfido y Ramón de Valladares.

La mayoría de los epigramas pertenece a ese género perecedero de composición cuyo éxito depende de su actualidad. Con el tiempo, los personajes y situaciones satirizados, las circunstancias políticas y las obras literarias enjuiciadas han pasado a la historia y, con ellos, la sátira condenatoria. Así, en *Guindilla,* periódico desde el que se hacía

---

[89] C. Villamartín Valiente, "Lo antiguo y lo moderno", *IL,* I (1849) 229.

una furibunda política de oposición al Ministerio "Ayacucho", hay profusión de poesías injuriosas de toda laya, entre las que destacan epigramas como éste:

Cuando los hombres eran avestruces
se colgaban ladrones de las cruces:
hoy, más civilizados los santones,
cuelgan cruces en pechos de ladrones. [90]

Por otro lado, lo que hacer reír a una generación, ya no agrada a la siguiente, dotada de una sensibilidad y de unas costumbres diferentes. La gracia por aquel entonces continuaba girando en torno al inagotable tema de la infidelidad conyugal con la esperada secuela del marido cándido y pobre hombre:

Don Cornelio estaba lelo
con su idolatrado hijuelo,
que enseñaba a todo el mundo
lleno de un placer profundo,
y era su dicha y consuelo.
Y todo el mundo decía:
"¡La misma fisonomía
del padre!" ¡Cosas de España!
El tal se le parecía
como un huevo a una castaña. [91]

y, enlazado con éste, hallamos las alusiones maliciosas a la virtud femenina:

Un día de Carnaval
la festiva Mariquita,
que es por cierto muy bonita,
se disfrazó de Vestal.
Y uno a quien por el ropaje
engañar nunca podría,
le dijo al verla: ¡María
qué mal te sienta ese traje! [92]

---

[90] Se dio el nombre de "santones" a los Ministros del Gabinete, entre los que figuraban los generales "ayacuchos", *Guind,* I (1842) 411.
[91] Wenceslao Ayguals de Izco, "Epigrama", *DL* (1844) 62.
[92] Miguel Pastorfido, "Epigrama", DL (1845) 134.

Otro recurso cómico era el de presentar a personajes con defectos físicos —cojos, tuertos y jorobados, infortunados poseedores de pies planos, dentaduras postizas y pelucas— como blanco de las risas del público:

> Dijo un tuerto a un jorobado,
> a quien vio al romper el alba:
> Muy pronto, amiguito mío,
> camina usted con la carga.
> Temprano debe de ser,
> respondió el otro con calma,
> cuando tiene usted abierta
> solamente una ventana. [93]

Finalmente, el mismo género epigramático dejó de interesar y estas composiciones y otras muchas de un gusto dudoso y de una comicidad anticuada, cayeron en el olvido. [94]

Entre las composiciones festivas de otro tipo merecen recordarse los graciosos romances históricos de José Joaquín de Mora al estilo de "El hijo de don Farfán" y "El boticario de Zamora", recogidos en las *Leyendas españolas* (1840); [95] los *cuentos* al modo de "La boticaria de Osuna"; [96] y las *cartas,* forma de algunos escritos de Bretón de los Herreros como "La política aplicada al amor. Carta erótica en estilo parlamentario"; [97] etc.

Muchos cayeron en la tentación de escribir poesías en las que cada verso terminaba en una palabra esdrújula, demostrando así su filiación anti-romántica. Juan Guillén Buzarán, asiduo colaborador del *Semanario Pintoresco* y uno de los peores poetas de su tiempo, llegó a hacer una especialidad de tan irritante tipo de composiciones, de las que sirve como muestra este fragmento de Villergas:

---

93 Gerónimo Morán, "Epigrama", *DL* (1845) 116.

94 Véase Francisco Cutanda, "El Epigrama en general, y en especial el español", *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 La Real Academia Española,* III (Madrid 1865).

95 *SP,* V (1840) 407-408 y 415-416.

96 Antonio Auset, "La boticaria de Osuna", *Lab,* I (1843) 34-36.

97 *Lab.* I (1844) 307.

Cien coplas hace don Pánfilo
siempre que enristra la péñola,
ya pintando escenas trágicas
ya visiones cadavéricas.
Don Hermógenes más clásico
hacina romances y églogas.
Mas por qué les dan por título
composiciones poéticas? [98]

No escasean las muestras de un costumbrismo en verso, generalmente debidas a la pluma de los maestros del género. Ejemplos representativos serían "Recuerdos del anciano en las calles de Madrid" de Mesonero Romanos, cuyo primer verso "Diez y siete lustros... no" marca la pauta un tanto melancólica de este romance; [99] "Las vacaciones del muchacho", preciosa letrilla gongorina de *El Solitario* cuyo comienzo ya deja ver la galanura del estilo:

En rabos de Marzo
viene caballero
Domingo el de Ramos
comienzo de asueto.
El ayo recoge
catones, tinteros,
Cristus, planas, pautas,
¡Malditos trevejos! [100]

un par de composiciones sobre "La Nochebuena"; [101] "El Ciego" de Villergas, aguda descripción del coplero por las calles de Madrid; [102] "El extranjero en su patria", gracioso romance donde se pone en solfa a extranjerizantes y a extranjerizados; [103] y "Mi viaje al lugar" donde los campesinos aparecen como bárbaros sin modales. [104] No deja de tener interés una poesía de Vicente Álvarez Miranda, "La ida sin

98 "Letrilla", *Risa* (1847) 506-507.
99 *SP,* VIII (1843) 183.
100 *SP,* XII (1847) 102-104.
101 Juan Martínez Villergas, "La Nochebuena", *DL* (1843) 67-68; y Gabino Tejado, "La Nochebuena", *Lab,* II (1845) 75-76.
102 "Costumbres contemporáneas. El Ciego", *SP,* XV (1850) 304.
103 N. R. de Losada, "El extranjero en su patria", *SP,* XI (1846) 399-400.
104 Tomás Rodríguez Rubí, "Mi viaje al lugar", *SP,* V (1840) 135-136.

vuelta" donde hay una viva descripción esperpéntica de una ejecución pública; [105] en el romance "La zal de la canela" satiriza Villergas aquel tipo de costumbrismo basado en glorificar lo andaluz. [106]

Después de Espronceda, las inquietudes sociales no hallaron un eco apreciable en la literatura española de entonces, con la excepción de los esfuerzos de Wenceslao Ayguals de Izco en pro de las ideas humanitarias y liberales; sus revistas pecaron de excesiva demagogia, chocarrería y furor revolucionario y en su novela *María* el mensaje socialista queda desprestigiado por los bizantinismos propios de la novela por entregas.

Recordemos, de paso, el entusiasmo que despertó en España la obra del francés Béranger, exuberante cantor del pueblo libre y de Napoleón, quien convirtió el arte en "instrumento de cultura, de moralidad y de enseñanza". La poesía "que en los últimos tiempos había llegado a ser el patrimonio de las clases instruidas y acomodadas, ha bajado con la musa de Béranger, semejante a un nuevo evangelio, a la oscura vivienda del pobre, y ha tomado a su cargo con generoso empeño el enjugar lágrimas desconocidas, y curar llagas ocultas y acaso despreciadas...". [107] Antonio Ferrer del Río publicó una encomiástica biografía de Béranger y numerosas traducciones de sus

---

[105] Veamos las dos primeras octavas:

Y va la pompa trágica siguiendo,
tambor batiente en sones destemplados;
y van los alguaciles presidiendo
en magros alazanes alquilados.
cuyos *babiecas* tísicos oliendo
a los de los piquetes bien montados,
cocean, se desmandan, se encabritan
y a sus presuntos dómines irritan.
Al reo aterra próximo el momento
de subir al patíbulo, de hallarse
frente a frente del hórrido instrumento,
ser cosido al banquillo... atragantarse!
Cabalga en el ridículo jumento
con las manos ligadas sin curarse
de mil y mil y mil espectadores,
pensando en los postreros estertores.

DL (1846) 172-173.

[106] *DL* (1845) 142.

[107] V. nota 16, pág. 223.

canciones, aparecidas en las páginas de *El Laberinto,* entre 1844 y 1845.[108]

Durante todo el período romántico floreció la poesía de circunstancias: las constantes mudanzas políticas requerían vates que perpetuasen pronunciamientos y victorias;[109] y eran de rigor los versos para felicitar a los reyes y para lucir en los actos oficiales celebrados por las sociedades literarias. No hemos de olvidar aquí el álbum, esa pieza de la vanidad y coquetería femeninas que tan importante papel ocupa en la literatura del siglo XIX. En aquellos lujosos libros encuadernados en piel, dejaron su nombre precedido de unas frases galantes los ingenios de entonces y, con frecuencia se encuentran en las revistas composiciones breves, dedicadas a señoritas desconocidas hoy, firmadas por Bretón, Zorrilla o Campoamor.

6. CONCLUSIÓN

El pretender dar aquí una lista completa de los poetas de entonces sería una labor ímproba, ya que, según Valera "sin temeridad puede afirmarse, a mi ver, que de cada cinco personajes que se han distinguido escribiendo para el teatro, en la carrera militar, en los altos empleos públicos, en la tribuna o en el foro, cuatro, o al menos tres, han comenzado componiendo coplas, malas o buenas".[110] Menciona-

---

[108] *Lab,* I (1844) 225-227.

[109] A título de curiosidad quiero recordar aquí el intento de Escosura de escribir un poema épico en octavas reales, sobre la Primera Guerra Carlista. En *El Iris* aparecieron varios fragmentos, a uno de ellos pertenece la siguiente octava:

La parda vestidura que le ciñe,
al rebelde, de lejos le confunde,
si el cierzo a guarecerse le constriñe
con la pelada roca en que se hunde;
mas la inocente sangre que le tiñe,
el aspecto brutal que horror infunde,
la roja boina, el arma, la canana,
"Este es, dirán, de la facción insana".

[110] Juan Valera, *Poesía lírica y épica del siglo XIX,* III (*Obras Completas,* II) (Madrid 1949) 1198. En el mismo sentido escribe Menéndez Pelayo, "Nunca, desde el siglo XVII, se habían hecho tantos versos en España como se hicieron en diez o doce años escasos, y no será pequeña tarea la de los futuros bibliógrafos e

mos a los más activos entre 1840 y 1850, advirtiendo que algunos más merecen el dictado de amantes de las letras que de la poesía, a la que sólo dedicaron parte de sus desvelos. Descuellan pues entre los líricos y narrativos, *Don Ángel Saavedra, Duque de Rivas* (1719-1865), maestro entonces del romance histórico para una generación nueva; *José de Espronceda* (1808-1842) cuyas *Poesías Líricas* (1840) provocaron vivos elogios de los críticos jóvenes y la formación de un grupo de seguidores como Gil y Carrasco, Roca de Togores, Cañete, Escosura, Ferrer del Río y García de Villalta. *El Diablo Mundo* (1841) tuvo a Ros de Olano como entusiasta prologuista y a Álvarez como no menos entusiasta continuador; *José Zorrilla* (1817-1893) es, sin duda, la figura máxima en el campo de la lírica y de la narrativa dentro de estos años; su fama corre por todas partes proporcionándole el entusiasmo del público y el de una nutrida cohorte de escritores como Arolas, García de Quevedo, Romero Larrañaga, Pacheco y Romea; [111] *Juan Arolas* (1805-1849), de verbo fácil y brillante, discípulo de Rivas y de Zorrilla aunque su originalidad se sobrepuso a todos, dio a la luz lo más importante de su obra entre 1840 y 1843; *Salvador Bermúdez de Castro* (1814-1883), notable por difundir la "estrofa bermudina" y por la calidad de su poesía; [112] *Gertrudis Gómez de Avellaneda* (1814-1873), de una sólida reputación literaria ya anterior a la publicación de sus *Poesías* (1841); *Carolina Coronado* (1832-1911), misteriosa y delicada, muy presente en las revistas por aquellos años; *Nicomedes Pastor Díaz* (1811-1863), melancólico poeta del grupo del año 40; *Enrique Gil y Carrasco* (1815-1846), uno de los líricos más delicados y verdaderos del siglo XIX; los catalanes *Pablo Piferrer* (1818-1848); *Juan Francisco Carbó* (1822-1846) y *Tomás Aguiló* (1812-1884); *Gregorio Romero*

---

historiadores literarios, cuando intenten catalogarlo todo, y separar de aquel inmenso fárrago de arrebatadas producciones lo que merezca vivir" (*Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, VII [*Obras Completas*] [Madrid 1942]).

[111] "Los ciento cuarenta mil versos que llevo publicados me han formado, bien contra mi voluntad, un proselitismo, una escuela a cuya cátedra no he tenido intento de subir jamás, una cohorte de sectarios que sigue mis pasos, que copia mis pensamientos, que imita los metros en que escribo, que se abandona a mis errores y extravagancias....." (José Zorrilla, *María. Corona poética de la Virgen. Poema religioso* [Madrid 1849] 13).

[112] Octavas compuestas de dos cuartetos endecasílabos con los finales agudos", Blanco García, *Historia de la literatura...* I (1899) 176.

Larrañaga (1815-1872), ardiente romántico siempre; *Patricio de la Escosura* (1807-1878), polifacético, admirador de Lista y de Espronceda; *Miguel de los Santos Álvarez* (1817-1892), autor de *María* (1840); el templado *Miguel Agustín Príncipe* (1811-1863); el acomodaticio *Mariano Roca de Togores, marqués de Molins* (1812-1889), atildado en sus imitaciones; *Pedro de Madrazo* (1816-1898), poeta mediocre pero muy reputado en su tiempo; el actor *Julián Romea* (1813-1868), cuyos versos, poco atractivos hoy merecieron la alabanza de Valera y de Blanco García; *José Güell y Renté* (1818-1884); *Antonio Ferrer del Río* (1872), traductor de Béranger; *José Heriberto García de Quevedo* (1819-1871) imitador y colaborador de Zorrilla y cultivador dedicado luego a la poesía filosófica; *Joaquín Francisco Pacheco* (1808-1865); *Vicente Barrantes* (1829-1898); *Francisco Rodríguez Zapata* (1813-1889), clásico, perfecto y frío; *José Amador de los Ríos* (1818-1878), traductor de los Salmos y seguidor de Rivas; *Manuel Cañete* (1822-1891), crítico eminente, aunque poeta deleznable; el filósofo *Francisco Zea* (1827-1857); y dos poetas importantes cuya obra pertenece más a la historia literaria de la segunda parte del siglo: *Gabriel García Tassara* (1817-1875), grandilocuente lírico cuyas *Poesías* aparecieron en 1872; y *Ramón de Campoamor* (1817-1901), quien en la confusión de los años 40 apareció como una revelación, creador de un estilo metafísico y a la vez simple, muy del agrado de la crítica y del público de entonces.

Hay además un grupo de poetas anodinos o de escasísima calidad, cuyas poesías invaden las revistas literarias. Característica común de todos ellos es, aparte de su prolífica actividad, un extraordinario poder acomodaticio e imitativo que les lleva a cultivar todos los géneros. Su obra "... tiene ese carácter multiforme que distingue a la mayoría de los autores en aquellas épocas en que careciendo la inspiración de su requisito, que es la espontaneidad, o de uno de esos estímulos sociales que convierten a la historia en poema, puede decirse que el arte degenera en artificio"; [113] interesa hacer aquí referencia a ellos como exponente que son de la desorientación de la época. [114]

---

[113] Martínez Villergas, "Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos* (París 1854) 268.

[114] Entre ellos Juan Guillén Buzarán, Rafael Monje, Vicente Sanz Pardo, José María de Andueza y Ramón de Valladares y Saavedra.

Otros trataron de revivir el estilo de los viejos maestros y no es difícil hallar ecos de Jorge Manrique, del Garcilaso tan amado de Romero Larrañaga, de los "ojos claros" de Cetina, del Quevedo sonetista y sentencioso, de un Calderón metafísico y, sobre todo, de Fray Luis de León, de cuyo más constante y devoto seguidor, Francisco Zea, son estos versos:

> Mi alma se extasía;
> La paz baja a mi mente, y su dulzura
> Tan blanda y tan sombría,
> De una inmortal ventura
> Me inflama el corazón, y de ternura. [115]

Poco después de 1840 abandonaron a las musas por ocupaciones de otra índole, García Gutiérrez, Eugenio de Ochoa, Pastor Díaz y Salvador Bermúdez de Castro; y una muerte prematura terminó la carrera de un escogido grupo de poetas de calidad y promesa como Espronceda (1842), Juan Francisco Carbó y Enrique Gil y Carrasco (1846), Pablo Piferrer (1848) y Juan Arolas (1849).

Nutrida producción poética, profusión de nombres ilustres, sociedades literarias donde la juventud culta escuchaba a los vates, y concursos de odas encomiásticas, componen el halagüeño panorama de estos años; pero ¿qué inquietudes reflejaba esta poesía? Para Gabino Tejado el poeta de entonces se canta a sí mismo, "sus afectos individuales, sus sensaciones aisladas, sus ideas propias y especiales; es decir, no canta los afectos, las sensaciones ni las ideas de la sociedad. Su inspiración no es más que un coloquio misterioso entre su corazón y su lira que nadie acaso más que él puede comprender ni estimar. [116]

Consecuencia lógica es que, con la excepción de las sátiras de Villergas, del Espronceda de la "Canción del pirata" y del Zorrilla autor de un *Don Juan Tenorio*, cuyos versos andan todavía hoy en boca de las gentes, la poesía del período no llega a representar los intereses populares porque "hay una falta de armonía entre los afectos y las ideas del poeta contemporáneo y los del pueblo para quien escribe". [117]

---

115 *Lab,* II (1845) 206-207.
116 V. nota 6, pág. 134.
117 Tejado, "Poesía dramática", *Lab,* II (1845) 201.

Un examen de las revistas nos proporciona una visión equivocada de la situación entonces. Por un lado, las noticias sobre la vida artística y literaria son escasas y retrasadas y, por otro, la crítica peca de parcialidad y de falta de agudeza. La muerte de Espronceda, la de Enrique Gil, la del pintor Alenza o la de Arolas pasan casi inadvertidas en medio de la indiferencia nacional sin que las grandes publicaciones literarias se ocupen en dar una reseña razonable o una nota necrológica a tiempo. Baste recordar aquí aquellas páginas donde Azorín recoge la reacción de la prensa madrileña ante el suicidio de Larra. [118] Se diría que aquellas revistas preferían tener a sus suscriptores divertidos a tenerlos informados.

Los escritores emplean gran parte de sus energías discutiendo si el romanticismo es cosa del pasado o si todavía vive, si los tiempos en que escriben son de decadencia o el principio de un renacimiento, lanzando ojeadas retrospectivas, protestando contra las influencias francesas y las traducicones o lamentando el poco interés que las letras despiertan entre los españoles. La crítica literaria, propiamente dicha, suele adoptar dos formas: la del artículo largo y verboso en el que, después de un estudio histórico retrospectivo, el comentarista examina a un autor —digamos un poeta— dentro de la evolución de la lírica a partir de los tiempos de Meléndez, por lo menos, y pasa revista ordenadamente después a cada una de las obras enjuiciadas; y la forma de un suelto, elogioso generalmente, anunciando el estreno de una comedia o la publicación de un libro. Excepto en el teatro, donde las reseñas son varias y a veces conflictivas, presentando así los diferentes aspectos de la obra, la crítica suele darnos una idea errónea de la calidad de lo que juzga ya que la filiación política, las simpatías clásicas o románticas, los escrúpulos morales y la amistad personal del crítico influyen en su opinión de la cosa juzgada.

No se escribieron muchos juicios en torno a escritores contemporáneos y éstos pecan de partidismo y de falta de percepción. Destacan, sin embargo, por su clarividencia, varios artículos de Gabino Tejado acerca de la poesía y del papel que ésta debe desempeñar, y el *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos* (1854), en el que Mar-

---

[118] *Rivas y Larra* (Buenos Aires 1947) 121-133.

tínez Villergas hace gala de agudeza crítica y de injusto apasionamiento. [119]

Resumiendo, se podrían caracterizar los últimos años de la poesía del decenio con estas palabras de Allison Peers referentes a la lírica que "siguió siendo formal, convencional e inexpresiva hasta muy entrada la primera mitad del siglo y aún entonces —salvo en unos cuantos casos que constituyen brillantes excepciones— sólo se modernizó muy lentamente". [120]

OBRAS DE POESÍA MÁS IMPORTANTES PUBLICADAS ENTRE 1840 Y 1850

1840

Miguel de los Santos Álvarez, *María.*
Juan Arolas, *Poesías caballerescas y orientales.*
Salvador Bermúdez de Castro, *Ensayos poéticos.*
Ramón de Campoamor, *Ternezas y flores.*
Nicomedes Pastor Díaz, *Poesías.*
José de Espronceda, *Poesías líricas.*
Antonio García Gutiérrez, *Poesías.*
Juan María Maury, *Esvero y Almedora.*
José Joaquín de Mora, *Leyendas españolas.*
Miguel Agustín Príncipe, *Poesías ligeras, festivas y satíricas.*
———, *Poesías serias,* 2 volúmenes.
Mariano Rementería y Fica, *Poesías.*
Francisco Navarro Villoslada, *Luchana.*
José Zorrilla, *Cantos del trovador* (1840-1841), 3 volúmenes.

---

[119] Citamos de nuevo a Valera quien escribe: "Desde... [1840] hasta algunos años después, supongamos que hasta 1850, hay en España un período de fiebre poética que se apodera epidémicamente de no pequeña parte de la clase media. Los versos fueron como nunca gustados y aplaudidos. Entran en la vida real y se combinaron con los más vulgares sucesos, las visiones y los sentimientos exaltados, que aparecieron brillantes y seductores por los adornos del metro y de la rima". "Bien puede afirmarse que, en el ya marcado decenio, culminó la poesía española como sol espléndido en su fervoroso meridiano. Desde entonces la poesía viene declinando y legando su poder a la prosa" (*Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX,* I [Madrid 1902] 115).

[120] *EAP,* II, pág. 312.

1841.

José de Espronceda, *El Diablo Mundo.*
Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Poesías.*
María Josefa Massanés, *Poesías.*
Eugenio de Ochoa, *Ecos del alma.*
Antonio Ribot, *Poesías patrióticas y de circunstancias.*
Duque de Rivas, *Romances históricos.*
Tomás Rodríguez Rubí, *Poesías andaluzas.*
Gregorio Romero Larrañaga, *Poesías.*
———, *Cuentos históricos, leyendas antiguas y tradiciones populares de España.*

1842.

Juan Arolas, *Poesías.*
Ramón de Campoamor, *Ayes del alma.*
———, *Fábulas.*
Antonio García Gutiérrez, *Luz y tinieblas.*
Francisco González Elipe, *Poesías.*
Pablo de Jérica, *Fábulas.*
Juan Martínez Villergas, *Poesías jocosas y satíricas.*
Antonio Ribot, *Romancero del Conde Duque o la nueva regencia.*
José Zorrilla, *Vigilias del estío.*

1843.

Juan Arolas, *Poesías.*
Carolina Coronado, *Poesías.*
Juan Eugenio Hartzenbusch, *Ensayos poéticos y artículos en prosa, literarios y de costumbres.*
Juan Martínez Villergas, *El baile de Piñata.*
Gregorio Romero Larrañaga, *Historias caballerescas españolas.*

1844.

Gregorio Romero Larrañaga, *Amar con poca fortuna, "novela fantástica".*
José Zorrilla, *Recuerdos y fantasías.*

1845.

Santos López Pelegrín, *Poesías.*
José Zorrilla, *La azucena silvestre.*
———, *El desafío del diablo.*
———, *Un testigo de bronce.*

1846

Antonio de Bofarull, *Hazañas y recuerdos de los catalanes.*
Ramón de Campoamor, *Doloras.*
Juan Gualberto González, *Obras en verso y prosa.*
Antonio Ribot, *Poesías escogidas.*

1847.

Antonio Hurtado, *Romancero de Hernán Cortés.*

1848.

José Güell y Renté, *Lágrimas del corazón.*
Juan Eugenio Hartzenbusch, *Romancero Pintoresco.*
———, *Fábulas.*

1849.

Eduardo Asquerino, *Ensayos poéticos.*
Antonio Ribot, *Solimán y Zaida.*

1850.

José Heriberto García de Quevedo, *Delirium.*

CAPÍTULO IV

LA NOVELA

TODOS LOS historiadores del romanticismo español parecen estar de acuerdo en que, entre la producción literaria del período, la calidad de la prosa fue muy inferior a la del verso.

Dejando aparte los artículos de costumbres de los que se trata en el capítulo V, nos vamos a ocupar aquí de la novela y de otros tipos de narración en los años comprendidos entre 1840 y 1850.

A pesar del escaso valor de la novela de este tiempo, nace entonces el gran público de lectores al que mantienen alerta los folletinistas de los periódicos y las ediciones económicas lanzadas por las sociedades literarias. El individuo participa ahora de la inquietud de los tiempos, ha sufrido guerras y revoluciones y conoce los problemas de su generación: "el hombre choca hoy a cada momento con el hombre". [1] "En atención al gusto con que reciben hoy los españoles las novelas, que es el género de literatura de última moda *[El Dómine Lucas]* dará novelas y cuentos festivos, desenvolviendo sus principios austeros de sana moral" escribe Juan Martínez Villergas en 1840. [2] La novela es, en efecto, la literatura más apropiada a las necesidades de esta generación y, para Salvador Bermúdez de Castro, ocupa el lugar del drama moderno, del que ha tomado "su animación y su viveza" desechando su precipitación y sus contrastes; [3] mientras que para Hartzenbusch, es el heredero del poema épico. [4]

Respecto a las preferencias del público español, señala Montesinos que, en los primeros años del siglo XIX, todavía gustaban las obras de algunos epígonos del siglo anterior; y que hasta 1830 predominaron *Atala, Werther* y las narraciones sentimentales y terroríficas. A partir de entonces y hasta 1845, irrumpe la novela histórica a la manera de

---

[1] Salvador Bermúdez de Castro, "De la novela moderna", *SP*, V (1840) 150-151.

[2] "Buñuelos en vez de palmetas", *DL* (1844) 60-61.

[3] V. nota 1.

[4] Juan Eugenio Hartzenbusch, "Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid", *Reie,* XI (1848) 254-265.

Walter Scott, ya presentida en obras del período anterior; y hacia 1840, siguiendo a Balzac y a George Sand, se centra el interés de los escritores en las costumbres contemporáneas. [5]

Antes de examinar las producciones de prosa narrativa aparecidas en las revistas literarias, bueno será hacer una advertencia acerca de la terminología empleada. Acostumbrados hoy a una serie de términos —novela, novela corta, leyenda, cuento— más o menos felices pero que dan una idea clara de lo que representan, notaremos que tal nomenclatura no rige al hablar de las obras en prosa del período romántico.

En primer lugar, pueden recibir los nombres de "novela" y de "cuento" las poesías descriptivas, a ejemplo, probablemente, de Lord Byron quien subtitulaba *tale* sus poemas narrativos. Por otro lado, no son escasas las relaciones en verso, generalmente romances, que muy bien pueden considerarse cuentos o novelas cortas como "El chico Esteban". [6] En este tipo de narraciones a veces alternan el verso y la prosa.

El término "novela" que hubo de competir con otros como "historia", "crónica" y "romance", saliendo victorioso hacia 1830, [7] no designa entre 1840 y 1850 tan sólo obras dignas hoy de tal nombre sino narraciones tan breves que apenas merecerían en nuestros tiempos el de cuento. Así "Unas hojas marchitas, novela" de Baldomero Menéndez [8] o "Memorias de una fea" que su autor Teodoro Guerrero denomina "Novela en miniatura". [9] No es extraño el que en la portada de muchas obras, debajo del título, se lea la mención "novela" acompañada de calificativos como "original", "histórica", "moral", "española", "de costumbres", etc., los cuales indican al lector —no siempre con exactitud— el tipo de obra de que se trata. Algo análogo sucede con el "cuento". Lo mismo recibe tal nombre una narración breve

---

[5] José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en el siglo XIX* (Valencia 1966) 99.

[6] "J. M.", "El chico Esteban", *SP*, VI (1841), tres entregas, de la pág. 47 a la 71.

[7] Reginald F. Brown, *La novela española 1700-1850* (Madrid 1953).

[8] *Lab*, I (1843) 259-262.

[9] *SP*, XII (1847) 299.

que una voluminosa novela del tipo de *El golpe en vago,* de García de Villalta, en seis tomos. [10]

Baquero Goyanes, quien ha estudiado detenidamente este problema, opina que "En el Romanticismo, *cuento* se emplea para las narraciones versificadas o para las en prosa, de carácter popular, legendario o fantástico —tipo Hoffmann— aún cuando para estas últimas se utilicen también los términos *leyenda, balada,* etc." y que "cuando las narraciones, aunque sean cortas, no son de trama histórica, sino simplemente novelesca, sentimental, psicológica, suelen ser llamadas *novelas*". [11]

1. LOS TEMAS HISTÓRICOS

En los años que nos ocupan siguen apareciendo novelas históricas, importantes algunas de ellas, entre las que han de mencionarse, dentro de la órbita de influencia de Walter Scott, *El huérfano de Almoguer* (1840) de José Augusto de Ochoa, *El templario y la villana* (1840) de Juan Cortada y *El señor de Bembibre* (1844) de Enrique Gil y Carrasco. Por entonces es cuando el género "se desintegra" y transforma, al decir de R. F. Brown, [12] desviándose hacia los temas americanos o hacia la superficialidad en escritores como Manuel Fernández y González. Constituyen una honrosa excepción *Doña Blanca de Navarra* (1847) y *Doña Urraca de Castilla* (1849), de Francisco Navarro Villoslada, digno heredero de la tradición scotiana en España.

En las revistas, las narraciones basadas en la historia no han perdido el favor de los escritores, encontrándose éstas en número semejante al de las inspiradas en asuntos contemporáneos. Las historias de moros giran casi todas en torno a Granada o son meras versiones de temas ya conocidos; así, "El califa y el astrólogo" [13] y "El comandante manco y el soldado", [14] dos bonitos cuentos de la Alhambra, de

---

[10] V. nota 5, pág. 174.

[11] Mariano Baquero Goyanes, *El Cuento español en el siglo XIX* (Madrid 1949) 73 y 71.

[12] V. nota 7, pág. 35.

[13] *SP,* V (1840) 306-309.

[14] *SP,* V (1840) 333-335 y 341-343.

Washington Irving, aparecidos sin atribución en el *Semanario Pintoresco* (1840), "El triunfo del Ave María" de Nicolás Castor de Caunedo [15] o "La bordadora de Granada", romance de José Joaquín de Mora. [16] De novelas cortas se podrían calificar "La torre de Ben-Abil" de "C. B." [17] y "El amor, novela árabe" de Louis Viardot. [18]

La Edad Media cristiana sigue ofreciéndose como inagotable fuente de figuras extraordinarias, de turbulentos desmanes o de melancólicas historias de amor. Por las páginas de estas revistas pasan de nuevo el rey Fernando el Emplazado y los Carvajales, don Pedro el Cruel y don Enrique de Trastamara, milagros, traiciones y maleficios. Aunque el romanticismo haya perdido la batalla, todavía domina en el campo de la narración histórica de tipo retrospectivo. Románticos son los temas y el espíritu: en "El castillo de Gauzón", un sacerdote enamorado de una joven, envenena las Formas en la misa de esponsales, muriendo los enamorados y el oficiante; [19] y en "La iglesia subterránea de San Agustín de Tolosa", Juan Antonio Escalante cuenta la historia pavorosa del fraile que da muerte a su sobrino en una cueva en donde, entre otras cosas, hay una iglesia bizantina y un lago, pero, perdida la llave de salida en la lucha, el religioso muere encerrado. [20]

Algunos narradores continúan usando una técnica romántica trasnochada que ya debía sonar como tal a los lectores de mediados del decenio. Veamos el comienzo de "Justicia de Dios":

> 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. Ningún ser humano se mostraba en parte alguna, exceptuando sólo un mísero mendigo, quien se había albergado bajo unos soportales, a la inmediación del real Palacio. [21]

Destacan algunas obras de autores conocidos como "La casa de Pero Hernández", de Miguel Agustín Príncipe, publicada por entregas

---

15 *SP*, X (1845) 57-60.
16 *SP*, VI (1841) 303-304.
17 *SP*, V (1840), cinco entregas, de la pág. 122 a la 158.
18 *SP*, VII (1842), tres entregas, de la pág. 207 a la 221.
19 Anónimo, "El Castillo de Ganzón", *SP*, IX (1844) 366-367.
20 *SP*, XI (1846) 164-167.
21 "T. de T. y C.", "Justicia de Dios", *SP*, XIII (1848) 339-343.

en el *Semanario Pintoresco* entre 1846 y 1847; algunas leyendas de Gabino Tejado; "La baronesa de Joux", de la Avellaneda; [22] varias novelitas de Navarro Villoslada; "El trovador y la infanta", una malísima versión de este manido tema; [23] y la maravillosa historia de Enrique Gil "El lago de Carucedo". [24]

Presentes están los temas del Siglo de Oro, donde las figuras de los grandes hombres de letras atraen tanto o más que las de los reyes. De Hartzenbusch es "La locura contagiosa", un cuentecillo sobre el origen del Quijote; [25] y, en "El amor de una mujer", Ángel Fernández de los Ríos consigue intrigar al lector con una historia folletinesca donde una gran dama se ve despreciada por un pobre escritor quien, en un ambiente de romántica pobreza, va preparando su gran obra. La despechada señora tiende trampas al escritor e incluso manda asesinarle. Pasan los años, y la dama muere de pesar mientras contempla el retrato de su amado, famoso ahora por haber dado a la luz nada menos que *Don Quijote de la Mancha.* [26] Del sentimental Gregorio Romero Larrañaga son dos colaboraciones "Los últimos amores" y "La virgen del valle", donde, todavía en 1847, escribe el autor frases de este jaez: "el dolor ha despejado mi entendimiento; la desgracia ha sido el fanal mortuorio que ha alumbrado mi alma. El amor era para mí una religión también". [27]

No parece interesar el período desde el Siglo de Oro hasta los años románticos, si se exceptúa una narración de L[uis] de Olona, "A un pícaro otro mayor" [28] situada en tiempos de la guerra de Sucesión, aunque el argumento poco tenga que ver con la historia. La guerra de la Independencia no cuenta mucho dentro de la producción ficcional lo cual no quiere decir que no haya numerosos relatos y anécdotas correspondientes a tal época, pero éstos casi siempre se presentan con carácter de memorias, de recuerdos, o de historia verdadera.

---

[22] *IL,* II (1850), cinco entregas, de la pág. 214 a la 247.

[23] Manuel López Martínez, "El Trovador y la Infanta", *SP,* XI (1846), seis entregas, de la pág. 76 a la 127.

[24] *SP,* V (1840), cuatro entregas, de la pág. 228 a la 255.

[25] *SP,* XIV (1849) 42-43.

[26] *Siglo,* III (1847), cuatro entregas, de la pág. 88 a la 235.

[27] *SP,* XIV (1849), cuatro entregas, de la pág. 52 a la 76; y *SP,* XII (1847), cuatro entregas, de la paz. 14 a la 40.

[28] *Lab,* II (1845) 101.

Las narraciones históricas tienen España como escenario, con la excepción de algunos paisajes americanos. Tal prueba de nacionalismo en la novela y en el cuento podría muy bien responder al deseo de mostrar que estas obras eran "originales españolas" y no traducidas o arregladas de otra lengua. Los temas "ossiánicos", tan del gusto de Espronceda, y la literatura nórdica y brumosa, no parecen interesar ya en estos tiempos. Excepto la tan romántica "balada", "Edita, la del cuello de cisne" de Víctor Balaguer, no he visto más que un par de cosas publicadas en 1840, "Leonora, balada alemana" de Burger, citada por Madame de Stäel en *De l'Allemagne* y traducida por, "A" C.", y "El caballero doble", misteriosa leyenda de Noruega y que quizá sea también una traducción. [29]

Mención aparte merece la curiosa figura de don Manuel Fernández y González, de quien Cejador hace una interesante reseña. [30] Dotado de extraordinarias facultades, tomó a su cargo el revivir la novela histórica a lo largo de la segunda mitad del siglo, lo que hizo de modo superficial y mecánico, no exento de color y viveza. Al decir de sus biógrafos, podría haber sido Fernández y González un escritor de la altura de Dumas de haber sido más disciplinado. Hasta 1850, en los primeros años de su carrera, publicó ocho obras de tipo diverso, entre ellas dos novelas históricas, *La mancha de sangre* (1845) y *Allah Akbar* (1849).

2. LAS NOVELAS FILOSÓFICAS Y LAS SOCIALES

Estrechamente relacionadas están las novelas "filosóficas" y las "sociales". Por "filosóficas" entienden los críticos españoles las obras de Balzac, George Sand, Dumas y sus seguidores, y por "sociales" aquellas a la manera de Eugenio Sué que tanta difusión hallaron en los folletines de los periódicos. Un común denominador: "sangre y cadalsos por doquier; crímenes espantosos, justificados o convertidos

---

[29] Víctor Balaguer, "Edita", *SP*, X (1845) 198-199; "A. C.", "Leonora, balada alemana", *SP*, V (1840) 31-32; y, Anónimo, "El Caballero Doble", *SP*, V (1840) 397-339 y 404-405.

[30] Julio Cejador y Frauca, *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, 7 (Madrid 1917) 397-405.

en objeto de burla; la seducción, la violencia, el adulterio, el incesto; tales son los materiales en que fundan el éxito de sus obras aquellos autores". [31] La crítica toma un tinte reaccionario y moralista ante las exageraciones e irrespetuosos ataques contra la religión presentes en este tipo de obras. Pero el mismo tono de las quejas da a entender la enorme difusión que tuvieron en España: "¡Cuán perjudicial ha sido a estas horas para la juventud la fatal mujer que bajo el falso nombre de Jorge Sand se ha dedicado a escribir en la nación vecina!"; [32] "¡Quién no ha oído hablar de M. de Balzac!" [33]

Los que pretendieron aclimatar en España estas novelas fracasaron por no considerar que entre la sociedad de este país y la francesa existían grandes diferencias. Así lo entendía Antonio Neira de Mosquera. En su artículo "De la novela moderna", [34] examina el pasado y presente del género y sienta las bases de lo que, a su parecer, ha de ser la novelística del futuro. Volviendo al fracaso del género "filosófico", opina Neira que la sociedad francesa estaba ya estructurada y definida mientras que en España existía otra emergente en que estaba presente el conflicto entre el nuevo espíritu de los tiempos y las tradiciones del pasado. (Se refiere a la burguesía acomodada y clase media ya que la alta era dada a los viajes y a imitar las costumbres extranjeras.) A sociedades diferentes, diferentes problemas. Por ello, la novela española fracasa pero no por una falta de talentos sino por una manera falsa de enfocarla. Al tratar de reproducir aquí situaciones verosímiles allende los Pirineos, se tropieza con que éstas no se dan en España, resultando así las novelas españolas una copia, una caricatura o, todo lo más, una traducción de las de Francia. [35]

Los nuevos tiempos necesitan de un nuevo medio de expresión que los represente: "La novela de nuestros días no debe ser caballeresca, sino filosófica; tampoco antigua, sino de los tiempos presentes, y como ellos sentenciosa, satírica, aguda y observadora". [36] En esta

---

[31] "Las novelitas francesas", *SP*, V (1840) 262.

[32] *Cens*, I (1844) 5.

[33] Ibíd., pág. 6.

[34] *Reie*, XII (1848) 181-188.

[35] Véanse los artículos "María o la hija de un jornalero, novela original de Don Wenceslao Ayguals de Izco", *SP*, XI (1846) 285-286; y Ángel Fernández de los Ríos, "Apuntes biográficos; Eugenio Sué", *Siglo*, II (1846) 209-212.

[36] V. nota 34.

época, "atea en todo menos en religión", el novelista moderno, Diablo Cojuelo, raciocinador frío y desapasionado observador, ha de presentarnos "una plancha de daguerreotipo" en la que son visibles hasta los más nimios detalles. Resultado de este análisis es una crítica de ciertos problemas que la novela divulga para mejorar la sociedad. Sin tal mensaje, no tiene función ni siquiera interés. El folletín de los periódicos, que a todas partes llega, será el medio ideal de difundir este tipo de novela. Tanto, que es difícil hablar del uno prescindiendo del otro. Este género folletinesco, atacado por todos los críticos (con excepción del grupo de Ayguals), realiza sin embargo una labor importante: la de ir haciendo consciente al público de que la función de la novela moderna no es la de entretener, como lo fue hasta entonces, sino la de criticar vicios y transmitir un mensaje de justicia social.

La narración no se aparta de esa fidelidad "daguerreotípica" que es una anticipación del ya próximo género realista. Veamos cuán reveladora resulta esta descripción de *María* de Ayguals de Izco:

> Historia contemporánea de Madrid, usos y costumbres de sus habitantes, con la descripción de edificios notables, paseos, tertulias, verbenas, ferias, corridas de toros y acontecimientos políticos desde la promulgación del Estatuto Real, con importantes revelaciones sobre su origen y la influencia que ha ejercido en ellos la tenebrosa sociedad apostólica del Ángel Exterminador. [37]

La literatura es expresión de una época de lucha dentro de una sociedad con fe en sistemas políticos y filosóficos: "De esa lucha nace hallarse en la literatura contemporánea tan pronto el cristianismo más exagerado como la incredulidad más completa; moral rigidísima a veces; a veces repugnante cinismo". [38] Así, el novelista español en ciernes habrá de llevar a cabo "un estudio severo y concienzudo de la sociedad y de sus costumbres, y un diseño fiel de sus cualidades distintas, con el fin de que en los siglos venideros sirva de luz para estudiar la época presente". [39]

---

[37] *DL* (1845) 150.

[38] Hartzenbusch, "Estudios literarios. Apuntes sobre el carácter de la literatura contemporánea leídos en el Ateneo científico y literario de Madrid", *Siglo*, III (1847) 151.

[39] Ramón de Navarrete, "La novela española", *SP*, VII (1847) 131.

En 1844 comienza en España la moda de las novelas de Eugenio Sué. *Los misterios de París* alcanzaron tal éxito que pronto se inundaron las librerías de "Misterios" de todo tipo: *Los misterios de Madrid,* de los que hay tres versiones diferentes; *Los misterios de Londres,* por Sir Francis Trollop (seudónimo de Paul Feval); *Los misterios del teatro de la Ópera; Los misterios de Barcelona* por José Nicasio Milá de la Roca; *Los misterios de la Inquisición* traducidos por don José Velázquez Sánchez, de Sevilla; *Los misterios de Rusia,* traducidos por un señor Campos, también sevillano; *Los misterios del Escorial,* por Gabino Leonor; *Misterios de las sectas secretas o el francmasón proscrito,* por José Riera y Comas, etc., etc.

Al tiempo que alza su voz airada contra "los traficantes de la corrupción", nota *La Censura:* "Este mal ha subido tanto de punto, que hay periódicos cuyos lectores se aumentan o disminuyen *en proporciones del mayor o menor interés de los folletines*". [40] La reputación de Sué, ya bien establecida con *Los misterios de París,* sube a alturas insospechadas en 1844, con la traducción y publicación inmediata del primer capítulo en *El Judío errante,* novela de la que dice *El Laberinto:* "...cien personas a la vez se han lanzado a verterla en español (en lo que hoy se llama castellano) sin arredrarles el volumen de la obra, que constará de diez tomos, ni la ignorancia en que se hallan del mérito de la novela...". [41] Eugenio Sué se convierte en un dios: panegíricos, biografías, ediciones de sus obras, son pálidas muestras de lo que su reputación debió de ser en España por aquellos años. Ayguals de Izco dedica sus esfuerzos y recursos a la glorificación del folletinista francés. Según *El Dómine Lucas* se hacían en 1844 diez y seis traducciones de *El Judío Errante,* yendo a la cabeza la de Ayguals, cuyo primer tomo llevaba ya tres ediciones por entonces. De acuerdo con esta revista, había cuatro mil suscriptores esperando las entregas del segundo. [42]

Tal plétora de traducciones y la correspondiente competencia comercial produjeron naturalmente celos, querellas e insultos entre unos traductores y otros. *El Dómine Lucas,* criatura de Ayguals, asienta

---

[40] "Folletines de los periódicos", *Cens,* I (1844) 47-48.
[41] "Revista de la quincena", *Lab,* I (1844) 236.
[42] "Palmetas. Diálogo VII", *DL* (1844) 54-55.

unos feroces "Palmetazos" "al imbécil Don Carlos Santigosa", de Sevilla, por querer editar las obras completas de Sué, proyecto de "La Sociedad Literaria" (también propiedad de Ayguals), y "al raquítico don Mariano Urrabieta", traductor de *El Judío Errante,* por haber atacado a la misma Sociedad. [43] Esta revista cita una nota del *Semanario Pintoresco* en defensa de Ayguals de Izco y de Juan de Capua y contra Frossart, editor también de unas obras completas de Sué, [44] y en otro lugar afirma que "siete u ocho imprentas diferentes se ocupan a la vez de dar a conocer a los españoles el *Zurriago de los Jesuitas*". [45]

No es difícil imaginar la rección del clero ante una obra como *El Judío Errante,* conocida también bajo el nombre de *El Zurriago de los Jesuitas. La Censura* se lamenta con amargura: "Cuán dolorosa impresión siente uno y cómo se le oprime y acongoja el corazón al reflexionar que *Los Misterios de París, El Judío Errante* y otros libros impíos e inmorales disfrazados con el título seductivo de novelas corren profusamente y se expenden a millares...". [46] Las autoridades eclesiásticas tratan de prohibir esta última obra y en *El Diario de Madrid* del 23 de mayo de 1845 aparece una citación para los "editores, impresores, o interesados" en *El Judío Errante.* La respuesta de Wenceslao Ayguals es un desaforado "Emplazamiento", desde *El Dómine Lucas,* que comienza así: "Se cita, llama y emplaza por primero y único término de 15 días a los interesados en que no se digan las verdades que contra los avechuchos de faldas dice El Judío errante...". [47]

Mientras tanto, la popularidad de Eugenio Sué aumenta. La prensa de Madrid da a conocer una carta suya a don Juan de Capua agradeciéndole la correcta traducción española de *El Comendador de Malta;* [48] y se publican sus novelas *Arturo, Teresa Dunoyer* y *Martín el Expósito o las memorias de un ayuda de cámara.* Esta última, publicada en España en 1846, fue calificada por el *Siglo Pintoresco* como

---

[43] "Palmetas. Diálogo VII", *DL* (1845) 134; y, "Palmetas. Diálogo XVI", *DL* (1845) 142-143.

[44] *DL* (1845) 135.

[45] *DL* (1845) 119. Citando una nota de *El Pasatiempo,* de Lérida, del 11 de marzo.

[46] "Libros contra la religión o las costumbres. El judío errante", *Cens,* II (1845) 122-123.

[47] "Palmetas. Diálogo XIII", *DL* (1845) 118.

[48] *SP,* X (1845) 135.

"El acontecimiento literario de más ruido que ha habido recientemente". [49] *El Español* comenzó a repartir entregas de *Las Memorias de un médico,* obra escrita por Alejandro Dumas en competencia con la de Eugenio Sué, que este periódico esperaba dar en exclusiva para mostrar el espectáculo único de la "lucha de los dos gigantes de la novela", [50] pero *El Español* no vio cumplidas estas esperanzas, a pesar de sus amenazas judiciales, ya que *Martín el Expósito* fue pronto pasto de la rapacidad editorial de los impresores. [51]

Se puede concluir que un sector considerable de la crítica y del público español seguía incondicionalmente a Eugenio Sué, considerado entonces a la cabeza de los literatos contemporáneos, nacionales y extranjeros. Para él "reservada estaba la reforma de la novela" según Ángel Fernández de los Ríos, traductor de *Martín el Expósito* y crítico que considera "inmorales y altamente perniciosas" las obras de Balzac, de Soulié, y, sobre todo, de George Sand. Su devoción por Sué estriba en la inspiración "profundamente filosófica" del folletinista francés, que le hace pintor de las miserias de la sociedad y también de sus remedios. Fernández de los Ríos añade que el público no se equivoca nunca cuando trata de reconocer lo que es sublime y verdadero. [52] Ramón de Navarrete, después de afirmar que George Sand, Eugenio Sué, Balzac y Federico Soulié son casi igualmente conocidos en España y en Francia, pasa a dar un juicio crítico sobre estos escritores; como en el caso de Fernández de los Ríos, lo más sorprendente no es el ver a Balzac emparejado con los escritores citados más arriba sino el que aparezca claramente pospuesto a Sué, "filósofo eminente, escritor ameno y poeta brillante". [53]

Poco tarda la semilla del folletín en prender en la propicia tierra española. Ayguals de Izco da a la luz una novela propia, *María o la hija de un jornalero,* que apareció en 1845, dedicada a Eugenio Sué,

---

[49] Fernández de los Ríos, "Revista del mes de julio", *Siglo,* II (1846) 165.

[50] "Revista semanal", *SP,* XI (1846) 192. Sobre el ridículo pleito entre *El Español* y *El Heraldo* sobre la prioridad en los derechos de traducción de *Memorias de un médico,* de Dumas, véase Modesto Lafuente, "Pleito ruidoso", en *Teatro Social del siglo XIX,* II (Madrid 1846) 146-150.

[51] "Crónica", *SP,* XI (1846) 215.

[52] Fernández de los Ríos "Apuntes biográficos: Eugenio Sué", *Siglo,* II (1846) 209-212.

[53] V. nota 39, págs. 83 y 117-119.

como era de esperar, con dibujos de Vallejo y grabados de Benedicto. La crítica aparecida en las revistas literarias de Ayguals —quien no sentía empacho alguno en hacerse propaganda— o en las de sus correligionarios, pone a *María* por las nubes. *El Nuevo Defensor del Pueblo,* de Cádiz, en su número del 14 de enero, no duda en clasificar a Ayguals entre los grandes literatos de su tiempo y en ponerle a la cabeza de los novelistas españoles.[54] Para los críticos la importancia de *María* estriba en su mensaje social y en la pintura de los hábitos virtuosos de los artesanos frente a los vicios de las clases altas.[55] Nosotros la mencionaremos más tarde entre las novelas de costumbres.

Esta reivindicación de los humildes, haciendo del menestral un héroe popular, es sin duda uno de los factores del éxito de la literatura folletinesca. En un artículo sin firma (probablemente de Fernández de los Ríos) aparecido en *El Semanario Pintoresco,* después de los elogios de rigor a Sué, alaba el autor a Ayguals por sus ideas acerca de la justicia social y por mostrar a los calumniosos extranjeros cuáles son las verdaderas costumbres españolas reflejadas en esta crónica del Madrid de los últimos tiempos. He aquí cómo un género importado puede pasar, al cabo de pocos años, a representar una España auténtica que sufre y trabaja frente a otra pintoresca y panderetera, hija de la fantasía o de la mala fe de los "calumniosos extranjeros". *María* llegó a publicarse en París con un prólogo de Sué, recibiendo una acogida elogiosa de los periódicos *Charivari, El Nacional, La Prensa* y el *Diario de los Debates.*[56]

El folletín, pues, hace furor en España durante este decenio pero la profusión de obras de este tipo, originales o traducidas, y lo inverosímil, lacrimógeno y patibulario de los temas pronto lo desacreditan, a lo menos entre la clase intelectual del país. Antonio Neira de Mosquera pone en el mismo plano al folletín y a la novela por tener ambos la misma misión: atacar, defender, aconsejar. No es que Neira se pronuncie satíricamente en contra de este tipo de literatura, pero no concede importancia alguna a la novela española por ser traducción

---

[54] "Triunfo de la novela española", *DL* (1846) 181.

[55] Ibíd., 178-181; y, "La novela española", Suplemento al No. 22 del *DL* (1846) 1-4.

[56] V. nota 35.

o imitación directa de la francesa.[57] Así se expresa un anónimo comentarista de *La Ilustración:*

El folletín; ¡el folletín! esa producción sin padre titular, que se alimenta de rapsodias y de trozos exóticos transformados bárbaramente en solecismos castellanos por el manualismo anti-social, anti-humano, anti-liberal, inicuo y atroz de la traducción. El folletín es la decepción por antonomasia del periodismo, es el engaño torpe y desaliñado del embaucador de callejuela. Allí en donde, bueno o malo, se figura Vd. encontrar una composición nueva, inédita a lo menos o poco conocida, le chafarrinan a plumada de avestruz un pasaje flamante de las terceras ediciones de Balzac o de Federico Soulié. Para desgracia del folletín, está destinado, según parece, a ser presa eterna de los traductores, especie voraz, perseverante, invariable, incansable, pues la manía de traducir es como la de rascarse; una vez dada, ninguna cosa la detiene; su divisa es: *Se continuará.* No hace arriba de un año que en un periódico ya difunto *se continuó* en su folletín la traducción de una novelita de cuatro tomos, de aquellos aturronados que adornan los estantes de las librerías de suscripción de esta Corte; hubo 242. Se continuará.[58]

El género folletinesco llegó incluso al teatro en forma de "novela dramática" que no era más que la adaptación a la escena de las complicadas novelas del tiempo. Resultaban así unas obras divididas en numerosos actos y éstos en cuadros para lograr la variedad de acción y el efecto de rapidez necesarios. Tales dramas o melodramas o novelas dramáticas tenían mucho más en común con las obras de espectáculo y las "sangrientas" que con las nuevan tendencias del teatro. La crítica condenó al fracaso tan endeble género. Valga de ejemplo el arreglo de *Los Misterios de Madrid* que hicieron Luis Olona y Carlos García Doncel en 1845 y que el público del Teatro del Príncipe recibió regularmente.[59] Dos años más tarde apareció en el de la Cruz la adaptación escénica de los voluminosos *Misterios de París,* en cinco cuadros, "con grande aparato y lujo de decoraciones" a pesar de lo cual, la obra fracasó completamente.[60]

---

[57] V. nota 34.
[58] "Lo que es un periódico", *IL,* I (1849) 3-4.
[59] *Reie,* II (1845) 482-483.
[60] Fernández de los Ríos, "Revista mensual", *Siglo,* III (1847) 47.

3. LAS NOVELAS DE COSTUMBRES

Opina R. F. Brown que los historiadores del período romántico han "ignorado la posibilidad de que existieran novelas de costumbres antes de 1849", y nota que en su bibliografía figuran, entre 1834 y 1844, hasta veinte obras que él califica de "esbozos de la novela realista de costumbres" en las que se da una pintura de la vida y de la sociedad española de su tiempo.[61] Pienso que Brown lleva razón y que quizá tal desprecio por un género de novela que indudablemente existe, se deba a su poca calidad y a la oscuridad de los nombres de sus cultivadores.

Bastarían para marcar la existencia de este género narrativo, obras como *La protección de un sastre* (1840) de Miguel de los Santos Álvarez, *El Diablo las carga* (1840) de Antonio Ros de Olano, *Madrid y nuestro siglo* (1845) de Ramón de Navarrete, *María o la hija de un jornalero* (1845) de Wenceslao Ayguals de Izco, *Doce españoles de brocha gorda* (1846) "novela de costumbres populares" y *Fe, Esperanza y Caridad* (1850) ambas de Antonio Flores (las tres últimas fuertemente emparentadas con la obra de Sué), los *Estudios sobre las costumbres españolas* (1850) de Patricio de la Escosura, y otras varias de menor envergadura.

En las revistas de estos años, las narraciones de sucesos contemporáneos adquieren tal importancia que pronto igualan y aun dejan atrás las leyendas, crónicas y relatos de historia antigua, representativos del gusto romántico. Ha habido un cambio de intereses: frente a una literatura de evasión, una de intrigas, de pasiones, de interés por la vida real.

Estas obras tienen un fuerte carácter transicional, la narración está entorpecida por descripciones "costumbristas" de ambiente y por una técnica con visibles resabios románticos. En verdad, reflejan la falta de norte de sus autores quienes vivieron en un mundo en el que el romanticismo acababa de tener su gran momento, el costumbrismo les brindaba, todo lo más, el seguir los pasos de Larra, Estébanez o Mesonero, y el realismo no había llegado aún. Estos escritores

---

[61] V. nota 7, págs. 31-33.

secundarios ofrecen hoy el interés de que, en tales circunstancias, intentaron tocar los registros conocidos y experimentar con todo lo nuevo por ver si daban con el género que les trajese la celebridad. Entre estos literatos activos hacia mediados del siglo se da, más aún que entre los románticos, ese peligroso polifacetismo que a nada conduce; periodistas los más, por necesidad, componen cuadros de costumbres, estrenan comedias y dramas, publican un volumen de poesías líricas, ensartan fábulas morales, hacen crítica y traducen del francés.

Antes de examinar estas colaboraciones en las revistas literarias, haremos la salvedad de que la calidad de una buena parte de este material depende de las exigencias del momento en que está escrito. Historias inverosímiles, con episodios innecesarios que ninguna relación guardan entre sí, personajes sin vida, finales precipitados, atestiguan las inconveniencias de entregar periódicamente el capítulo de una obra que su autor va pensando al mismo tiempo. Esto no excluye la aparición en los periódicos de algunas novelas bien pensadas y terminadas como *La Gaviota* de Fernán Caballero.

El gran impulso tiene lugar en 1844 cuando se populariza la obra de Sué gracias a los folletines. Este año y este autor marcan para R. F. Brown el comienzo de la fase post-romántica [62] con la llegada de la novela "social". En resumen, las obras de ficción entre 1840 y 1850 se escriben en un momento en el que los temas históricos van interesando cada vez menos, el costumbrismo tiende hacia lo psicológico y las nuevas inquietudes de la época llevan al estudio de la sociedad y a una revisión crítica de su estructura.

Aunque el romanticismo se diese ya por acabado en literatura, no lo estaba porque pervivía el espíritu de aquellos hombres cuyo modo de ver las cosas y de expresarse, difícilmente podría cambiar. Todavía en 1845 publica el *Semanario Pintoresco* colaboraciones como "¡Delirio!", fragmento romántico [63] y "A una mariposa", de cuyo estilo habla elocuentemente esta muestra:

¡Qué tristes ideas se agrupan en rededor de mi mente! ¡Qué *ayer* tan bello me sonrió! ¡qué *hoy* tan lúgubre me acerca...! y qué *mañana* me espera...! ¡Si en el

[62] Ibíd., pág. 33.
[63] "V", "¡Delirio!" *SP*, X (1845) 294-295.

libro del destino estará escrita con hiel la hoja de mi existencia...! ¡Si estará decretado que sea funesto mi porvenir! [64]

Al año siguiente corresponde "Fantasía. El pájaro de noviembre" [65] y todavía en 1849 escribe Juan de Ariza cosas del jaez de "El manguito, el abanico y el quitasol" [66] en donde la crítica de las vanidades mundanas toma un tono románticamente elegíaco.

Veamos ahora algunos ejemplos de narraciones que reflejan las costumbres de su tiempo. Ramón de Navarrete, cronista de sociedad, se especializó en un género "de salón" en el que jóvenes condes y marqueses son los protagonistas. El escenario es generalmente Madrid, de donde se citan y describen cafés, paseos, teatros, el inevitable Prado y la no menos inevitable Puerta del Sol. Los títulos de algunas de estas novelitas —"Un cuento de hadas", "Una mujer misteriosa", "Misterios del corazón", "Fenómenos psicológicos" [67]—, llaman la atención. La mayoría parecen estar compuestas de cualquier modo. Todos los problemas han de ver con el amor y Navarrete gusta de enmarañar las situaciones con malentendidos, duelos, equívocos, y viajes a París. Se diría que su idea general es la de hacer triunfar la virtud frente al vicio aunque, para él, ambos hayan de darse entre los miembros de una alta sociedad mucho más francesa que española. A pesar de querer mostrarnos los "fenómenos psicológicos" o los "misterios del corazón" humano, las tramas son inocentes y los valores todavía románticos. En estas novelitas, como en las más de su tiempo, se echa de ver la difusa influencia del "vaudeville" de Scribe y, años más tarde, del novelón social de Eugenio Sué.

De José Manuel Tenorio son "El español y la veneciana" y "Emilia Girón". [68] En la primera desarrolla la historia de un joven libertino, amante de una otoñal cantante italiana, y que trata a la vez, de seducir a la inocente hija de ésta. En el momento más dramático aparece

---

[64] Carlos Maestre y Marzal. "A una Mariposa", *SP*, X (1845) 187-188.

[65] *SP*, XI (1846) 358-360.

[66] *SP*, XIV (1849), tres entregas, de la pág. 12 a la 48.

[67] *Siglo*, III (1847), cinco entregas, de la pág. 85 a la 231; *Siglo*, I (1845), cinco entregas, de la pág. 16 a la 112; *SP*, XIII (1848), cuatro entregas, de la pág. 310 a la 350.

[68] *SP*, VII (1842), cuatro entregas, de la pág. 302 a la 327; *SP*, VIII (1843), diecisiete entregas, de la pág. 125 a la 291.

un desconocido, español, viejo militar exilado, viudo vuelto a casar y... padre del seductor, arrepentido de haber sido el amante de su madrastra y de haber querido seducir a su media hermana. En "Emilia Girón" sentimentalismo e inverosimilitud aparecen extremados; entre los personajes no faltan huérfanas, los malvados y los heroicos oficiales de la guerra de la Independencia. Como en el caso anterior, la anagnórisis final es previa al casamiento y a la felicidad. Tenorio moraliza y cree estar retratando la sociedad contemporánea cuando, en realidad, sus narraciones son inútilmente complicadas y no reflejan las costumbres de la época. El deseo de moralizar es el que origina por contraste estos tipos de inexistentes canallas y libertinos.

De Manuel Juan Diana, comediógrafo, son "Donde las dan las toman" y "Una y tres", [69] títulos que ya suenan a sainete. Son ambas novelitas difíciles de seguir por reducirse los argumentos a una serie de embrollos que terminan bien. En "Secretos de familia" [70] de Ángel Fernández de los Ríos, narración ilógica y precipitada si las hay, los personajes principales son la inocente María, seducida en circunstancias misteriosas, su feroz madrastra y Rafael, un caballero joven que castiga a los malvados y se casa con María; y el tema del holandés errante probablemente sirvió a Tomás Rodríguez Rubí para "El hermano de la mar" [71] donde el Inca encarna la fuerza del fatídico destino que persigue a los personajes.

Uno de los últimos devotos del romanticismo fue José Heriberto García de Quevedo. "La tercera dama duende" [72] publicado ya en 1847, gira en torno a los amores de dos jóvenes tuberculosos y sensibles, a través de la Italia de las ruinas y de los balnearios mundanos, hasta que la muerte de la amada en Atenas les separa para siempre. No se han evitado aquí ni la despedida tiernamente desgarradora ni el detalle de la trenza de los cabellos de la muerta. Por el estilo es "La perla de Nápoles" [73] de Gregorio Romero Larrañaga, donde el autor, melancólico viajero errabundo, se enamora de la enigmática Ulpiana,

---

[69] *Lab,* II (1845), tres entregas, de la pág. 164 a la 204; *IL,* II (1850), once entregas, de la pág. 254 a la 341.

[70] *Siglo,* III (1847) tres entregas, de la pág. 252 a la 307.

[71] *Lab,* II (1845), doce entregas, de la pág. 229 a la 318.

[72] *Siglo,* III (1847), tres entregas, de la pág. 260 a la 303.

[73] *Siglo,* III (1847), tres entregas, de la pág. 12 a la 64.

cuyo marido acaba de morir violentamente. Añádase a esto un "jettatore" y una carterita verde con la historia completa de Ulpiana, que el lector jamás llega a saber. Francisco Navarro Villoslada, se aparta de los temas históricos en "El remedio del amor", [74] insulsa narración donde intervienen esposos y amantes y donde, al cabo, triunfa el amor conyugal.

Otros ejemplos de tipo similar serían "Amalia, novela original" de Luis Villanueva [75] donde hay una huérfana inocente y un perverso marqués muerto en duelo con un enamorado joven; "La querida del soldado" [76] de Vicente Barrantes, trágica historia del tiempo de las guerras civiles; Las "Memorias de una bella, novela sui generis" y las "Memorias de una fea, novela en miniatura" [77] ambos de Teodoro Guerrero, quien trata de presentar la doblez y mentira latentes bajo el esplendor de la sociedad; "Recuerdos de un médico" [78] de Antonio Cánovas del Castillo, de perceptible tinte romántico; y, "Los dos estudiantes" [79] de Juan Guillén Buzarán, donde la moraleja viene a ser que las mujeres prefieren los hombres peligrosos a los buenos.

Más cercanas al "cuadro de costumbres" están las narraciones como "La casa de enfrente", subtitulada "Historia de ahora" [80] una novelita que muestra la falsedad de la vida madrileña y el afán de figurar de la clase media; y algunas otras, escasas en número, que podrían merecer el nombre de "anti-románticas". Por ejemplo, "El hombre de la ilusión y el hombre de la realidad", [81] de "J. A. Z.", historieta en la que un joven poeta reformador, al correr de los años se convierte en un negociante próspero; o "Don Liborio de Cepeda" [82] donde Flores aprovecha recursos folletinescos: el rico burgués don Liborio no aprueba el matrimonio de su romántica hija con Ricardo, quien la deposita; el padre deshereda a la hija. La sátira consiste en que Ricardo se suicida, pero no por amor, sino por deudas y desgana de vivir

---

[74] *SP*, VI (1841) 13-15 y 29-31.
[75] *SP*, IX (1844), ocho entregas, de la pág. 149 a la 224.
[76] *SP*, XIV (1849), cuatro entregas, de la pág. 269 a la 295.
[77] *SP*, XIII (1848) 221-224; *SP*, XII (1847) 299-304.
[78] *SP*, XIII (1848) 393-395, 403-404, y 425-427.
[79] *SP*, XI (1846) 63.
[80] *IL*, II (1850), cuatro entregas, de la pág. 94 a la 118.
[81] *SP*, VII (1842) 339-341.
[82] *Lab*, I (1844) 247.

y en que la inconsolable niña, al cabo de poco tiempo se enamora y se casa con un gordo mercader castellano, para satisfacción de todos.

Poco interés por cuentos populares y chascarrillos. El "cuento de vieja", terrorífico, tuvo un gran valor para los románticos como fuente de "baladas", "leyendas", "tradiciones" y obras por el estilo. A los costumbristas de la primera época interesaba la visión "daguerreotípica" del mundo. No así a Fernán Caballero, quien desde las páginas del *Semanario Pintoresco,* junto a otras narraciones breves, dio cuentos populares andaluces del tipo de "La suegra del diablo". [83] También en la misma revista publicó el comediógrafo y periodista Juan de Ariza algunos cuentos como el de "Perico sin miedo". [84]

Hay un corto número de narraciones, traducidas del francés la mayor parte, cuyo fin inmediato es la moralización. El argumento no suele pasar de una anécdota ilustrativa de las virtudes de la frugalidad, "La caja de ahorros, cuento moral", [85] del trabajo, "Cuentos morales: Sin casa ni hogar"; [86] de la perseverancia; [87] etc. Es casi innecesario mencionar el escasísimo valor e interés de estas producciones.

Mención aparte merece "Caramurú", del uruguayo Alejandro Magariños Cervantes [88] obra que su autor ve como una "serie de cuadros característicos y locales", [89] el cual durante la narración usa profusamente frases y palabras pamperas: El gaucho Amaro rapta a Lía, distinguida damita de la capital, y mata a un hombre. Hasta aquí todo nos lleva a pensar en una novela corta de costumbres del campo. Pero el espíritu de la época hace que el proscrito Amaro resulte hijo ilegítimo de un conde, que sea nombrado general y se case con Lía.

4. LAS TRADUCCIONES

En un campo como el de la novela donde las traducciones tuvieron tanta importancia sobre el desarrollo del gusto literario de los espa-

---

[83] *SP,* XIV (1849) 371-373.
[84] "Cuentos de vieja", *SP,* XIII (1848) 67-71.
[85] *SP,* VII (1842) 18-20.
[86] *SP,* XI (1846) 28-31.
[87] "El Tesoro. Novela", *SP,* XI (1846) 148-151, 157-160.
[88] *IL,* II (1850), diez entregas, de la pág. 6 a la 86.
[89] Ibíd., pág. 6.

ñoles, me ha parecido útil dar los nombres de los novelistas extranjeros de más nota [90] acompañados de un breve comentario mostrando su popularidad entre 1840 y 1850. La lectura de esta lista no deja de ofrecer sorpresas en lo referente al cambio de opiniones en literatura dentro de períodos de tiempo relativamente reducidos.

Los franceses

Victor, Vizconde de Arlincourt. A partir de 1823, el volumen de traducciones españolas de sus obras, aumenta constantemente hasta llegar al medio siglo. En los diez años que nos ocupan hay más de veinte, la mayor cantidad en 1842.

Honoré de Balzac. Abundantes son las traducciones españolas de la obra de Balzac aunque en número notablemente inferior a las de Dumas o a las de Sué. No parece que su obra despertara la atención que merece y sorprende hoy verle equiparado y aún pospuesto a los dos novelistas anteriores y a George Sand. En diez años aparecen en España unas veinte traducciones, entre las que destacan la *Fisiología del Matrimonio* (1841), *Eugenia Grandet* (1840 y 1844), *El Padre Goriot* (1845), y tres ediciones de *La Piel de Zapa* (1844 y dos en 1845).

François René, Vizconde de Chateaubriand. De la tan extensa bibliografía española de Chateaubriand solamente diez obras corresponden al período que estudiamos. Figuran entre ellas catorce ediciones de *Atala* y cuatro del poema *Los Mártires o El Triunfo de la Religión Cristiana.*

Madame Marie Risteau Cottin. La obra de Madame Cottin todavía sigue gustando hacia mediados de siglo. Seis ediciones corresponden a *Matilde,* quizás la obra que más reputación dio a su autor en España.

Alexandre Dumas. De "literalmente inagotable" califica Montesinos la bibliografía española de Dumas. [91] Con el decenio que estudiamos

---

[90] La fuente de esta información es la obra de José F. Montesinos, "Esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)" (*Introducción a una historia de la novela en el siglo XIX,* Valencia, 1966).

[91] Ibíd., págs. 184-189.

es cuando empieza la extraordinaria popularidad de este novelista. Frente a una traducción en 1837 y otra en 1838 (*Murat* y *Pascual Bruno,* ambas versión de Eugenio de Ochoa), hallamos tres en 1840, siete en 1841, tres en 1842, nueve en 1843, cinco en 1844, trece en 1845, doce en 1846, veinte en 1847, dieciocho en 1848, veinticuatro en 1849, y ocho en 1850. Creo que estas cifras son tan elocuentes que evitan más comentarios. De *Los Tres Mosqueteros* se hicieron seis traducciones, siete de *El Conde de Montecristo* y de *Veinte Años Después,* y ocho de *Memorias de un Médico.*

Paul Feval. Entre los años 1840 y 1850 hay más de veinticinco traducciones de obras de Feval, correspondiendo nueve ediciones a los *Misterios de Londres* publicados bajo el pseudónimo de Sir Francis Trollop. Su reputación aumentó con el paso de los años entre los lectores de novelas populares.

Jean Pierre Florian. No es uno de los escritores que interesen ya en España hacia mediados de siglo. Sin embargo, hay una docena de obras suyas, editadas la mayor parte en Francia, lo que vendría a reforzar la creencia de Montesinos de que éstas iban destinadas principalmente a la América española.

Madame Stéphanie Félicité Genlis. De ella se puede decir lo mismo que de Madame Cottin en cuanto a que la obra de ambas continuó interesando. Por ejemplo, las *Veladas de la Quinta,* de Madame de Genlis, cuya primera traducción aparece en 1787, todavía alcanza una nueva edición en 1842, y *El Sitio de la Rochela* (la primera traducción española en 1828), tres ediciones correspondientes a 1840, 1849 y 1850.

George Sand. Balzac, Soulié y George Sand representan lo que en España se llamó "novela filosófica". La primera obra de la escritora francesa, *León Leoni,* apareció en 1836 y a partir de entonces logró una rápida popularidad en España. Atestiguan este interés, más de veinte obras entre las que descuellan *Lelia, Espiridión, Consuelo* y *La Condesa de Rudolstadt.*

Victor Hugo. Hugo se hizo popular en España principalmente gracias a su producción teatral y sus obras en prosa obtuvieran tan sólo

unas catorce traducciones en diez años. Su novela más popular fue, sin duda, *Nuestra Señora de París* que llegó a las nueve ediciones en la traducción de Eugenio de Ochoa.

Paul de Kock. De este autor se publicaron más de treinta y cinco obras del año cuarenta al cincuenta, considerable cantidad que refleja la boga que tuvo de Kock en España. Me parece curioso, sin embargo, el no haber encontrado apenas referencias o comentario acerca de él o de sus novelas en las revistas literarias del período.

Frédéric Soulié. Grande es la consideración de que gozó Soulié en España entre 1840 y 1850, período en el que aparecieron nada menos que unas treinta y cinco traducciones de novelas suyas.

Madame Germaine Necker de Staël. Hay solamente una edición de París, 1840, de la famosa *Corina,* casi la única obra novelesca de esta autora que consiguió verdadera difusión en España.

Eugène Sue. De sorprendente se puede calificar la popularidad que Eugène Sue obtuvo en España. *Atar Gull o La Venganza,* su primera obra traducida al castellano, apareció en Valencia en 1835; al año siguiente vio la luz en París *El Gitano o El Contrabandista en Andalucía;* cuatro años después (1840) salieron *Crao* y otra edición de *Atar Gull;* en 1841 *El Marqués de Surville;* Arturo en 1842. De pronto, en 1843, el número de traducciones sube a ocho, seis de Cádiz, una de Madrid y una de Granada, figurando entre ellas *Los Misterios de París* en seis volúmenes. Durante cinco años Eugène Sue no va a tener rival en el campo de las letras en España. Solamente en 1847 comienza a declinar su estrella lo cual no quiere decir que esto marque el fin de su popularidad.

Los Misterios de París logró la fantástica cifra de doce ediciones en tres años (1843-1845), y entre sus traductores se cuentan J. Tió y Antonio Flores. *Los Misterios* se imprimió en Cádiz, en Madrid, en Barcelona, en Vitoria, en Valencia, en Málaga, en Logroño y en París. De *El Judío Errante* hay trece ediciones desde 1844 a 1848, siendo las más famosas las debidas a la pluma de Wenceslao Ayguals de Izco y

de Mariano Urrabieta. Le siguen *Martín el Expósito* del que hay seis ediciones, *Matilde* también con seis, y *Teresa Dunoyer* con cuatro. [92]

Alfred de Vigny. Poco conocido y mencionado en las revistas literarias del período. Hasta la mitad del siglo la única obra suya que llegó a España fue *Cinq-Mars o Una Conspiración en Tiempo de Luis XIII,* de la que hubo tres ediciones (1839-1840, 1841 y 1849).

Los ingleses

George Gordon, Lord Byron. Su momento de influencia ha pasado ya en 1840. Hay una edición de *Mazeppa* (1841), una de *Don Juan* (1843), dos de *El Corsario* (1841 y 1844) y otras dos de la obra apócrifa *El Vampiro* (1841 y 1843).

James Fenimore Cooper. De este autor norteamericano se mencionan siete ediciones entre 1840 y 1850. Solamente *Doña Mercedes de Castilla* logró más de una edición, imprimiéndose en Cádiz y en París en 1841 y en Madrid en 1847.

Mrs. Anna Ward Radcliffe. Tres ediciones, una de ellas de un cuento apócrifo, marcan el ocaso de Mrs. Radcliffe en España aunque Montesinos señala que "aún se hicieron ediciones de esta autora con pasterioridad a 1850". [93]

Sir Walter Scott. La popularidad de Walter Scott no cesa aunque el número de traducciones de sus obras vaya disminuyendo con el tiempo: cinco traducciones en 1840, cinco en 1841, dos en 1842, tres en 1843, tres en 1844, tres en 1845, ninguna en 1846 y 1847, una en 1848 y una en 1849, sin contar una edición de obras apócrifas, *Allan Cameron* y *La Maga de la Montaña.* Sobre Scott dice Montesinos que "siguió siendo impreso y reimpreso en español dentro y fuera de España, durante todo el siglo XIX". [94]

---

[92] Ibíd., págs. 296-301.
[93] Ibíd., págs. 230-231.
[94] Ibíd., pág. 244.

Por lo que respecta a las revistas literarias de este período no es fácil siempre asegurar si muchos artículos son traducciones o no. Hay numerosas colaboraciones sin firma y no pocas en las que las situaciones o los nombres de los personajes hacen presentir un ambiente extranjero. Las traducciones, continuamente denostadas, siguen siendo un recurso para los periodistas cuando hay escasez de original. En el *Semanario Pintoresco* hay varias narraciones, que están obviamente traducidas. Las de origen británico parecen más numerosas que las francesas. Así "El Aborrecimiento o La Isla desierta", [95] "Viajes: Historia de un Tigre", [96] "El Vivac", [97] etc. Lo mismo sucede en el *Siglo Pintoresco* donde, por ejemplo, "Un cuento de pescador" firmado por M. M. B. parece estar sacado de una obra inglesa. [98] Mención aparte merece la revista *La Ilustración* que se impuso la tarea de dar a conocer al público español obras de autores extranjeros desconocidos hasta entonces. En esta revista aparecen en 1849 *Genoveva* de Alfonso Karr [99] y las "Memorias de un loco", primera traducción española de una obra de Gogol; [100] de menos importancia son otros nombres como el de Mrs. Trollop y el de Wilhelmine Willmar, también aparecidos en la misma revista.

Las colecciones de novelas. Una prueba del nuevo entusiasmo por la lectura es la aparición de numerosas colecciones de novelas, sobre todo a partir de 1844. Se trataba de series económicas lanzadas por impresores avisados que seguían el ejemplo de Cabrerizo o por Sociedades Literarias del tipo de la dirigida por Ayguals. Las incluidas aquí, tomadas de anuncios aparecidos en las revistas literarias de por aquellos años, darán una idea al lector de lo que los impresores consideraban literatura popular:

1844

"El Cancionero del pueblo", colección de novelas de Villergas y Wenceslao Ayguals de Izco.

---

95 *SP,* VI (1842), tres entregas, de la pág. 258 a la 274.
96 *SP,* XI (1846) 210-213, 219-220.
97 *SP,* X (1845) 45-47, 50-52.
98 *Siglo,* I (1845) 131-137.
99 *IL,* I (1849), veinte entregas, de la pág. 182 a la 350.
100 *IL,* I (1849), tres entregas, de la pág. 91 a la 107.

1845

"Noches de luz", colección de novelas que comenzará en Cádiz.

"Insomnios de estío", colección de novelas originales y traducidas y de tradiciones populares y leyendas en verso. Ha salido ya *Parodias de verdades.*

"Las mil y una noches españolas" (1.ª entrega), directores Francisco Corona Bustamante y Antonio Neira de Mosquera. (Esta entrega es *La Biblia y el Alcorán* de Gregorio Romero Larrañaga. Salió el 1 de junio.) Colaboradores: Hartzenbusch, Rubí, Huici, Orgaz, Larrañaga, Andueza, Campoamor, Blanco y Sanz.

"Museo de las hermosas", colección de novelas de Hugo, Dumas, Hoffman, Mme. Genlis, Sand, Goethe, Mery, Soulié, Gozlan, Quinot, etc., traducidas por Victor Balaguer.

"Colección de novelas, cuentos y artículos literarios, políticos y de costumbres", publicados por "El Tocayo".

"Tesoro de autores ilustres", colección de las mejores novelas así nacionales como extranjeras.

1846

Colección de novelas traducidas por G. F. Coll, un tomo 8º.

"Flores del siglo", Barcelona, colección de novelas españolas y extranjeras.

"Las mil y una novelas", colección por la Sociedad Literaria de Valencia.

"La semana pintoresca", colección de novelas contemporáneas. Comenzó con *La Dama de Monsoreau* de Dumas y *Paquillo Aliaga* de Scribe. Será una colección de "obras escogidas de instrucción y recreo, adornadas con profusión de grabados y láminas, aparte del texto, bajo la dirección de D. Vicente Castelló". Constará de dos secciones: (I) Historia, Clásicos Españoles, Obras elementales; (II) Novelas, Viajes, Poesía. [101]

---

[101] *SP,* XI (1846) 336.

En conclusión, en este período, la novela, al igual que los demás géneros literarios, atraviesa una época de crisis. Aparte de las obras de Navarro Villoslada, la novela histórica decae hasta quedar en manos de don Manuel Fernández y González; la influencia francesa se manifiesta poderosa a través de los deleznables folletines; y las narraciones de ambiente contemporáneo están representadas por el artículo de costumbres. Todos estos fracasos, ensayos y titubeos van sin embargo preparando un ambiente y flexibilizando la prosa hasta llegar a la novela moderna de la segunda mitad del siglo.

Bueno será recordar aquí la figura de doña Cecilia Böhl de Faber, a quien se debe la primera novela realista del siglo. Fernán Caballero había publicado ya en *El Artista,* "La madre o el combate de Trafalgar" [102] y en 1849 vieron la luz numerosas narraciones cortas suyas, *La Gaviota* y *La Familia de Alvareda.* La de Eugenio de Ochoa fue "la única y sola voz que en la prensa ha hecho siquiera mención de Fernán" [103] desde las páginas de *La España* y de *El Heraldo de Madrid* [104] con motivo de la aparición de *La Gaviota.* Ochoa comparaba a su autor con Cervantes, Fielding, Walter Scott y Cooper y, con pocas palabras, apuntaba a los defectos de la novelística y de toda la literatura española de entonces, a saber: "la impaciencia de producir, la pobreza de ideas, el desaliño en la forma, la inmoralidad en el fondo". [105]

Para concluir, la siguiente lista, que no es ni mucho menos exhaustiva, servirá solamente para hacernos recordar las principales novelas originales españolas aparecidas en el decenio.

1840

Miguel de los Santos Álvarez, *La protección de un sastre,* Madrid.
Juan Cortada, *El Templario y la Villana,* Barcelona.

---

[102] *El Artista,* II (1835) 232, 236.

[103] Dice Fernán Caballero en carta a Hartzenbusch del 11 de abril de 1852. (Citado por Donald A. Randolph, *Eugenio de Ochoa y el Romanticismo español* [Berkeley y Los Ángeles 1966] 155.)

[104] 25 de agosto de 1849 y "Carta del lector de las Batuecas a Fernán Caballero" del 25 de mayo de 1850, respectivamente.

[105] "La Gaviota. Juicio crítico por el señor don Eugenio de Ochoa", dado como prólogo a la segunda edición de *La Gaviota* (Madrid 1902) XXX. Se trata del artículo publicado en *La España.*

José Augusto de Ochoa, *El Huérfano de Almoguer,* Madrid.
Antonio Ros de Olano, *El Diablo las carga,* Madrid.

1841

Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab,* Madrid.

1842

Pablo Alonso de Avecilla, *Pizarro o La Conquista del Perú.* Madrid.
Antonio Ros de Olano, *Cuentos y Fábulas,* Madrid.

1844

Enrique Gil y Carrasco, *El Señor de Bembibre,* Madrid.
Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Espatolino,* Madrid.
Juan Martínez Villergas, *Los misterios de Madrid,* Madrid.
Gregorio Romero Larrañaga, *Amar con poca fortuna,* Madrid.

1845

Wenceslao Ayguals de Izco, *María o La hija de un jornalero,* Madrid.
Manuel Fernández y González, *La mancha de sangre,* Madrid.
Ramón de Navarrete, *Madrid y nuestro siglo,* Madrid.
Francisco Navarro Villoslada, *La Princesa de Viana,* Madrid.
Nicomedes Pastor Díaz, *De Villahermosa a la China,* Madrid.

1846.

Wenceslao Ayguals de Izco, *La Marquesa de Bella Flor o El Niño de la Inclusa,* Madrid.
———, *El Tigre del Maestrazgo o sea De Grumete a General,* Madrid.
Patricio de la Escosura, *El Patriarca del Valle,* Madrid.
Antonio Flores, *Doce españoles de brocha gorda,* Madrid.
Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Guatimozín, último emperador de México,* Madrid.
Francisco Navarro Villoslada, *Doña Blanca de Navarra,* Madrid.
Gregorio Romero Larrañaga, *La enferma del corazón,* Madrid.

1848

Jacinto de Salas y Quiroga, *El Dios del Siglo,* Madrid.
Manuel Fernández y González, *Allah Akbar,* Madrid.
Antonio Flores, *Fe, Esperanza y Caridad,* Madrid.
Francisco Navarro Villoslada, *Doña Urraca de Castilla,* Madrid.

1849

Fernán Caballero, *La Gaviota* [en *El Heraldo,* núms. 2.136-2.187, del 9 de mayo al 9 de julio, Madrid].
Fernán Caballero, *La Familia Alvareda* [sic] [en *El Heraldo,* núms. 2.239-2.255, del 7 al 26 de septiembre, Madrid].

1850.

Patricio de la Escosura, *La conjuración de México o Los hijos de Hernán Cortés,* Madrid.
———, *Estudios sobre las costumbres españolas* [en el *Semanario Pintoresco, Primer Cuadro: Dos desenlaces de un solo drama,* cuatro entregas, de la pág. 2 a la 22; y, *¡Cuando el río suena!,* veinticuatro entregas, de la pág. 28 a la 280].
Fernán Caballero, *Lágrimas* [en *El Heraldo,* núms. 2.416-2.453, del 6 de abril al 22 de mayo, Madrid].

Capítulo V

EL COSTUMBRISMO

A principios de 1843 comenzó a salir por entregas *Los españoles pintados por sí mismos,* obra que cuenta entre sus colaboradores a los maestros del género (excepto a Larra, muerto en 1837, a Segovia y a Lafuente); a otros de menor categoría; y, a un tercer grupo de costumbristas de lance, escritores de profesión o no, que tomaron la pluma para bosquejar un tipo.

En esta "antología general" del costumbrismo de mediados de siglo, nota Montesinos la convivencia de dos generaciones: una, de colaboradores nacidos entre 1790 y 1806, como Bretón, Estébanez, Mesonero y Hartzenbusch; y, otra, más tardía, a la que pertenecen, entre otros, Martínez Villergas, Vicente de la Fuente, Antonio Flores y Neira de Mosquera, quienes vieron la luz de 1811 a 1825. [1]

Aun cuando resulte un tanto osado usar del término "generación", es posible, sin embargo, señalar dos grupos diferentes. El segundo estaría formado en su mayoría por periodistas y escritores polifacéticos, a caballo entre un romanticismo moribundo y un incipiente realismo, influidos en mayor o menor grado por los maestros del costumbrismo y con una obra de poco calibre. "La mediocridad y el carácter indeciso que les distingue explican que casi todos los que componen este grupo, que aún hacía concebir esperanzas, se muestren bien hallados con su condición de epígonos; su modestia corre parejas con su flaqueza". [2]

Estudiar el costumbrismo entre 1840 y 1850 es escoger la época en la que el género alcanzó su apogeo. Hitos significativos en ella son la ya mencionada colección de *Los españoles pintados por sí mismos;* la publicación del *Semanario Pintoresco* entre 1836 y 1857; la paulatina aparición de los artículos de Mesonero Romanos reunidos luego en dos libros, *Escenas Matritenses* (1836-1842) y *Tipos y Caracteres* (1836-1842); la impresión en 1847 de las *Escenas Andaluzas,* lo

---

[1] José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela* (Berkeley y Los Ángeles 1960) 113-114.

[2] V. nota 1, pág. 113.

mejor de la contribución al costumbrismo de Estébanez Calderón; y la fundación de *El Laberinto* (1843-1845) dirigido por Antonio Flores.

A partir de 1843 se incrementan los contactos de España con el resto de Europa, a través de Francia principalmente, y el modo de vivir de los españoles comienza a cambiar. El influjo francés abarca todos los órdenes de la vida, y modas y costumbres experimentan una rápida transformación. No tiene poca relación con ello la pujanza de una nueva clase media ciudadana formada en su mayor parte por empleados y pequeños comerciantes, que intenta, por arriba, confundirse con la nobleza, y que se ve aumentada, por abajo, con los elementos más solventes de la clase menestral. "Lo que llamamos *pueblo bajo* ha menguado en calidad y en cantidad, como ha decaído en riqueza y prestigio la aristocracia. Las clases medias absorben visiblemente a las extremas, fenómeno que en parte se debe a los progresos de la civilización, en parte al influjo de las instituciones políticas...". [3] Aumento de la clase media, debilitación de la nobleza, aspiraciones de ese *pueblo bajo* a confundirse con la clase superior. Deseo, en fin, entre todos los componentes de la sociedad española de no parecer lo que eran, sacrificando así el bienestar al bien parecer, llevando sórdidas y heroicas existencias de quiero-y-no-puedo, documentadas en la literatura del siglo XIX desde Larra a Galdós.

La clase media fue el blanco de los costumbristas; pecó por el deseo de aparentar y sus pretensiones al buen tono contrastaron con la realidad de una situación económica poco desahogada. Cuanto más grande era el deseo de elevarse en sociedad, mayores eran los apuros en la intimidad de las familias. En un artículo sobre "Las Tertulias" decía Martínez Villergas: "No hay cosa más necia y contradictoria que las pretensiones de la clase media. En las reuniones del Avapiés campea siempre la modestia y la naturalidad.... En las que llaman de *alto copete*... hay mucha tontería, pero hay también mucha verdad. Hay la fatuidad heredada, pero no existe esa vanidad postiza tan repugnante en la clase media, por el contraste que ofrece a cada paso de hábitos plebeyos y humos aristocráticos". [4] Su manera de

---

[3] Manuel Bretón de los Herreros, "La Castañera", en Evaristo Correa Calderón, *Costumbristas Españoles* (Madrid 1950) I, págs. 999-1.000.

[4] "Las Tertulias", III, *La Risa* (1847) 51.

sentir es la misma de los restantes costumbristas del tiempo, aunque éstos no se expresen con tanta vehemencia.

En el aspecto externo de las clases sociales reina la confusión. El frac da una medida de buen tono y el que no puede encargárselo a Utrilla lo compra hecho en la oscuridad de una ropería de la Corte. Graciosa y reveladora por demás es la aventurilla del joven barbero de Antonio Flores quien, con su gabán azul teñido, se ve tan favorecido de una graciosa damita en una reunión que, al salir, quisiera sincerarse con ella: "Señora marquesa, usted se ha engañado; soy... un mancebo de barbería". Pero no hay caso, porque la desconocida resulta ser una endomingada oficiala de modista. [5]

A imitación del Ateneo y del Liceo nacen infinitas *sociedades* que dan obritas de teatro y bailes donde se luce la nueva generación de medio pelo: "Paseaban varios jóvenes con sus pretensiones de elegantes, pero sin que les faltasen a los más sus guantes de seda y sus chalinas azules de cuello, trascendiendo desde la escalera al gremio de peluqueros, sastres, y alguno que otro dependiente del comercio (vulgo *hortera*)". [6] Llegar a empleado es el sueño dorado de todos, valgan o no para ello; con lo que la *empleomanía* y los empleados, los pretendientes y los cesantes, continúan siendo tema de los satíricos a través de los años. [7] Las tertulias de brasero y juegos de prendas suelen ser el recurso de las madres con hijas que casar, obligadas al diario milagro económico y a velar sobre la elección del novio. Como estas señoras no tienen más criterio que el de la posición del pretendiente, éste —generalmente un pobre diablo con un pequeño destino— se entrampa por el bien parecer.

Antes "vivía una familia modestamente con un sueldo de seis mil reales. Educaba sus hijos y al cabo de algunos años solían tener sus

---

[5] "El Barbero", en *CC*, I, pág. 994.

[6] N. R. de Losada, "La Paleta", *SP*, X (1845) 244.

[7] Antolín Esperón, "La Empleomanía", *SP*, XV (1850) 99-101. Escribe Modesto Lafuente: "El tipo del cesante es esencialmente español; y en cuanto a su número, de tal manera crece y se multiplica que no parece sino que en cada ministerio hay una imprenta *estereotípica* de imprimir cesantes, y que cada día se hace una edición de ellos..." ("La Empleatividad. Comedia en tres actos", en *Teatro*... I, pág. 380). Sobre los artesanos que pretenden llegar a empleados y meterse en política, véase, también por Lafuente, "Pastelero a tus pasteles" (*Teatro*... II, págs. 8-12).

ahorritos; pero era porque los maridos no gastaban fracs de paño de *sedan* ni de *Luvie,* ni relojes de *rench,* ni iban al teatro a luneta principal, ni contaban *por una necesidad* el café; sus mujeres vestían con sencillez...". [8]

Nadie quiere ser catalogado dentro de una profesión o de una clase y así desaparecen con prontitud en los núcleos urbanos los distintivos de oficios, las galas de manolos y de majas, los atuendos que denuncian como provinciano al que los lleva encima. Las modas son ahora extranjeras; los figurines vienen y vendrán de París, los elegantes adoptan el pantalón de trabillas y las damas, ante la indignación de los costumbristas, abandonan la airosa mantilla que substituyen por un sombrerito francés. "Ya no hay traje nacional para nadie como no se busque en alguna arrinconada e insignificante aldea", dice Bretón de los Herreros; [9] Fermín Gonzalo Morón, tradicionalista fervoroso, observa gravemente "la desaparición gradual y sucesiva de los hábitos, ideas y principios que sostenían las sociedades antiguas y la sustitución de nuevas doctrinas y opuestas costumbres"; [10] y Modesto Lafuente, con mucha gracia, enumera "leyes francesas hechas por legisladores españoles, comedias francesas ejecutadas por cómicos españoles, modas francesas y modistas ídem, pan español amasado por panaderos franceses, botas y sombreros franceses en pies y cabezas españolas, ropa usada en cuerpos españoles y refundida por ropavejeros franceses, yeguas y coches franceses conduciendo humanidades españolas, y hasta dientes y muelas españolas mondadas con palillos franceses". [11]

Estos usos nuevos han venido demasiado de prisa para una sociedad tan apegada a sus tradiciones como lo es, en el fondo, la española. De aquí las protestas de los críticos por esta pérdida de la identidad nacional frente a un deseo de novedades *de extranjis* como la ópera italiana, las horas de comer a la francesa y las tan británicas carreras de caballos, gusto bárbaro al que un crítico castizo contrapone la

---

8 El Barón de Illescas, "El pro y el contra", *IL,* II (1850) 331.

9 V. nota 3, pág. 1.000.

10 "Reseña y juicio de la Democracia en América de Tocqueville", *Ree,* I (1842) 17-28.

11 Modesto Lafuente, "Industria española", *Teatro Social del Siglo XIX,* I (Madrid 1846) 365.

hasta entonces "diversión" madrileña del paseo por las Ferias de la calle de Alcalá. [12]

De estas nuevas costumbres, unas, demasiado extrañas, son objeto de las burlas de los satíricos, pero otras penetran y toman carta de naturaleza, haciéndose al cabo difíciles de distinguir de las originales españolas. Tales mezclas y combinaciones no dejan de tener sus detractores y defensores apasionados, cargados de razón ambos, según se consideren sus puntos de vista respectivos. Así, refiriéndose a la labor del costumbrista en la escena, dice Gabino Tejado:

> Entre nosotros hay muchas cosas postizas: y lo más postizo entre todo son nuestras costumbres. "Pinte Ud. la España" diremos al poeta; y él nos contestará: "No la encuentro". "Pero algo en fin hay en ella, insistimos, pinte Ud. eso que hay." Y arrastrado por nuestro importuno clamoreo, el poeta emprenderá la obra; pintará lo mejor que él sepa lo mejor que se pueda, y al cabo nos dará un borrón que quiere ser la Francia y es la caricatura de Francia; que quiere ser la España y que nosotros no reconocemos o no queremos reconocer como española por un resto de pudor. De manera que, en resumen, el poeta dramático de costumbres entre nosotros, o tiene que hacer la copia de otra copia que tampoco puede ver con claridad, o tiene que mojar su pincel vacilante en las tintas ya disipadas de una nacionalidad casi perdida. [13]

Un redactor de la *Revista de Indias, de España y del Extranjero,* al hablar "de la novela moderna" presenta el lado positivo de la cuestión:

> La mayor parte de las veces se ha procurado ridiculizar las costumbres existentes, faltando a la verdad y exagerando nuestros hábitos, que participan a la vez de las exigencias de lo presente y de las tradiciones de lo pasado. Nuestras costumbres no serán originales, pero tampoco se presentan en su fondo como un verdadero plagio de las otras naciones... Los verdaderos hábitos del pueblo español deben ser examinados en la clase media y en la sociedad acomodada, cuyas impresiones son templadas por un resto de veneración a los usos de nuestros abuelos... [14]

Largas han sido las citas pero dignas, a mi juicio, de quedar consignadas aquí por mostrarnos, en primer lugar, la evolución del modo

---

[12] "Merlín", "Revista del mes de Octubre", *Siglo,* I (1845) 187-192.

[13] Gabino Tejado, "Poesía dramática", *Lab,* II (1845) 215.

[14] Antonio Neira de Mosquera, "De la novela moderna", *Reie,* XII (1848) 186-187.

de pensar según pasan los años y, en segundo, esta opinión, cada vez más aceptada, de que la clase media española es la que verdaderamente representa al país.

Otra circunstancia debemos de tener en cuenta aquí. Característica de estos años es una doble actitud, difícil de entender a primera vista: los españoles están orgullosos de su modo de ser y de vivir, y consideran como un atentado a su tradición la irrupción de las costumbres ultrapirenaicas; pero al mismo tiempo, ávidos de progreso y escarmentados por los relatos de los extranjeros de visita por España —Gautier y Dumas a la cabeza— reaccionan contra la *España de pandereta* forjaba por aquéllos y tratan de modernizarse y de poner al país a la altura de los más avanzados de Europa.

Difícil disyuntiva en la que por fuerza hay que escoger entre dos soluciones, a cual más dolorosa: o los españoles continúan mirando al pasado, preservando los viejos valores y modo de ser pero aislándose de una Europa civilizada y próspera; o se modernizan, sacrificando así la tradición al progreso. Disyuntiva ésta —todo hay que decirlo— más teórica que real ya que una vez aceptadas las primeras innovaciones, no hubo manera de escoger entre lo bueno y lo malo, llegando de fuera desde los insípidos vaudevilles hasta la tan necesaria máquina de vapor. El clamor por el cambio de los tiempos estaba en boca de los moralistas y de los críticos, aparecía en las revistas literarias, avalado con el nombre de los escritores de costumbres y de los periodistas, pero las jóvenes generaciones tenían a su alcance oportunidades nuevas. La nobleza había perdido parte de su tradicional preponderancia, conquistada por una burguesía audaz o estudiosa, variaba la situación del clero, nuevos goces respondían a las nuevas exigencias. La España moderna, a pesar de ir a remolque de una política turbulenta y de una economía precaria, era un hecho.

La mayor parte de los artículos de costumbres tienen a Madrid como tema. Tal preferencia puede tener su origen en la distante influencia del París de Jouy, en el magisterio de un Mesonero amante de la capital, en el recuerdo de la sátira ciudadana de Larra o, porque residiendo en Madrid los más de los costumbristas "profesionales", les era mucho más fácil hallar temas en la ciudad misma que desplazarse fuera de ella. Por otro lado, como señala Montesinos, para estos escritores solamente lo andaluz y un pueblo de chisperos y

manolas tenían un valor castizo, mientras que las costumbres y tipos del resto de España más eran símbolo de atraso y barbarie que de otra cosa.

Una rápida ojeada a los títulos de los artículos contenidos en *Los españoles pintados por sí mismos* y en las revistas del tiempo nos indicará que, al cabo, las escenas y los tipos comienzan a agotarse. Se agotan porque los costumbristas son muchos, porque éstos siguen el camino marcado por Larra, Mesonero y Estébanez y porque los temas que les interesan son, en cierto modo, reducidos. Las fiestas andaluzas y las ferias de Madrid, el contrabandista, el torero y los bailes de candil son temas que tienen un público seguro; por ello comienzan a repetirse y las situaciones a ser las mismas. Hay que ampliar el campo, dejando aparte aquellos tipos y escenas ya muy vistos.

En su búsqueda de lo castizo los costumbristas madrileños concentran su interés sobre las fiestas populares con lo que, inevitablemente, varios coinciden en la descripción de las fiestas de Navidad, Año Nuevo y Reyes, de los excesos del Carnaval, de las ferias, de la celebración de San Isidro, de las verbenas más populares, del melancólico recuerdo del Día de Difuntos. Algunos escritores hallan fiestas de barrios o costumbres poco conocidas y otros vuelven a tocar los viejos temas dándoles un sesgo nuevo. Así, "Las vueltas de San Antón" y "Los panecillos de San Antón", [15] de Antonio Flores, donde lo que se cuenta, sin dejar de ser castizo, tiene el aliciente de lo nuevo; en "Los Reyes" [16] indica Villergas cómo aún se usaba entonces llevar a un gallego cargado de una gran escalera a esperar a los Reyes por todo Madrid; Francisco Ramos ve la Navidad a través de los ojos de un muchachito, hijo de un remendón de portal; [17] y, Carolina Coronado por medio de una conversación de tumba a tumba entre Espronceda y Larra, critica el comportamiento de la gente en el Día de Difuntos. [18]

Dentro de los tipos se podría observar también cierta evolución. Como los individuos "tipificables" —cesantes, manolas, ciegos copleros— ya habían sido descritos por plumas autorizadas y aun más de

---

[15] *Lab,* I (1844) 82-83, e ibíd., pág. 87.

[16] *DL* (1845) 76-77.

[17] "El hijo del menestral", *Lab,* I (1844) 119-121.

[18] "Un diálogo entre dos ingenios en el día de Difuntos", *IL,* II (1850) 357-358.

una vez, los escritores derivan hacia los *caracteres* (en el sentido francés de la palabra). De este modo, junto a castañeras y ganapanes aparecen "El amigo pegote", [19] "El alabardero", [20] "El hombre-barrena", [21] "El fatuo", [22] etc., transformando así en tipos españoles a unos personajes comunes a cualquier país.

Por este camino se insinuarán el moralista y el crítico social, cada vez más ensayistas y menos interesados en el *daguerrotipo* costumbrista. Hay en sus artículos cierto tonillo aleccionador y no falta en algunos la moraleja final: Una anécdota hace ver los peligros y ridiculez de los duelos de honor; una estampa de los garitos descubre los horribles efectos del juego; la celebración del Carnaval da lugar para observar cómo la sociedad con su falsa amabilidad convierte en farsa la vida diaria; la historia de un simple varón pueblerino que se arruina cuando se casa con una frívola lectora de George Sand y de los filósofos franceses critica las uniones desiguales. Un tipo como el de "El Granuja" da ocasión al estudio de la adolescencia perdida de las ciudades y a solicitar el que la sociedad se ocupe de ella para reformarla. [23] Algunos van más allá y por medio de un cuento breve muestran la injusticia social de que padecen los humildes, señalan la indiferencia del gobierno y apuntan hacia posibles soluciones.

No será de extrañar entonces el que tipos y cuadros queden en ocasiones apenas esbozados ya que lo verdaderamente importante para el escritor son sus propias teorías y divagaciones que, en ocasiones, no conducen a nada. Un ejemplo a citar sería la serie "Una semana en Madrid" de Antonio Flores, publicada en *El Laberinto* de 1843.

El género se va haciendo más flexible con lentitud. Pero el ejemplo de los maestros del costumbrismo es demasiado fuerte y los epígonos o no intentan o no saben salir de su tutela. Es cierto que aquellos tipos cuyo nombre indica cómo son —Don Cándido Buenafé, Don Modesto Sobrado— escasean cada vez más, pero están substituidos

---

19 Juan Martínez Villergas, "El amigo pegote", *Risa* (1847) 458-461.
20 "Esquerra", "El Alabardero", *Lab,* II (1845) 249-351.
21 I[ldefonso] Ovejas, "El hombre-barrena", *Risa* (1847) 361-364.
22 Félix de Uzuriaga, "El Fatuo", *SP,* XIII (1848) 361-363.
23 Ángel Fernández de los Ríos, "El granuja", *Siglo,* II (1846) 221-227.

por otros tan rígidos como ellos, convencionalmente provistos de nombres absurdos como Don Policarpo, Don Melitón o Don Liborio.

Entre la narración y los lectores está el costumbrista, revestido del disfraz tradicional de hombre al margen y un tanto avinagrado: "...fijando la atención en todo, con esa atención, no de un filósofo, sino de un cirujano anatómico", [24] "Nuestro héroe [el autor] creyó conveniente encerrar su humor atrabiliario entre las paredes de su cuarto". [25] Aún cuando el costumbrista desaparezca, la narración continúa entorpecida por tradicionales recursos estilísticos como el de la cámara oscura: "Pediremos permiso a nuestro pretendiente para que nos deje colocar en la ventana interior nuestra cámara oscura, y veremos pasar por su cristal algunas fisonomías originales y extravagantes; [26] los términos pictóricos: "Por lo que llevamos escrito, habrá empezado el lector a formar idea del tipo que vamos a bosquejar. Bosquejado ligeramente, entraremos a delinearlo con exactitud, pintándole con los colores más aproximados a la verdad que nos sea dado emplear...; [27] el consabido catalejo de Jouy: "Y como mi anteojo alcanza a la puerta de San Vicente..., [28] y otros trucos viejos como el de la escena vista en sueños. [29]

Al estudiar la evolución de las costumbres, forzosamente ha de surgir el contraste entre las del pasado y las del presente. Quizás con la excepción de Miñano, [30] pocos son los escritores satisfechos con los tiempos en que les ha tocado vivir. Sus preferencias están del lado de aquella España patriarcal de hábitos inamovibles y castizos, en la que no había ni románticos ni cesantes, ni agitación política ni influencias extranjeras.

Los costumbristas, a quienes, en su calidad de observadores, nada debería afectarles, se dejan llevar sin embargo de la emoción al ver cómo desaparecen esos usos y tradiciones que representan el espíritu nacional. Algunos hay para quienes los tiempos fernandinos tenían

---

[24] A. Hurtado, "Las mañanas del Retiro", *SP,* XIII (1848) 253.

[25] Juan de Ariza, "La plaza de Oriente", *SP,* XIV (1849) 276-278.

[26] Antonio Neira de Mosquera, "Lo que se puede ver desde la ventana interior de una casa de Madrid", *SP,* XIV (1849) 301.

[27] V. nota 23.

[28] Antonio Flores, "Una semana en Madrid. Lunes", *Lab,* I (1843) 5.

[29] "X. Z. O.", "El Día de San Isidro", *IL,* I (1849) 86-87.

[30] "Cuadro comparativo entre la España de hace sesenta años y la actual", en *CC,* I, págs. 653-661.

más alicientes y más prosperidad y no dejan de usar la expresión "ominosa década" sin cierto retintín y comentario.

De esta romántica nostalgia por el pasado hay innumerables testimonios. Recordemos, por ejemplo, los artículos de Basilio Sebastián Castellanos en *El Bibliotecario;* la tarea de Hartzenbusch como divulgador de Juan de Zabaleta; *Ayer, Hoy y Mañana* de Antonio Flores; la regocijada pintura que hace Vicente de la Fuente de los estudiantes del Alcalá de antaño; ese conmovedor grabado de Alenza representando una calesa que publica el *Semanario Pintoresco* en 1848 con una nota al pie indicando la desaparición del castizo carruaje. [31] Mesonero Romanos resume en unas líneas este modo de sentir:

> ... el brasero se va, como se fueron las lechuguillas y los gregüescos, y se van las capas y las mantillas; como se fue la hidalguía de nuestros abuelos, la fe de nuestros padres, y se va nuestra propia creencia nacional. Y la chimenea extranjera, y el gorro exótico y el paletot salvaje, y las leyes, y la literatura extraña, y los usos y el lenguaje de otros pueblos se apoderan ampliamente de esta sociedad que reniega de su historia, de esta hija ingrata que afecta desconocer el nombre de su progenitor. [32]

En su deseo de ser castizos, se empeñan algunos costumbristas en hacer una prosa de corte clásico, a la que procuran dar un regusto antañón. Estos intentos fracasan porque las filigranas de estilo resultan falsas, las referencias importunas o traídas por los cabellos y excesivos los refranes. Ejemplos de lo dicho son el uso de la frase "la del alba sería" que a algunos parece un dechado estilístico; [33] la imitación del estilo de Cervantes: "...se ofreció a nuestros ojos la Venta de la *Pesadilla* con cuya vista me pareció salir de otra mucho más pesada; y, como a Don Quijote, fue para mí la estrella que a los portales, si no a los alcázares, de la redención me encaminaba"; [34] el remedo quevedesco:

---

[31] "R.", "La Calesa", *SP,* XIII (1848) 12-13.

[32] "Al amor de la lumbre o el brasero", *SP,* VI (1841) 408.

[33] Véanse, por ejemplo, Tomás Rodríguez Rubí, "Los baños del Molar", *Lab,* I (1843) 36; y Juan Antonio de la Corte, "Una romería a la Virgen de la Sierra", *SP,* VII (1842) 299-302.

[34] Rodríguez Rubí, "Los baños del Molar", *Lab,* I (1843) 36.

Junto al codo derecho del jefe político, se descubría una enorme nariz aguileña, que a no estar ya destinada para sostener dos enormes discos de cristal con sus correspondientes conductores metálicos, hubieran podido servir en tiempo de siega al más laborioso jornalero. A cada lado de aquel alfanje morisco, brillaba un punto pardo, de los que el vulgo llama *ojo de gato* y, que sin embargo, eran propiedad del escribano don Diego López de Pedraza...; [35]

y, el hacer hablar a los personajes de modo impropio y libresco. Así se expresa un bandolero en una venta andaluza: "...Y si no pueo contá los amores de Rordán y Gaiferos ayá van mis amores que no agachan el deo a los dose pares de Francia, ni al mesmo Carlomanno". [36]

También en el costumbrismo hay huellas del espíritu antigalicano de entonces. En "Un viaje por las provincias vascongadas", la breve entrada de Antonio Flores en Francia le da ocasión para criticar desde los usos de sus vecinos hasta el afrancesamiento en el hablar de los españoles; [37] José Joaquín de Mora [38] y Juan Rico y Amat [39] critican desde el punto de vista moral las novelas traducidas; otros satirizan esa petulancia y charlatanería francesa que produce libros ridículos sobre España; [40] Vicente de la Fuente se queja de la invasión de estampas extranjeras, baratas y absurdas; [41] y, las novelas "originales" siguen siendo el blanco de los satíricos. [42]

Las provincias están muy desigualmente representadas en la obra de los costumbristas. A pesar de la importancia cultural y política de Cataluña durante el siglo XIX, son escasos los que, desde Madrid, se interesan en sus ricas tradiciones y folklore. Tan solo ocasionalmente aparecen algunas referencias, especialmente en el *Semanario Pintoresco,* que publica algunos grabados y descripciones de esta región. [43]

---

[35] Flores, "Don Hilario de Cepeda", *Lab,* I (1844) 248.

[36] Miguel M. de Santa María, "Recuerdos de Andalucía: Ni la caridad te salva!", *Lab,* II (1844) 4.

[37] Flores, "Un viaje a las provincias vascongadas", *Lab,* II (1845), nueve entregas, desde la pág. 26 a la 172.

[38] "Don Policarpo", *SP,* VI (1841) 225-256.

[39] "Curar el amor con sanguijuelas", *SP,* VII (1842) 334-336.

[40] P. Mata, "Costumbres francesas", *Risa* (1847) 127-131.

[41] "Aleluyas finas", *SP,* IX (1844) 218-219.

[42] José Godoy Alcántara, "Biografía de una novela contemporánea", *SP,* XI (1846) 389-391.

[43] "Mujeres del Ampurdán y montañas de Cataluña", *SP,* VIII (1843) 229-230; y "Trajes provinciales. Los Catalanes", *SP,* V (1840) 224.

Los valencianos, conocidos en la Corte por sus actividades mercantiles ambulantes y por dedicarse un tanto a la arriería, están pintados como gente enérgica, espléndida y de iniciativas, llevando airosamente su traje regional, muy limpio y de aire un tanto morisco. A popularizar esta región contribuyeron Wenceslao Ayguals de Izco y sus amigos levantinos desde *La Risa* y otras revistas. Hay algunas referencias a las usanzas mallorquinas [44] y una descripción del modo de vivir del huertano de Murcia. [45]

Vicente de la Fuente intenta desvanecer la idea de unos aragoneses primitivos y obcecados, [46] desentierra viejas tradiciones del tipo de "El salmón de Alagón", [47] y da a conocer usos curiosos como el de la encerrada cuando se casa un viudo [48] o la fiesta de "Las vaquillas de San Roque", donde el autor cuida de incluir giros y términos locales. [49] Sin embargo, más de una vez asoma en Vicente de la Fuente esa ironía hacia lo popular de que usan quienes se consideran cortesanos.

Las regiones del Norte interesan cada una por una razón diferente. Galicia, por su lejano y un tanto exótico primitivismo que atrae a los amantes de lo curioso. Del Finisterre que tanto sorprendió a Borrow dice un viajero: "Esta comarca de Galicia... se parece a la Alemania de las novelas, con sus selvas negras pobladas de bandidos, sus cavernas de la muerte llenas de espectros, y sus sierras de tétrica forma y misterioso nombre"; [50] pero el gallego que los madrileños conocían era de poco meollo y de mucha paciencia, llegado a la Corte con los zapatos al hombro para no romperlos, ahorrador y desconfiado. [51]

Los asturianos comparten con los gallegos esa fama de ser gente primitiva y útil tan sólo para los trabajos de fuerza. Asturianos son los aguadores, objeto de las bromas de la chiquillería y chusma madrileñas, asturianos los cargueros y mozos de cuerda, asturianos, en

---

[44] Joaquín María Bover, "Fiesta rural de San Bernardo", *SP*, X (1845) 186-187.

[45] *SP*, X (1845) 105-108 y 113-116.

[46] "Los aragoneses", *SP*, V (1840) 281-285.

[47] *SP*, VII (1842) 187-189.

[48] "Las segundas nupcias", *SP*, V (1840) 203-206.

[49] *SP*, V (1840) 348-352.

[50] "G. L.", "Los gallegos de Finisterre", *SP*, V (1840) 49-52.

[51] Baldomero Meléndez, "El valenciano y el gallego", *SP*, VIII (1843) 365-368; y Martínez Villergas, "Los Reyes", *DL* (1844) 76-77.

fin, esos inevitables criados de todo escritor, a quienes han correspondido desde los tiempos de Larra, los papeles de interlocutor mudo, de bruto satisfecho, y aún de conciencia del atribulado amo.

De Santander se habla menos. Aparte de algunas descripciones de romerías, destaca ese tipo de montañés que marcha a América, el indiano, de cuya semblanza se ocupa Ferrer del Río. [52] Poco también del país vasco; escasos artículos sobre tradiciones y romerías y, como excepción, "Un viaje a las provincias vascongadas", serie por Antonio Flores, en la que alaba a los vascos por sus ciudades, costumbres, limpieza y honradez, especialmente en contraste con la "rusticidad selvática" del centro de España. [53] Raras son también las referencias a Navarra que, como las Vascongadas, despertaba el recuerdo de la guerra civil.

La meseta no entusiasma todavía a los escritores, ni ciertas regiones como Castilla o la Mancha se identifican con la esencia del espíritu español. El costumbrista que mira con delicia y aun con nostalgia al pasado, no se aviene con lo que tiene delante de los ojos, quizá por haber idealizado demasiado esos viejos tiempos, sólo conocidos a través de los dramas del Siglo de Oro y de las crónicas antañonas. Con todo, estas provincias del interior proporcionan abundante material a las revistas. Festividades famosas como el Corpus y la Semana Santa en Toledo, [54] ferias, romerías y diversiones, [55] descripción de regiones aisladas en su barbarie y lejanía como las Alpujarras de Cameros, [56] atávicas costumbres pueblerinas, [57] tipos extraordinarios o curiosos, [58] moviéndose en un mundo particular. Se ha de notar que hay bastantes artículos en los que no se indica la localización de lo descrito aunque por el ambiente y los tipos bien pudiera tratarse de los pueblos cercanos a Madrid. [59]

---

[52] *Los españoles pintados por sí mismos* (Madrid 1844) I, pág. 37.

[53] *Lab,* II (1845) 26-28.

[54] N. Magán, "Procesión del Corpus en Toledo", *SP,* VI (1841) 177-179; y del mismo "La semana santa en Toledo". *SP,* V (1840) 110-111 y 117-119.

[55] Vicente de la Fuente, "El día de San Blas en Meco", *SP,* VII (1842) 12-15.

[56] Bernabé España, "Las Alpujarras de Cameros", *SP,* XV (1850) 155-156.

[57] "El rey de los patones", *SP,* VII (1842) 171-172.

[58] Francisco Navarro Villoslada, "El Arriero", *Siglo,* II (1846) 18-21 y 39-43.

[59] C. Díaz, "Un ajuste de boda", *SP,* VI (1841) 199-200 y 202-203.

Entre las provincias, las de Andalucía son las preferidas de los escritores de costumbres. De allí vienen la afición a los toros, una música y unos bailes y un ambiente colorista muy del gusto de muchos españoles. Extremadura y la Mancha miran hacia el Mediodía, Madrid ha dado la espalda al norte y toma a los andaluces como modelos de su propia gracia y majeza. Los extranjeros, aun interpretando mal y exagerado lo que vieron, contribuyeron a potenciar por el mundo esta imagen de una España a la andaluza o "de pandereta", lo que provocó en los españoles una reacción de enojo al ser denigrados, no exenta quizá de una punta de halago al verse convertidos en protagonistas de una falsa epopeya libresca.

Los escritores españoles rechazaban aquella España poblada, al decir de los extranjeros, de contrabandistas y de bandidos generosos, pero ellos mismos gustaban también de tales temas. Juan Manuel de Azara relata, como una experiencia personal, un encuentro con la cuadrilla de José María, destacando el aliño y señorío del jefe, su arrojo y caballerosidad para con las damas. [60] El estudiante Mariano, hijo de contrabandistas, se enamora de una marquesita que le corresponde pero que ha de casarse con un noble. El estudiante se hace bandolero, mata a sus rivales y termina en el patíbulo mientras su amada entra en el claustro. [61] La hermosa Curra va a presidio por hacer que los hombres se maten a navajazos por ella: [62] venganzas pasionales y resentimientos, atracos y contrabandeos, amores trágicos y almas libres han pasado a formar parte de las "escenas populares"; con lo que a pesar de estar animados de excelentes propósitos, sin duda, los autores de este tipo de artículos incurrieron en el pecado de "españolada".

Pasemos ahora a los verdaderos tipos y escenas, ya que las historias de bandidos son, en realidad, novelitas sin desarrollar. No hay muchos ejemplos de tipos descritos individualmente pero, en cambio, las escenas abundan y dan una buena idea de la diversidad de ambientes, fiestas y tradiciones andaluzas, aunque la atención de los

---

[60] J. M. de Azara, "Los bandoleros de Andalucía", *SP*, XI (1846) 347-350 y 356-358.

[61] José María de Andueza, "Mariano", *SP*, V (1840) 259-261.

[62] José María de Andueza, "Curra o los guapos de Triana", *SP*, VI (1841) 265-268.

escritores esté concentrada en Sevilla. Celebraciones religiosas como "El Corpus en Sevilla",[63] "Los judíos de la Semana Santa",[64] y Navidad y Reyes;[65] romerías como la de la Virgen de la Sierra;[66] veladas al estilo de la de San Juan,[67] herraderos, carnavales, bodas, reuniones de amigos para entretenerse cantando, ofrecen una enorme riqueza de temas folklóricos y populares.

Al hablar del modo de tratar estos temas hay que mencionar ante todo a Serafín Estébanez Calderón, "El Solitario", máximo exponente del costumbrismo regional y cabeza indiscutible del andaluz. Todavía apareció en 1842 y en el *Semanario Pintoresco* esa pequeña joya que es "La Feria de Mairena",[68] y, más tarde, en las páginas del *Siglo,* la "Asamblea general de los caballeros y damas de Triana...";[69] la publicación de la *Escenas Andaluzas* en 1847 vino a afincar el magisterio del "Solitario".

Uno de sus discípulos más destacados es José Giménez Serrano, cuyo estilo sigue al de Estébanez y entre cuyos artículos se cuenta uno titulado "Más noticias sobre los ponderados hechos del señor Manolito Gázquez el Sevillano".[70] No es raro, sin embargo, que algunos de estos cultivadores del género andaluz den una visión despectiva e irónica de las manifestaciones del espíritu popular.

Un caso aparte es el de aquellos escritores residentes en las provincias quienes, tentados por el deseo de ver su nombre en los periódicos de la capital, se hacen costumbristas de lance y avalados por la rareza o curiosidad de lo que cuentan, aunque no por la calidad del modo de contar, contribuyen con material de gran interés para el antropólogo y para el folklorista. Unos se limitan a fotografiar lo que

---

[63] J. Colón y Colón, "El Corpus en Sevilla", *SP,* V (1840) 187-188, y 194.

[64] Juan Antonio de la Corte, "Los judíos de la Semana Santa", *SP,* VII (1842) 92-94.

[65] Antonio de la Corte, "Navidad y Reyes", *SP,* IX (1844) 6-8.

[66] Antonio de la Corte, "Una romería a la Virgen de la Sierra", *SP,* VII (1842) 299-302.

[67] José Giménez Serrano, "La velada de San Juan", *SP,* VI (1846) 206-207.

[68] "La feria de Mairena", *SP,* VII (1842) 382-384.

[69] "Asamblea general de los caballeros y damas de Triana", *Siglo,* X (1845) 226-236.

[70] *SP,* XII (1847) 342-344.

ven ("El Carnaval en Tudela o los cipoteros") [71] otros, presentan sus observaciones teñidas de un innecesario retintín ante lo que ellos ven como barbarie ("Mi viaje a la Alcarria") [72] algunos, más conscientes del abandono en que se tiene a las provincias, tratan de llamar la atención del público desde la prensa. Así, el anónimo autor de "Los Avileses" escribe": ...parece mentira que apenas nos sean conocidos pueblos que confinan casi con el término de Madrid", [73] y, en "Las Alpujarras de Cameros", la crítica social ahoga la descripción pintoresca. [74] Tampoco están ausentes los eruditos del tipo de Joaquín María Bover, "El Corresponsal de la Academia de Arqueología de Palma" quien, poseído de su papel de tal, en vez de describir — "Fiesta rural de San Bernardo"— [75] se remonta a los orígenes históricos de la fiesta, cita viejos autores, añade notas y deja el tema intacto.

En el campo de la literatura de viajeros se da una situación un tanto paradójica. Por un lado, proliferan artículos y libros acerca de países exóticos como los del Oriente, o dotados de cierta aura literaria como Alemania e Italia; y, por el otro, narraciones de subido tinte costumbrista y crítico, reservadas para España. Aquí, con una situación política inestable, unos caminos en pésimo estado y un sistema de transportes lento y defectuoso, los viajes continuaban siendo atrevidas empresas. Se viajaba entonces por necesidad y no por placer: Empleados y militares rodando por las capitales de provincia de la Península o de camino a Ultramar, gentes a las que reclamaban asuntos de familia, algún achacoso en busca de unas aguas salutíferas, y los emigrados, abandonando los peligros de una patria adversa o de vuelta a ella, según soplasen los vientos de la política.

Estos viajeros cuentan de interminables jornadas a lomos de mulo arriero, [76] empaquetados entre los fardos de las tardas galeras, [77] molidos e insomnes en las aparatosas y polvorientas diligencias. [78] A

---

71 "Y.", "El Carnaval en Tudela o los cipoteros", *SP*, VII (1842) 47-48.
72 Juan Rico y Amat, "Mi viaje a la Alcarria", *Risa* (1847) 535-537.
73 Anónimo, "Los Avileses", *SP*, VII (1842) 392 y 397-398.
74 V. nota 56.
75 *SP*, X (1845) 186-187.
76 V. nota 58.
77 Flores, "Un viaje en galera", *Lab*, I (1844) 316-317.
78 V. nota 37, págs. 26-28.

través de estas narraciones surge una España estacionaria, agreste y primitiva: "Los campos de la Mancha no tienen nada que envidiar a los desiertos de Egipto, y las llanuras de Castilla son poco menos que los desiertos de la Mancha". [79] "Yo quisiera detenerme a examinar las causas del mal servicio y del poco agrado, o de la rusticidad selvática más bien, que se observa en casi todas las fondas del camino hasta que se pone el pie en Vitoria..."; [80] el mayoral "nos dijo que antiguamente pasaba el coche por el pueblo de Somosierra; pero que los vecinos incomodados dieron en arrojar agua a la calle para que se helase y volcara la diligencia..."; "aconsejo a los que vayan al Molar que cuiden de proveerse... de un paraguas y de un par de pistolas; aquél para parar el sol, y éstas para parar a los agrestes molareños... llaman a los de Madrid *carracos,* y silban a las señoras, y se mofan de la manera más rústica y soez...". [81]

¿Y las ventas? Su incomodidad, escasez y mal trato quedan retratados en la frase ya proverbial: "Aquí hay de todo... lo que Vd. traiga". Las ventas españolas ocupan en la literatura un lugar prominente y el recuerdo de los clásicos está en la mente de todos: "La venta y el ventero son tal vez la cosa y la persona que no han sufrido la más mínima alteración, la modificación más imperceptible desde el tiempo de Cervantes hasta nuestros días"; [82] "...no hay más que meterse en cualquier mesón de lugar y aún de ciudad y compararlos con los que pintaron Cervantes, Quevedo y casi todos nuestros clásicos de aquella época...". [83]

Empezaba a ponerse de moda entonces el ir a tomar las aguas de ciertas fuentes medicinales de provincias. Apenas se puede creer hoy el estado primitivo y antihigiénico de aquellos establecimientos en donde echamos de ver la inercia y falta de iniciativa comercial en el ejemplo de las cuevas donde se alojaban los agüistas de "Los baños de Graena", [84] la agresividad y barbarie de los lugareños en "Los

---

[79] Ibíd., pág. 26.
[80] Ibíd.
[81] V. nota 33, Rodríguez Rubí, pág. 73.
[82] Duque de Rivas, "El Ventero", en *CC,* I, pág. 1209.
[83] Vicente de la Fuente, "La posadera", en *CC,* I, pág. 1243.
[84] "D.", "Los baños de Graena", *SP,* XIII (1848) 316-318.

baños del Molar", [85] la sorpresa de los visitantes de Panticosa "asombrados de aquella aridez, de la escasez de víveres del fondista, de que no tienen café para el almuerzo del día siguiente, ni cuarto para dormir, ni gentes con quien platicar...". [86]

Por otro lado, el hombre de la ciudad, el "madrileño", no entiende el campo y, aún peor, tampoco lo quiere entender. Más que un escritor es un cazador de escenas cuyo único objeto es el exponer la pieza cobrada ante los ojos atónitos o burlones de los amigos de la capital. El costumbrista usa de su indulgencia de hombre elegante y cortesano para contar y describir. Presenta a sus compatriotas de la provincia como si fueran tipos de barraca de feria o personajes de otro planeta, sin identificarse con ellos, sin amarlos, separado siempre por esa pequeña sonrisa que abre un barranco entre el hombre de levita y el de alpargata. Estos artículos nos dan la impresión de un Madrid, sede de la civilización, aislado de una provincia hostil y primitiva, a la que difícilmente se llega por caminos penosos e inseguros. Después de aquella generación de costumbristas severos, gruñones y falsamente avejentados a lo *Solitario*, ha surgido esta otra de reporteros sabihondos e incomprensivos. Quizá es que los cortesanos han perdido todo contacto con la naturaleza y su falta de amor no es más que un reflejo de su falta de sensibilidad.

El campo existe pero al campo no se va, con excepción de esos desérticos y polvorientos alrededores de Madrid, a los que descienden los elegantes contadas veces al año para ver las verbenas populares. Refiriéndose a ellas dice Antonio Flores que la gente no aprecia "ni el bellísimo canto del grillo, ni el agradable quejido de la rana, ni los salutíferos vapores del Manzanares". [87] Cuando el buen burgués se decide a la aventura campestre, arrastrando a ella a una familia desanimada y a un amigo literato desesperado, su castigo son accidentes de camino, calor, cansancio, sol ardiente, hormigas, lluvia y molestias sin cuento. [88]

---

[85] V. nota 81.

[86] "C. R.", "Los baños de Panticosa", *SP*, VI (1841) 279-280.

[87] "Las verbenas", *Lab*, I (1844) 220.

[88] "Un día de campo", *SP*, XV (1850) 126-128 y 134-136; y Wenceslao Ayguals de Izco, "Un día de campo", *Risa* (1847) 431-433.

Las distracciones de los provincianos humildes, tal como están contadas, toman visos de exóticas y bárbaras costumbres. Antonio Flores, que alaba la hondez y carácter vascongados, da una descripción irónica de la *Espatadanza;* [89] y de los gallegos en fiesta hace "P. J. G. y C." una semblanza que excusa comentario: "El asqueroso vaso y el jarro de cuatro bicos [sic], acariciados sin cesar discurren veloces pasando de mano en mano y de boca en boca, mientras éste digiere un mugriento [!] pez, éste prorrumpe en desapacibles rebuznos o insustanciales gracejos..."; [90] Vicente de la Fuente ridiculiza a los aragoneses; [91] Juan Rico y Amat a los alcarreños; [92] Rafael Monje a las gentes de Extremadura; [93] José Canga Argüelles a los asturianos; [94] y los andaluces, los únicos con posibilidades de escapar a las censuras por su tradición como tema de costumbres, salen también malparados. Así ve Amalia Corradi de Van-Halen una fiesta en Sanlúcar: "En una de éstas [sillas] se halla sentado el que toca la guitarra, que se agita como un epiléptico por llevar el compás, y une de cuando en cuando su voz a los discordes acordes del instrumento"; [95] Antonio de Pineda refleja una escena semejante y, a pesar de alabar el sentido español y castizo del pueblo, habla un tanto pedantescamente de "un coro de gitanos que al son de un guitarrillo, no cantan como la Esmeralda de Victor Hugo, sino unas coplas de fandango tan melodiosas como los trinos que formara al romperse una alta pirámide de ollas y cazuelas". [96] ¡Qué lejos estamos de "La Feria de Mairena!"

Para concluir, no estará de más mencionar aquí aquellas publicaciones costumbristas o nacidas del interés por las costumbres, que vieron la luz en el decenio que estudiamos.

De 1841 es la *Bibliografía pintoresca. Colección de retratos de los reyes y hombres célebres de España,* de la que dice *El Bibliotecario:* "Por esta obra no sólo puede conocerse la fisonomía de nuestros reyes

---

[89] Flores, "Un viaje a las provincias vascongadas, IV", *Lab,* II (1845) 67-70.

[90] "La fiesta de la Virgen de los Remedios en Orense", *SP,* VII (1847) 185-189.

[91] V. nota 48.

[92] V. nota 72.

[93] "Una boda en Carrascalejo", *SP,* XII (1847) 25-28 y 35-36.

[94] "Costumbres asturianas. Una romería", *SP,* X (1845) 211-213.

[95] "Los novios de Sanlúcar", *SP,* XII (1847) 238-239 y 245-246.

[96] "El dos de enero", *Siglo,* II (1846) 265-268.

y de nuestros hombres célebres, sino también los trajes de sus épocas respectivas, cosa que tanta falta hace a nuestros artistas, si no han de seguir incurriendo en los fatales anacronismos y falta de verdad que, por ignorancia y pocos modelos cometen hoy". [97] Este cuidado por la propiedad histórica en el vestir se hizo sentir, sobre todo en el teatro, en donde los anacronismos deslucían las obras de época. El tema interesaba a varios eruditos: don José Musso y Valiente murió sin haber podido organizar sus materiales, el Conde de Clonard no publicaba lo que tenía recogido y, al parecer, don Valentín Carderera pensaba dar a la luz unos "Apuntes para la historia del traje español y costumbres españolas". [98]

Recuerdos y bellezas de España aparecen en Barcelona en 1842, con texto de Pablo Piferrer e ilustraciones de Parcerisa. Esta obra, de tipo nuevo en España y esmeradamente impresa, tenía por objeto dar a conocer su país a los españoles en los monumentos, antigüedades y vistas pintorescas tomadas del natural por Parcerisa. Inspirado en la *Biographie des hommes du jour* está el libro *Personajes célebres del siglo XIX por uno que no lo es* (1842), que fue saludado como una útil importación. [99]

En 1844 Mesonero Romanos da a las prensas una nueva versión de su *Manual de Madrid. Las Ferias de Madrid* (1845) de Antonio Neira de Mosquera, "almoneda moral, política y literaria" recibe una acogida benévola del *Semanario Pintoresco;* [100] Alcalá Galiano halla en Neira la influencia del "malogrado Larra" y le reprocha no haber encubierto los puntos inmorales de las Ferias. [101] En este mismo año se publican varios de aquellos tratados —tan del gusto del tiempo— en los que sus autores pretenden abarcar a la vez todos los

---

[97] *Bibl,* I (1841) 45.

[98] A. Álvarez de Toledo, "Mejoras teatrales", *Bibl,* X (1841) 90 y 92. Don Serafín María de Soto, Conde de Clonard, hizo versar su discurso de recepción en la Real Academia de la Historia el 21 de enero de 1846, sobre el tema "Historia del traje español".

[99] *SP,* VII (1842) 327-328. *El Iris* anuncia otra obra de este tipo, "Escenas de la vida privada y pública de los animales. Los animales pintados por ellos mismos y diseñados por otro. Crítica de las costumbres contemporáneas". También inspirado en una obra francesa.

[100] *SP,* X (1845) 344.

[101] Antonio Alcalá Galiano, "Boletín Bibliográfico", *RCL* (1847) 365.

aspectos del país; así, la *Descripción geográfica, histórica, política y pintoresca de España y Portugal y sus establecimientos de Ultramar,* por don Tomás Bertrán Soler; la primera entrega de *Toledo pintoresco,* por José Amador de los Ríos, impreso por Boix; y la *España geográfica, histórica, estadística y pintoresca,* por Francisco de Paula Mellado, considerada por el *Semanario* como un plagio descarado de otra obra francesa. El mejor libro de este tipo fue el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y de sus posesiones de Ultramar* que don Pascual Madoz fue compilando durante el decenio y que vio la luz completo en 1849. Para terminar esta enumeración, las *Escenas Andaluzas* salieron en 1847 y su prospecto fue distribuido por el *Siglo Pintoresco* en su número de octubre, acompañado de una reseña muy elogiosa. [102]

[102] Ángel Fernández de los Ríos, "Revista del mes de octubre", *Siglo,* II (1846) 238.

Capítulo VI

PANORAMA CRÍTICO

1. La influencia francesa

En otras partes de este trabajo se habla de la protesta contra las modas extranjeras y, en especial, contra las venidas de Francia. "Nuestro país, en otro tiempo tan original, no es en el día otra cosa que una nación traducida", dice Mesonero Romanos en 1842. [1] Moralistas y críticos literarios de ideologías diversas, protestan ante la falta de identidad de las letras españolas y por la influencia que puedan tener sobre las costumbres tantas obras francesas: "Pésanos en extremo ver a la mayor parte de nuestros escritores en política y en las ciencias, reducidos a traducir las ideas de allende el Pirineo...";[2] "No hay libro de historia moderno, no hay novela, drama o vaudeville escrito en francés que a poco de su aparición no venga a circular en nuestras manos original y traducido a nuestro idioma";[3] "Persuadidos de que no hay en el mundo más nación que Francia, porque así nos lo dice ésta, nos faltó tiempo para abrazar y seguir ciegamente su ruidosa y turbulenta literatura. Si surgieron en París a centenares novelistas y poetas, a miles surgieron en Madrid plagiarios y rimadores";[4] "Vuelve los ojos a esa Francia, modelo nuestro en todas las cosas...".[5]

La reacción nacionalista rechaza todo elemento no español y, así, en el prospecto de *El Fandango,* revista de Ayguals, se anuncia esta publicación como "periódico nacional... puramente *español,* contra todo bicho extranjero...".[6] Los relatos de los viajeros que visitaban

---

[1] "M.", "Variedades críticas: Las traducciones o emborronar papel", *SP,* VII (1842) 228.

[2] Fermín Gonzalo Morón, "Crónica dramática y literaria", *Ree,* V (1843) 119-127.

[3] Manuel Moreno López, "Ensayo político y literario sobre la Italia desde el siglo XI hasta nuestros días, por don Salvador Constanzo", *Ree,* VI (1843) 397-401.

[4] J. B. de Beraterrechea, "Estado actual de la literatura en España", *Reie,* IV (1845) 404-414.

[5] Nemesio Fernández Cuesta, "Impresiones de viaje", *Siglo,* I (1845) 185-186.

[6] Se refiere aquí probablemente a los franceses, contra quienes existía la inquina de 1808; de 1823; de la invasión del romanticismo a lo Hugo; de

España crearon otra fuente de descontento. El español de entonces no era xenófobo en principio y son numerosos los artículos lamentando lo poco conocidas que eran en España las literaturas extranjeras y, entre ellas, algunas tan próximas como la portuguesa, o tan importantes en la historia de las ideas como la italiana. En general, la opinión de los viajeros se respetaba y se discutían los puntos en que podía caber exageración o controversia. Enrique Gil, en *El Laberinto,* cita como veraces a Cook, a Borrow y a Frances Calderón de la Barca y ataca los relatos teñidos de parcialidad del Coronel Napier, Lord Londonderry, Lord Aberdeen, Chateaubriand en su *Congreso de Verona,* Jorge Sand y Teófilo Gautier. [7] Ya en 1842, al reseñar un *Manual de diligencias,* por don Antonio Gutiérrez González, se dice "será ya imposible, por ejemplo, a poco que circule este libro, que los franceses (infieles intérpretes de toda la Europa) sigan asentando falsedades notorias sobre la falta absoluta de comunicaciones en España; los grandes riesgos del camino; la ausencia completa de toda comodidad". [8] Los españoles tratan de cambiar esta imagen de su patria forjada por la mala fe, la superficialidad o el apriorismo de los extranjeros, entre quienes descuellan los franceses con sus exageraciones y prolífica actividad. [9] Refiriéndose a ellos y, tras de alabar a Mérimée,

---

la afectación y de las modas, de aquellas obras deleznables que inundaban teatros, librerías y folletines de periódicos. El lector podría preguntarse si Ayguals consideraría también *bicho extranjero* a su tan admirado Eugenio Sué ("El Fandango", *DL* [1844] 63-64).

[7] Enrique Gil, "Literatura extranjera. Sketches in Spain, por el Capitán S. E. Cook", *Lab,* I (1844) 128-130.

[8] "Bibliografía. El Manual de Diligencias por don Antonio Gutiérrez González", *SP,* V (1842) 352.

[9] Vayan estos testimonios de muestra: "Es cosa probada que todo francés que viaja por España con ánimo de publicar después sus observaciones, viene con la firme persuasión de encontrar un país raro y estrafalario, que en nada ha participado de la civilización europea" (Carlos María Doncel, "Sandeces de un articulista francés", *Reie,* V [1845] 80-85); "uno de esos viajeros franceses que sin las preparaciones y conocimientos necesarios, sin la atención debida y con una ligereza tan ridícula ya, como célebre y conocida en España, pasan los Pirineos, recorren rápidamente nuestras provincias como pudiera hacerlo un *commis voyageur,* y luego se marchan a su país a zurzir un libro, compuesto de patrañas y sandeces sobre nuestras cosas; ganan así su miserable estipendio y extienden por Europa las ideas más absurdas y erradas acerca de nuestro país" (Pedro José Pidal, "Recuerdo de un viaje a Toledo, I", *Revista de Madrid,* 3ª serie, II [1841] 420; véase también Nemesio Fernández Cuesta, "Impresiones de viaje", *Siglo,* I

a Gautier y a Charles Davillier, escribe Morel-Fatio: "Des autres, du menu fretin des voyageurs en Espagne mieux vaux ne pas parler. Pour deux ou trois qui auraient réussi à n'être ni ignares, ni sots, cent et plus le sont comme il n'est pas permis de l'être". [10]

Un hecho que provocó la indignación del público español fue la aparición de las *Cartas* de Dumas, quien no recibió más que atenciones y elogios a su talento cuando estuvo en este país, a los que correspondió con una interpretación falsa y calumniosa de todo lo que había visto. [11] En la prensa de Madrid aparecieron airados artículos y llegó a representarse una obrita teatral, *El baile de candil,* en la que se ridiculizaba al autor de las *Cartas.*

2. Las literaturas extranjeras

Utilizando artículos, críticas y recensiones, anuncios de novedades bibliográficas y otras referencias sobre libros extranjeros, he llegado a formar una lista de obras que no es ni pretende ser una Bibliografía pero sí una muestra de la actitud que había en España hacia las demás literaturas entre 1840 y 1850.

Continúa entonces la influencia francesa sobre todos los órdenes de la vida española: "En España, excepto de la francesa, no sabemos

---

[1845] 185-186. Tampoco se libra de exagerar George Sand cuando recuerda su viaje a Mallorca en 1838 (José María Quadrado, "A Jorge Sand. Vindicación", Revista de Madrid, 3ª serie, I [1841] 199-213).

[10] Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne,* I (Paris 1888) 102.

[11] Vino éste a la Península acompañando al Duque de Aumale y al de Montpensier, con ocasión de las bodas de Isabel II con el infante don Francisco de Asís, y de la infanta Doña María Luisa Fernanda con el príncipe Antonio María Felipe, Luis de Orleans, duque de Montpensier, celebradas en octubre de 1846. Ángel Fernández de los Ríos se ocupa con cierto detalle de las patrañas y exageraciones de la prensa extranjera cuando dieron las crónicas de estas bodas, mencionando en particular al *Illustrated London News, Pictorial Times, Journal du Dimanche* y *L'Illustration* ("Ciencias Naturales-Descubrimientos-Crítica", *Siglo,* II [1846] 257-261). Consúltense, "Carta dirigida a Mr. Alejandro Dumas por el señor Martínez del Romero" (*RCL* [1847], 203-207); Salvador Constanzo, "Adiciones a la carta del Sr. don Antonio Martínez del Romero" (*Rcl* [1847], 208-214); "A. R. C.", "Alejandro Dumas" (*Reie,* IX [1847], 90-103); y "A. R. C.", "La biblia en España", (*Reie,* III [1845], 83-109 y II [1845], 239-269). Véase además, Jean Sarrailh, "Le voyage en Espagne d'Alexandre Dumas père", *Enquêtes Romantiques* (París 1933) 177-258.

nada de las demás literaturas", dice Hartzenbusch en 1841; [12] y un crítico escribe, no sin cierto despecho, "Entretando, buscad una traducción de Klopstock o de Goethe...". [13]

Aparte de esta influencia cultural, de la que me ocupo en otro lugar, hay que mencionar la de Inglaterra, país por el que había sentimientos bastantes diversos. En política, la reacción de la prensa de todos los colores, desde *La Voz de la Religión* al picante *Guindilla,* es la de oposición a la proyectada alianza entre Gran Bretaña y la España del ministerio "ayacucho". En literatura, continúa el culto de Byron y de Walter Scott (mucho menos fervoroso que el de Eugenio Sué, todo hay que decirlo) y se traducen algunas obras llegadas a través de París. En las modas comienzan a hacer efecto el "spleen" y modelos de los "gentlemen" británicos y las carreras de caballos son el nuevo entretenimiento de los elegantes, a pesar de la inmediata rechifla de los espíritus castizos que no entienden tal diversión.

En tercer lugar, podríamos señalar la influencia de Italia, no en lo literario ni en las costumbres, sino a través de la Ópera. "Il bel canto" hizo furor entre los madrileños acomodados y, en las revistas ilustradas del decenio, por un artículo sobre el Dante podríamos contar una muy generosa cantidad de reseñas sobre la vida y milagros de divas y tenores, sus compatriotas, sin faltar los correspondientes retratos.

Según avanza el decenio, siempre a través de revistas inglesas y francesas, son más frecuentes las noticias sobre literatura extranjera. Vayan, como ejemplos, un artículo acerca de las letras y espíritu de los húngaros, pueblo interesante entonces por su heroica revuelta contra los austriacos; [14] varios textos de escritores rusos; [15] y un estudio sobre *El Improvisador,* de Hans Christian Andersen, tomado de la *Quarterly Review.* [16]

---

[12] "Autores españoles juzgados por los alemanes", *SP,* VI (1841) 203-205.

[13] V. nota 3.

[14] "De la literatura húngara", *IL,* II (1850) 26-27.

[15] Sobre Pouschkin, Lermontoff y Gogol, véase *IL,* I (1849) 91, 102-103, 107; "El turbión de nieve. Novela rusa", se publicó en *Rha* (1848) 150-158.

[16] *Reie,* II (1845) 426-447. No dejan de tener interés los párrafos finales, añadidos por los traductores españoles: "Hemos presentado la revista de esta obra original a nuestros lectores españoles con el principal objeto de llamarles la atención hacia esa literatura septentrional tan rica, tan variada, tan poética,

Literatura italiana. Leopoldo Augusto de Cueto publicó en *El Laberinto* tres artículos acerca "De la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, y de la influencia que este poema ha ejercido en la literatura española". [17] La figura de Paolo Sarpi, naturalmente atrajo la atención de los románticos y liberales del siglo XIX, su biografía o referencias a su obra aparecen de vez en cuando por las revistas literarias. [18] Más profunda parece haber sido la influencia de Vico sobre estudios históricos, políticos y literarios, al decir de Alfredo Adolfo Camus quien pone de relieve el interés de Donoso Cortés por el pensador italiano. [19]

Entre los autores del siglo XIX, Silvio Pellico parece el más conocido. En 1837, don Antonio Rotondo tradujo *Mie prigioni* y años más tarde (1845), se representó en Madrid *Tomás Moro,* traducido por Pedro de Madrazo, con escaso éxito. Carolina Coronado se ocupó de una poetisa contemporánea, Angela Grassi. Destaca la figura del emigrado don Salvador Constanzo, relacionado con los artículos liberales templados de Madrid y colaborador en varias revistas desde las que dio a conocer sus ideas. Su *Ensayo político y literario sobre la Italia desde el siglo XI hasta nuestros días,* constituye un intento de divulgar la literatura de su país entre los españoles.

No he visto más mención a revistas literarias italianas (aparte de *Il Conciliatore,* conocido desde años atrás) que la de *L'Album,* de Roma, que mantenía intercambio con el *Semanario Pintoresco.*

Respecto a los estudios de italiano, poco lugar debían ocupar en España ya que, hasta 1844, cuando se publicó un Diccionario de ambas lenguas, no existían más que dos pequeñísimos volúmenes que hacían las veces de tal. En 1847 estaba publicándose otro *Diccionario Italiano-Spagnuolo,* obra de don Francisco Martínez del Romero. Un articulista, Manuel Moreno López, afirmaba que en España se conocía

---

tan llena de tesoros desconocidos para nosotros, y de que podemos sacar tanto fruto al hermanarla con nuestro genio oriental, con el fuego de nuestra poesía, con la originalidad de nuestra imaginación".

[17] *Lab,* I (1844) 78, 20-21, 33-34.

[18] En *La Censura* viene una reseña de la *Historia del Concilio de Trento,* de Sarpi, traducida al castellano por don "F. R.", y, al parecer, se suspendió su publicación "de orden superior" (*Cens,* I [1845] 91-92).

[19] "Homero y la ciencia nueva", *Siglo,* I (1845) 49-54.

muy superficialmente la literatura italiana y que "muchos de nuestros eruditos no conocían a Manzoni, hasta que dio a luz su magnífica oda a la muerte de Napoleón: el nombre de su héroe pudo solo traerla a nuestros oídos". [20]

Literatura alemana. Mejor conocían en Alemania la literatura de los españoles que éstos la de los alemanes. De aquel país habían venido las teorías de los Schlegel, difundidas por Böhl de Faber, y el interés por la literatura medieval española, por los romances y por el teatro de Lope de Vega y el de Calderón. Por los años 40, Hartzenbusch traducía fábulas alemanas y en la *Revista de Madrid* daba a conocer el estado de la literatura de aquel país: Gessner, Klopstock y Kotzebue figuraban entre los autores medianamente conocidos y Goethe [21] y Schiller eran ya inmortales que nadie osaba discutir. Especial mención merece Hoffman cuyos cuentos traducidos corrían desde 1839 por España, donde aparecieron sus *Obras Completas* (1847) en Barcelona. Tal popularidad se explica por el interés que entonces despertaba este autor en Francia. [22]

Según Hartzenbusch, se estableció en Madrid en 1841 una Academia Alemana-Española, de existencia un tanto precaria, imagino, ya que no vuelve a mencionarse más. [23] Gonzalo Morón, que debía conocer el alemán, hace reseñas de obras serias como *Geschichte von Spanien,* de Federico Guillermo Lembke; califica de "ligera" la obra de Buterweck [24] e incluye en las páginas de su enciclopédica revista un juicio crítico de una obra de Humboldt. [25] Mucho más interesante

---

[20] V. nota 3. El autor se refiere aquí a *Il Cinque Maggio.* De *Los Novios* existían dos traducciones: una de 1833, por don Félix Enciso Castrillón, y otra de 1836-37, por don Juan Nicasio Gallego. Véase también E. A. Peers, "The influence of Manzoni in Spain", *Studies in Romance Languages and Literatures* (Cambridge 1932) 370-384.

[21] Robert Pageard, "Goethe dans la vie litteraire espagnole (1812-1950)", *Rlc* (1953) No. 27, pp. 403-416.

[22] Franz Schneider, "E. T. A. Hoffmann en España", en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín,* I (Madrid 1927) 279-287.

[23] V. nota 12.

[24] "Ensayo histórico-filosófico sobre el antiguo teatro español", *Ree,* IV (1842) 132.

[25] "Cosmos. Bosquejo de una descripción del Universo, por Alejandro von Humboldt, Tomo I. Juicio crítico de esta obra traducida del inglés". Tomado del *Spectator,* donde el artículo va firmado "A. R. C.", *Reie* VIII (1847) 146-159.

es la contribución de Julián Sanz del Río, autor de un artículo sobre "La filosofía alemana" en la revista de Morón, [26] otro sobre "Literatura y lengua alemana" en la *Revista de Madrid,* [27] otro sobre Kant [28] y unas biografías de Kant y de Krause. [29]

Literatura portuguesa. Desconocimiento total y, lo que es peor, desinterés en España hacia todo lo que venga de Portugal, correspondido con la misma incomprensión por parte de sus vecinos. [30] "Hora es ya que los portugueses y los españoles empecemos a conocernos y a comprendernos" escribe Espronceda en 1841; [31] y Gabino Tejado da en *El Laberinto* (1844) una biografía de Camoens. [32] Al año siguiente, Isidoro Gil y Leopoldo Augusto de Cueto, con cargos diplomáticos en Lisboa, estudian la literatura portuguesa. Esta labor que podría haberse convertido en una serie de trabajos de traducción y de crítica verdaderamente importante, queda truncada en embrión por falta de tiempo o, lo que es más presumible, de constancia por parte de ambos escritores.

Isidoro Gil publica la traducción del romance "Bernal Francés", de Almeida Garrett; [33] y Cueto el artículo "Literatura portuguesa" donde lamenta la escasa hermandad de los peninsulares y da los nombres de algunos literatos lusitanos: menciona las poesías de Almeida Garret, las *Extravações Poeticas* de Castelo Branco y las investigaciones históricas de Alejandro Herculano. Hablando de Garrett expresa Cueto una opinión interesante: que la carta-prólogo de la *Adozinda,* publicada por Garrett en Londres en 1828, fue la fuente de la que el Duque de Rivas tomó sus nuevas ideas de emancipación literaria. [34]

---

[26] Julián Sanz del Río, "Examen filosófico de la Alemania desde la Revolución francesa hasta nuestros días", *Ree,* I (1842) 203-212, 249.

[27] *Revista de Madrid,* 2ª época, II (1844) 47.

[28] *IL,* I (1849) 335 y 338.

[29] Ibíd., pág. 289.

[30] "... los escritores portugueses del Romanticismo, amaban a España, pero a una España de pandereta que casi no tenía que ver con la realidad" (Pilar Vázquez Cuesta, "La presencia de España en la literatura portuguesa", *Filología Moderna,* III, 6 [1962] 36).

[31] "Política general", *El Pensamiento* (1841) 108.

[32] *Lab,* I (1844) 253-255.

[33] *Lab,* II (1845) 163-164.

[34] Ibíd., págs. 166-167.

Años más tarde, el *Semanario Pintoresco*, única revista que de un modo discreto pero persistente se ocupa de la literatura extranjera, da noticias sobre un par de publicaciones literarias lisboetas: La *Revista Popular*, un semanario, y el *Almanak Popular.* [35]

Literatura inglesa. La estancia en Inglaterra y en Francia de un considerable número de emigrados puso a éstos en contacto con la obra de los grandes románticos de estos países; aunque pocos españoles dominaban la lengua inglesa con maestría suficiente para leer en este idioma y para la mayoría, las obras de los literatos británicos llegaban pasadas ya por el doble tamiz de una traducción al francés y, a veces, de otra al castellano.

Walter Scott y Byron continúan siendo favoritos e incluso ya maestros venerados; se venden bien las novelas terroríficas de Ann Radcliffe y se anuncian "traducciones libres" que suenan a arreglos del francés. [36] A mediados del siglo surge en España el interés por la literatura de viajes y los relatos de los trotamundos anglosajones merecen la atención y aun las recensiones críticas de las revistas. Así se imprime una "traducción libre" del *Viaje Sentimental* de Sterne y hay amplios comentarios sobre los *Sketches in Spain* del capitán S. E. Cook; *La vida en Méjico* de la norteamericana Frances Calderón de

---

[35] Lo razonable de las quejas del crítico español y el hecho de que todo lo que dice podría aplicarse a otras literaturas y circunstancias, me hace reproducir aquí algunas líneas del artículo:

> Extraña anomalía la que se nota relativamente a nuestras comunicaciones literarias con Portugal; recibimos con ansiedad y traducimos con avidez cuantas publicaciones notables salen de las prensas francesas, y no tenemos ni aún la curiosidad de enterarnos de las producciones de un reino que forma parte de nuestra península, y es un país hermano del nuestro por disposición de la naturaleza, que es más sabia y poderosa que todos los diplomáticos y gobernantes con sus tratados y protocolos.
>
> Solemos quejarnos de la ligereza con que nos juzgan los extranjeros, especialmente los franceses, sín tomarnos el trabajo de estudiarnos y no reparamos en que obramos generalmente con la misma injusticia al despreciar todo lo que es portugués, sin otra razón que una preocupación vulgar que pinta al reino lusitano caminando a retaguardia, en la marcha de la civilización y progreso que siguen las naciones desde principio de este siglo (*SP*, XIII [1848] 380-381).

[36] Para más detalles, véanse las monografías de E. A. Peers y su *Historia del movimiento romántico español;* así como la *Introducción a una Historia de la Novela en España en el siglo XIX,* de José F. Montesinos.

la Barca; y *La Biblia en España* de George Borrow. A pesar del juicio de Cook sobre Madrid y de las fantasías y "antipapismo" de Borrow, los españoles miran con simpatía a estos ingleses amigos de lo pintoresco, inexactos en muchas ocasiones, pero no arrogantes o de mala fe, como lo son los viajeros de Francia. Quizá exista un respeto hacia esos "míster" andariegos que desconociendo peligros y fatigas llegan en alas de su curiosidad hasta los lugares más recónditos (baste recordar a Borrow); trocado en desdén hacia los franceses, quienes, con pretensiones de científicos, desde la paz de su hogar, preparan una historia filosófica de España, desconociendo totalmente los usos y hasta la geografía del país.

Las revistas clericales son antibritánicas, en primer lugar, por ser Inglaterra un país protestante; y, en segundo, porque esos protestantes pretenden invadir la península con sus Biblias para evangelizar a los españoles. *La Voz de la Religión, El Reparador* y *La Censura* suelen publicar frecuentes artículos y sueltos sobre este asunto. La última, especialmente, pone el grito en el cielo comentando el hecho inaudito de haberse impreso algunas de estas Biblias en España misma y de haberse visto por las librerías un Evangelio de San Lucas traducido al romaní o lengua de los gitanos y otro en vascuence. [37]

Literatura de América. Poco, muy poco, se conoce en España de las literaturas americanas. Tenemos el artículo, extenso y muy favorable, sobre *La vida en Méjico,* firmado por Ignacio de Ramón Carbonell; [38] Buenaventura Carlos Aribau reseña el *Análisis ideológico de los tiempos de la conjugación castellana* de Andrés Bello; [39] y de Cuba y de sus costumbres se ocupan varios escritores aunque de modo un tanto superficial. En el artículo "Estado actual de la literatura cubana" su desconocido autor, de ideas liberales, hace justicia a los valores literarios de la Isla e intenta combatir la idea de que los escritores de Ultramar (quizá por el hecho de serlo) carezcan de calidad e interés. Señala a varios escritores cubanos de valor y acusa a la censura

---

[37] Aunque no mencionen a su autor, quizá por no saber quién era, se trata naturalmente, de George Borrow (*Cens,* I [1845] 56).

[38] "Ligero extracto de la vida en Méjico de Frances Calderón de la Barca", *Reie,* II (1845) 407-425.

[39] *Reie,* III (1845) 294-298.

española de extraordinaria severidad.[40] En 1849 hay en el *Semanario Pintoresco* un artículo sobre Gabriel de la Concepción Valdés, "Plácido", en el que, sin meterse en política, se hace un juicio muy positivo de su obra, acompañado de la sólita queja sobre la falta de relaciones entre los españoles de ambos lados del Océano.[41] La misma revista dio una "Carta inédita de Heredia", y una nota de la redacción muestra cómo la "Oda al Niágara" era muy conocida entonces en España.[42]

He de mencionar el interés por América, excepcional entonces, de Fermín Gonzalo Morón quien amplió las miras de su periódico, dándole en 1845 el nombre de *Revista de España, de Indias y del Extranjero;* Ignacio de Ramón Carbonell, encargado de la "Sección Indiana", demostró conocimiento de los temas, mesura en los juicios y clarividencia en su opinión sobre los problemas de Ultramar.

Literaturas orientales. De 1840 data un artículo de F. Fabre lamentando el escaso interés que había en España por las lenguas orientales.[43] En el mismo año apareció otro de José de la Revilla exhortando a los españoles a estudiar la "literatura rabínica española", gloriosa y desconocida.[44] Morón se interesa también por la árabe y aún critica temas sólo al especialista reservados; le salvan su entusiasmo y buena voluntad en divulgar obras desconocidas entonces en España. Suya es una recensión de la *Bibliotheca Orientalis* de Theodor Zenker, impresa en Leipzig en 1840,[45] y una lista de obras sobre los árabes publicadas en lo que iba de siglo, mencionando entre ellas la traducción de Mohammed al-Makkair al inglés por don Pascual de Gayangos. Se queja aquí Morón de la desidia nacional que obliga a un sabio como Gayangos a buscar trabajo de editor en Inglaterra,[46] y en otro artículo sobre "*Las mil y una noches.* Influjo de la literatura oriental sobre la árabe y de ésta sobre la Edad Media", demuestra de manera un tanto simplista el origen árabe de este libro.[47]

---

40 *SP,* XI (1846) 287-389.
41 Emilio Bravo, "Plácido", *SP,* XIV (1849) 348-349 y 366-367.
42 *SP,* XV (1850) 370.
43 *SP,* V (1840) 277-278.
44 Ibíd., págs. 379-380, 395-397.
45 *Ree,* I (1842) 95-96 y 143-144.
46 *Ree,* I (1842) 29-36.
47 *Ree,* III (1842) 275-284.

De Amador de los Ríos son unos breves "Apuntes sobre la influencia de los árabes en las artes y literatura españolas". [48] La contribución más interesante es la de Estébanez Calderón, arabista como Gayangos, quien en un discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid, con ocasión de la apertura de una cátedra de árabe, advertía públicamente a la juventud estudiosa de la enorme tarea que tenía ante sí en el campo del orientalismo:

> Pues el que... quiera entrar por regiones desconocidas sin dejar de ser españolas, hallando fuentes inagotables de ideas nuevas, de pensamientos peregrinos, de sentimientos y de maravillas y portentos semejantes a las mil y una noches no tiene más trabajo que el abrir por medio de las nociones del árabe *las ricas puertas* de la literatura aljamiada. Ella es, por decirlo así, las Indias de la literatura española que *están casi por descubrir* y que ofrecen grandes riquezas a los colones primeros que las visiten. [49]

3. España y el progreso

Hay en este decenio un espíritu de renovación que podría muy bien nacer del afán de ponerse a la altura de los demás países europeos, industrial y culturalmente más desarrollados; y del impulso dieciochesco ilustrado que perduraba en una España donde todavía daban sombra las figuras más o menos venerandas de literatos adictos a los tiempos neoclásicos. Estos personajes dan a la crítica una mesura y un tono ecléctico que se mantiene frente al empuje romántico y aún le sobrevive. Me refiero aquí a Lista, Quintana, José Joaquín de Mora y Alcalá Galiano, por citar a los principales.

Junto a las obras de imaginación —poesías, novelas y cuentos— están las nacidas del estudio, de la reflexión y de una observación atenta de la realidad circundante. Cada historiador, cada crítico, cada escritor de costumbres, es un testigo y censor de su generación, muy provisto de razones para criticar lo que tiene ante los ojos y muy dispuesto a ofrecer remedios.

---

[48] *Lab,* I (1844) 283-285.

[49] "Discurso para la apertura de la Cátedra de Árabe del Ateneo de Madrid", *SP,* XIII (1848) 365-368 y 373-375.

Los arribistas y despreocupados pretenden dar una sensación de falsa normalidad, de bienestar y de progreso intelectual pero frente a ellos están los que ven la verdad de la situación y tienen conciencia del período de crisis por el que atraviesa España. Un poeta satírico, Juan Bautista Salazar, pinta desamparados a los hombres de valor "al paso que el periodista / imprudente va en landó"; [50] Morón habla de "la criminal apatía del Gobierno por todo lo que sea promover las luces y promover la instrucción". [51] Esta queja, una obsesión casi, aparece en cada artículo suyo y está presente con frecuencia en las páginas de las revistas del tiempo, aplicada a diversas situaciones.

La crítica ha dejado de ser respetable por estar reducida a un intercambio de halagos convencionales entre amigos: "entretanto, no nos queda otro recurso que el triste de alabarnos mutuamente, y cuando éste se gaste echar la culpa al país porque no nos comprende como se decía hace cuatro años. Y achacar al atraso e indiferencia de los lectores la culpa de nuestra insignificancia". [52] Dos años más tarde, Alcalá Galiano señala el que entre los críticos "está dado al olvido todo principio de justicia, reduciéndose los fallos a elogios triviales y exagerados de que por fuerza han de reírse en su interior los mismos que los pronuncian". [53]

Aparece ahora este didacticismo que pretende atribuir de nuevo una función educativa a los conocimientos humanos: "todas las obras de la inteligencia humana han de tender a un objeto grave y determinado; que todos sus esfuerzos deben coincidir en un punto; el de enseñar, el de ilustrar, persuadido de que la ignorancia es el más pernicioso de todos los males, y aquél cuyos efectos son más duraderos y terribles". [54] Cada escritor, de acuerdo con sus propias preferencias ofrece realizar una labor positiva y reformas: la redacción de *El Bibliotecario* se propone publicar valiosos documentos inéditos; [55] *El Labe-*

---

[50] "A mi pluma", *Pan* (1847) 5-7.

[51] "Colección de documentos inéditos para la Historia de España por Manuel Fernández de Navarrete, Miguel Salvá y Pedro Sáinz de Baranda", *Ree*, IV (1842) 76-78.

[52] V. nota 4.

[53] "Del estado de las doctrinas críticas en España en lo relativo a la composición poética", *Rcl* (1847) 241.

[54] Navarrete, "La novela española", *SP*, XII (1847) 131.

[55] "A los lectores", *Bibl*, I (1841) 1.

rinto urge la creación de Comisiones encargadas de recoger libros raros y objetos de arte y de restaurar monumentos antiguos. [56] Varias voces reclaman más seriedad en las tareas, más necesidad del estudio en todas las ramas del saber: "la juventud española si tiene mucho de honrada, tiene no poco de tímida y perezosa; y el resultado es que las ideas verdaderamente civilizadoras se propagan con lastimosa lentitud en nuestro país"; [57] España es "... un país en que nada se estudia. Y en el que nada se enseña porque nada se sabe"; [58] "... promúlguese por la crítica la necesidad del estudio. Sin él hay privilegiados ingenios que se elevan a la más sublime altura pero las excepciones prueban la verdad de las reglas en vez de desacreditarlas". [59]

Manuel García Barzanallana aconseja dificultar la entrada en la Universidad; [60] para Pedro Gómez de la Serna hay que enseñar a los jóvenes a razonar y no a memorizar; deben ocupar menos lugar los clásicos y más las disciplinas razonadas y útiles; un pequeño impulso bastaría para reformar la enseñanza en España. [61]

4. La imprenta

A mediados del siglo XIX, la imprenta es el símbolo del progreso. Prensas y maquinarias representan los nuevos tiempos de revolución industrial y, lo más importante, estos formidables talleres están en manos de la gente de letras, orgullosa y consciente ahora de su poder. Podría decirse que, a partir de la muerte de Fernando VII, nació la nueva profesión de periodista, cuyo ejemplo más acabado fue Larra. Prolifican los que viven de la prensa y se afanan por ascender desde la redacción hasta los altos cargos del Estado. Una ojeada a la biografía de los hombres de cierta significación entre 1840 y 1850 —jefes

---

[56] "Comisiones de monumentos históricos y artísticos", *Lab,* II (1845) 60-62.

[57] Manuel García Barzanallana, "Juicio crítico de las memorias que sobre la pena capital han escrito D. Pedro López Clarós y D. Joaquín Escario...", *Ree,* III (1842) 236-240.

[58] V. nota 4.

[59] V. nota 53.

[60] "De la necesidad de dificultar los estudios universitarios", *Ree,* III (1842) 166-182.

[61] "Educación intelectual", *Rcl* (1847) 5-11.

civiles, intendentes, diplomáticos, ministros de la Corona— revela que la mayoría había tenido que ver con algún periódico.

La imprenta es para los reformadores el único medio rápido y eficaz de ilustrar a los españoles, de abrirles los ojos a las nuevas ideas que circulan por el mundo: "La imprenta será la reguladora de la opinión pública y será el medio más poderoso para difundir en todas las clases los conocimientos útiles en los diversos ramos de las ciencias...". [62] Para los timoratos la imprenta es esa gran amenaza, pronta a introducirse subrepticiamente en los hogares bajo el aspecto inocente de una revista o novela para corromper la virtud de los jóvenes. De hecho, no hay publicación clerical que no truene contra las "malas lecturas".

Tantos periódicos políticos y literarios, los más de vida efímera, tantas traducciones, y la extraordinaria boga de las novelas popularizadas primero en los folletines, producen una verdadera fiebre editorial:

> Ha sido un torrente que todo lo ha inundado. Todos los días vemos anunciar nuevos establecimientos tipográficos; infinitas son las obras que salen de sus prensas; este movimiento intelectual es un bien para el país, aunque es cierto que la mayor parte de estas imprentas desaparecen por falta de medios y de pericia... pero otros establecimientos se consolidarán... y sus publicaciones rivalizarán con las mejores que se publican en los países extranjeros. [63]

Una imprenta es el nuevo modo de hacer dinero con rapidez, es el negocio de moda, y a impresores se meten gentes entusiastas y ambiciosas pero no siempre dotadas de la suficiente pericia comercial o conocimintos técnicos. El *Dómine Lucas* lamenta que este movimiento se deba más al deseo de lucro que al interés por la ilustración del país, [64] y en una "Memoria dirigida a la Sociedad Económica Matritense", se hace notar que el auge de la imprenta reside principalmente en dos factores: Uno, el que los editores de periódicos han abierto sus propias imprentas para abaratar el costo de sus diarios; otro, el que Sociedades Anónimas o capitalistas han tomado estable-

---

[62] Ignacio de Ramón Carbonell, "Cuadro histórico y cronológico de la Iglesia desde su origen hasta nuestros días", *Reie,* III (1845) 378-382.

[63] Ibíd.

[64] *DL* (1844) 55-56.

cimientos tipográficos, menospreciando la parte artística y literaria, atentos sólo al rendimiento.[65] La nueva industria atrae a muchos operarios que desdeñan otras profesiones más trabajosas y peor pagadas; debido a la demanda, los cajistas y demás personal carecen de la necesaria preparación y experiencia por lo que la calidad de la impresión decae:

Tiempo es ya de que el arte tipográfico salga de la anarquía en que hoy se encuentra en España, bastante es el tributo con que ha pagado su emancipación y de desear es que vuelva, aunque en la grande escala que le señala la nueva época de desarrollo y progresos de la inteligencia, a adquirir el grado de perfección que hace tan estimables algunas de las ediciones de Sancha, Ibarra y de la Imprenta Real... [66]

No todas las imperfecciones se deben al deseo de lucro o a incapacidad. Los impresores, siguiendo en esto la tónica general de aclimatar en España los usos y técnicas de Francia y de Inglaterra, se lanzaron a innovar, especialmente en la técnica del grabado, uno de cuyos introductores fue Mesonero Romanos, fundador del *Semanario Pintoresco.*[67] Pocos años más tarde, Ignacio de Ramón Carbonell comenta con satisfacción que los grabados en madera "suscitan grandes esperanzas de vernos pronto al nivel de los extranjeros en el arte que llamamos modernamente de la ilustración de libros".[68]

Otra dificultad es la mala calidad del papel, empeorada por una política aduanera proteccionista que mata el espíritu de emulación entre los escasos fabricantes españoles.[69] Por último, habrá que añadir

---

[65] F. P. de Anaya, "Memoria dirigida a la Sociedad Económica Matritense sobre el estado de la industria tipográfica", *Reie,* XIII (1848) 5-15.

[66] V. nota 62, pág. 379.

[67] "Llevados de igual sentimiento de patriotismo aspiramos también a crear entre nosotros los medios artísticos de ejecución, emancipándonos de la dependencia de los artistas extranjeros y haciendo cultivar a los nuestros el grabado en madera, único que puede surtir convenientemente a este género de publicaciones.... La dificultad y falta de práctica en nuestras imprentas de esta parte delicada del mecanismo del arte que consiste en usar de las prensas y máquinas tipográficas para imprimir con el molde los grabados con toda la delicadeza que exigen, dé también lugar a que éstos pierdan muchas veces su efecto principal" ("A nuestros lectores", *SP,* V [1840] 1 y 3).

[68] *Reie,* IV (1845) 97-102.

[69] "Por una fatalidad casi inconcebible, y en medio de los notables adelantos que se hacen diariamente en nuestro país, la fabricación del papel de impresión

el consabido desinterés del gobierno por este tipo de empresas; el aislamiento del país; la apatía general; la carencia de los suscriptores necesarios para sacar adelante una publicación; la incuria de muchos editores.

Notan algunos críticos —y esto tiene importancia— que España, país con una tradición cultural compartida por los pueblos de habla española, está llamada a ejercer una influencia moral e intelectual sobre los países de Ultramar. Nada mejor que una política de amistad fraterna basada en la comunicación de las ideas para terminar un día con lo que Ignacio de Ramón Carbonell llama muy bien "miserables rencillas de provincialismos". Tal labor estaría basada principalmente en el envío a América de libros impresos en España, consiguiéndose a la vez poner en marcha un seguro negocio de exportación. Los comerciantes españoles carecen de espíritu de empresa, pecan de indolencia y de falta de audacia y, mientras tanto, el mercado americano y el de Alemania, donde también hay interés por la literatura española, están en manos de impresores establecidos en Inglaterra y en Francia, que monopolizan el mercado. [70]

A pesar de tantas dificultades, la imprenta prosperaba en España por estos años, existiendo un núcleo de impresores conocidos y respetados por la calidad de las obras salidas de sus prensas. Entre los más nombrados estaban Isidro Sancha, la Imprenta Real, Ribadeneyra, y otros como Boix, Aguado, Manini, Palacios, Alegría, Mellado, y la Sociedad Literaria de Wenceslao Ayguals de Izco.

---

está todavía tan atrasada, que no dudamos asegurar que acaso es el objeto que sufre menos comparación con el extranjero. Tal vez se explique este atraso por la protección que el arancel dispensa a nuestras fábricas, manteniendo la prohibición (o su equivalente por el recargo de un derecho anormal) a la entrada del papel extranjero, y dando lugar a que nuestra fabricación no adelante por falta de rivalidad, sino a que el papel tenga un costo por lo menos doble que el corriente en Francia e Inglaterra" (v. nota 67, pág. 3).

70 Consúltense los artículos: Ramón Carbonell, "Cuadro histórico...", v, nota 62; Anaya, "Memoria dirigida...", v. nota 65; y, Mesonero Romanos, "Crítica de las poesías de Romero Larrañaga", *SP*, VI (1841) 405.

5. Las asociaciones literarias

"La generación que se levanta aleccionada en el sabio y elocuente libro de la experiencia, ha emprendido una marcha propia de la dignidad del hombre y de la excelencia de su ser", [71] escribe Benigno de Cafranga, en 1847, al reseñar la inauguración de la Academia Matritense de Jurisprudencia y Legislación, uno de tantos proyectos hechos realidad por el deseo de superación de los jóvenes intelectuales de la época.

Desde 1833, aún en medio de los desastres de la guerra civil y de tantos problemas económicos y políticos, se manifiesta un interés grande por las letras y por las artes. El deseo de ilustrarse y de ilustrar a los demás; la posibilidad de darse a conocer usando de una libertad negada largo tiempo por la censura del "Deseado", eran otros tantos acicates para esta generación de españoles movida por el entusiasmo y el desinterés.

Por otro lado, tantos años de aislamiento para unos y de destierro para otros, habían traído una paralización de la marcha intelectual de España, a la que los extranjeros consideraban un país bárbaro, inquisitorial y pintoresco. Los hombres de letras españoles están deseosos de comunicar con ese extranjero al que admiran y de recibir de él nuevas corrientes e ideas, aunque la actitud desdeñosa del resto de la Europa civilizada hacia su patria, provoque en ellos una reacción de inferioridad y dolorido antiextranjerismo.

Un deseo de progreso les lleva a la tarea de crear de nuevo la conciencia de España: modernización y cultura serán las bases sobre las que asentar un país estable y abierto a novedades y mejoras.

El Romanticismo crea un estado de ánimo propicio al entusiasmo por las empresas de tipo artístico y literario que se traduce en la creación de considerable cantidad de asociaciones, academias, institutos, ateneos y liceos. [72] Aún mayor es el número de publicaciones

---

71 Benigno de Cafranga y Pando, "Actos literarios", *Rcl* (1847) 404-407.

72 "Habrá un Liceo en Pinto, otro en Brunete,
habrá en Carabanchel otro Liceo,
y otro en Galapagar o en Alpedrete."

Escribe festivamente Modesto Lafuente ("Juntas y sociedades", *Teatro*, I, pág. 509).

periódicas, políticas y literarias en su mayor parte, que inundan Madrid y las provincias. A pesar de lo efímero de la mayoría de ellas, algunas logran arraigarse y desarrollar una labor muy apreciable.

Al comenzar el cuarto decenio del siglo, los mismos críticos que lamentan la crisis del teatro, la influencia francesa y otros males, se muestran orgullosos de la labor desarrollada por las asociaciones y optimistas sobre el progreso del país en un futuro no lejano. Álvarez de Toledo, en 1841, menciona la existencia del Ateneo Científico y Literario, el Instituto Español, el Museo Lírico, la Sociedad Arqueológica Matritense; de la Caja de Ahorros, de una Casa de Préstamos Benéficos, de la Sociedad de Comercio y Crédito Público, de una Escuela de Ciegos, de una Sociedad Filantrópica ocupada de las cárceles, de otra de señoras para ayudar a las religiosas desvalidas, de Montepíos de médicos, abogados y profesores, de nuevas escuelas de párvulos y adultos; la mejora del Colegio de Sordomudos; y la renovación de las viejas Academias, con excepción de las de la Historia y de Bellas Artes "que visten todavía el casacón y la peluca del siglo pasado". Termina Álvarez de Toledo su artículo insistiendo sobre el hecho de que España no está tan atrasada como piensan los extranjeros y que lo único que le falta es un gobierno serio y responsable. [73]

Veamos ahora rápidamente el estado en que se hallaban las principales sociedades en este decenio de 1840 a 1850, según testimonios de entonces. El Ateneo Científico y Literario, fundado en 1835, se mantiene como la asociación de más prestigio de España. Se explican las doctrinas de Royer-Collard y de Victor Cousin; [74] "nunca han estado abiertas y extraordinariamente concurridas tantas y tan importantes cátedras como han existido y existen hoy en el Ateneo de Madrid"; [75] ocupan su presidencia personas del prestigio de Alcalá Galiano; [76] y, en 1850, Ramón de Navarrete alaba a este círculo, "animado este invierno como nunca", por continuar siendo una institución ejemplar

---

[73] Álvarez de Toledo, "Del espíritu de asociación y de la Sociedad Arqueológica Matritense", *Bibl*, (1841) 78-80.

[74] Gonzalo Morón, "Lecciones de filosofía ecléctica en el Ateneo de Madrid por don Tomás García Luna", *Ree*, IV (1842) 254-256.

[75] *Ree*, V (1843) 124.

[76] *SP*, XI (1846) 16.

a pesar de los años, libre de luchas de grupos y ofreciendo a sus distinguidos socios, la ocasión de oír a los estudiosos y literatos más destacados.[77] Aquí se presentaron las diferentes ideologías de cada grupo y los trabajos de estos tiempos más reflejan entusiasmo oratorio que método y disciplina. La importancia del Ateneo ha sido enorme, en él se discutieron todos los asuntos que han agitado la vida española desde entonces y los ateneístas forman, sin duda, esa escogida minoría, que ha venido ocupando los primeros puestos en la actividad política y literaria del país.

El Liceo, nacido en 1837, tuvo unos primeros años gloriosos cuando en los salones del palacio de Villa-Hermosa, sede de la sociedad, cantaban las divas de más renombre, leían versos Espronceda y Zorrilla, exponían Madrazo y Vicente López, y sus representaciones competían con las de los teatros públicos. En 1844 un revistero de *El Laberinto* comenta su decadencia, convertido en "humilde teatro casero", "cualquiera persona notable que asista por casualidad es extraña a semejante reunión. Ni un artista, ni un literato, ni una sola persona de las que daban lustre al Liceo se encuentra por casualidad en los salones!".[78] Al año siguiente, Patricio de la Escosura se propone regenerar esta decadente sociedad[79] y, meses más tarde, en 1846, tiene éxito una exposición de artistas del siglo XIX (vivos o fallecidos en el siglo) donde figuran obras de Goya, Alenza, Maella, Vicente López y Antonio de Madrazo, entre otros.[80] Pero los intereses individuales de nuevo se adueñaron del Liceo a pesar de que, en 1848, el Duque de Riánsares y don Juan Francisco Camacho hicieron una segunda tentativa de reanimar a la moribunda sociedad, consiguiendo celebrar una docena escasa de reuniones animadas. Navarrete preveía su extinción definitiva para después de los Carnavales de 1851, cansada por el espíritu materialista de los nuevos tiempos: "en 1837 se creía todavía en la gloria, y en 1850 sólo se cree en el dinero. ¡Tanto hemos

---

[77] Navarrete, "Revista de Madrid", *IL,* II (1850) 394.

[78] Juan Pérez Calvo, "Revista de la Quincena", *Lab,* I (1844) 308.

[79] "Revista teatral y sucesos contemporáneos", *Lab,* II (1845) 288.

[80] Fernández de los Ríos, "Liceo. Exposición de pintura del año 1846", *Siglo,* II (1846) 145-150, 177-184.

adelantado en sólo trece años! Tantos progresos ha hecho entre nosotros el espíritu de la época!" [81]

6. La erudición y la crítica

El siglo XVIII trajo un interés nuevo por el estudio y su contribución más copiosa en el campo de las letras fue de eruditos que extendieron su curiosidad y desvelos a muy diversos aspectos del saber. Esta herencia perdura afortunadamente en el XIX donde, a partir de la muerte de Fernando VII, proliferan las publicaciones al amparo del régimen constitucional.

La Historia refleja la nueva situación; los liberales, después de largos años de exilio y censura rigurosa, dan ahora rienda suelta a sus sentimientos y, en ocasiones, tiñen la imparcialidad del historiador con los colores de sus ideas políticas: Los Comuneros, Felipe II, el príncipe Don Carlos y Antonio Pérez, pongo por caso, alcanzan una extraordinaria boga en las letras de entonces, no ya como tipos interesantes *per se*, sino como símbolos respectivamente, de la libertad cívica, del fanatismo y tiranía o de la inocencia oprimida.

En literatura, el romanticismo ha traído una nueva manera de ver la vida y, como corolario, de hacer crítica. No es escaso el número de historias de la literatura editadas ahora y cada una de ellas pretende ser un golpe de muerte a las viejas preceptivas de regusto dieciochesco.

Los nuevos tiempos producen una juventud ambiciosa y con una arrogancia desconocida hasta ahora. Si el hombre del antiguo régimen pecaba de parsimonioso, el del nuevo pecará justamente por esta audacia que le lleva a ocuparse de todo sin reflexión ni estudio previo. No nos referimos aquí a los investigadores de calidad y de vocación, a quienes el tiempo se ha ocupado de consagrar, sino al "tono" intelectual marcado por la época. El escritor no suele limitarse a cultivar un sólo género sino que se lanza por caminos diversos: tan pronto le vemos poeta como novelista, ya se ocupa en darnos un cuadro costumbrista, ya toma la pluma para escribir un drama o para ejercer

---

[81] V. nota 77.

la crítica de teatros y, más de una docena de ellos, hicieron todas estas cosas. En estas nuevas historias de la literatura, en las que la crítica va substituyendo a la preceptiva, hay muchas novedades pero también, y esto no resulta sorprendente dado el carácter del romanticismo español, hay comprensión y respeto hacia las generaciones anteriores. Más aún, es posible que, todavía en 1845, se publiquen los *Ensayos críticos y literarios* de don Alberto Lista.

Después del "ominoso" silencio fernandino vuelve España a abrir sus puertas al extranjero. Al hacerlo se incrementa el caudal de traducciones de obras sin substancia entre las que vienen envueltos, sin embargo, nuevos nombres y teorías que amplían el horizonte intelectual de los españoles. Debido a la circulación de la prensa todo alcanza una difusión hasta entonces desconocida y las recensiones críticas suelen aparecer poco después de la obra respectiva.

Muchas revistas publican biografías y estudios breves sobre los clásicos, y el teatro del Siglo de Oro, modelo e inspirador de tantas obras dramáticas románticas, continúa siendo objeto de atención.[82] Se edita a Tirso de Molina, a Calderón, a Moreto y a otros. A propósito de la distribución de la primera entrega de las obras del autor de *La vida es sueño,* escribe el *Semanario Pintoresco:*

> Vergonzoso era que hasta el presente no se hubieran hecho otras impresiones de las comedias de nuestro gran poeta, que las incorrectas y defectuosas antiguas, en que el lector tiene que interpretar con mucha frecuencia el texto. Cuando en París, en Londres, en Leipsick [sic] y Viena, se ha rendido justo homenaje a Calderón, haciendo hermosas ediciones de sus obras, era mengua que no se reprodujeran entre nosotros las producciones de este hombre grande.[83]

En el campo de la novela hay nuevas ediciones de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, del *Lazarillo* y de *Guzmán de Alfarache,* sin olvidar una ilustrada de las obras de Quevedo. Entre los autores dieciochescos, se reimprimen el *Fray Gerundio* del padre Isla y las *Obras Completas* de Jovellanos. Las obras de poesía, en general, gozan de menos favor.

---

[82] Entre ellas destacan la *Revista de Madrid,* la *Revista de España y del Extranjero* y *El Panorama.*

[83] "Crónica", *SP,* XI (1846) 296.

Al hablar de los clásicos habrán de citarse los nombres beneméritos de Buenaventura Carlos Aribau y del impresor Rivadeneyra, creadores de la *Biblioteca de Autores Españoles,* monumento literario que España reclamaba desde hacía mucho tiempo. El *Semanario Pintoresco,* comentando la aparición de la colección, hace notar que en Londres hacía ya años, se habían publicado las obras de Shakespeare en una serie y, en otra, las de los Clásicos ingleses con tiradas, cada una, de 32.000 ejemplares, pronto agotados. Siguió Francia con el *Panthéon Littéraire,* cuyos 13.000 ejemplares se vendieron pronto, gracias al interés del público y al de la prensa, que felicitó a los editores. En España, Aribau, sin más recursos que los propios, hizo público el "Prospecto" de una *Biblioteca de Autores Españoles* que "ni la prensa saludó con el entusiasmo de que era merecedor este interesante pensamiento, ni el público le acogió dándole una preferencia marcada sobre tantas otras lastimosas colecciones de obras fútiles y despreciables como salen a luz en esta época en que tanto se escribe". [84]

Otros nombres dignos de especial atención son los de don Pascual Madoz, autor del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar,* obra monumental, publicada entre 1845 y 1850, en diez y seis volúmenes; don Modesto Lafuente, por su *Historia General de España;* Gil y Zárate por su *Manual de Literatura;* Alcalá Galiano y Cánovas del Castillo, por citar algunos.

Al terminar esta primera mitad del siglo XIX numerosas voces acusan el que en la vida española hayan penetrado ya las semillas del materialismo y del interés; pero, junto a ellas ¡cuánto entusiasmo y sacrificio, cuántos desvelos ha costado adelantar unos pasos en el camino de esta labor erudita!

Obras publicadas entre 1840 y 1850

Doy aquí los títulos de algunas obras de Historia y de Literatura; no se trata de una Bibliografía sino de una lista representativa de las publicaciones españolas del decenio.

---

[84] "Crítica literaria", *SP,* XI (1846) 302-303.

HISTORIA

Temas antiguos

1840

Eugenio de Tapia, *Historia de la Civilización Española desde la invasión de los árabes hasta la época presente,* 4 vols. (Madrid 1840).

P. José Quevedo, *Historia de las Comunidades de Castilla,* trad. del latín de la obra del presbítero Juan Maldonado (Madrid 1840).

1841

Bibliografía Pintoresca, Colección de retratos de los reyes y hombres célebres de España. No mencionada por Palau. Al decir de *El Bibliotecario,* se estaba haciendo "a imitación de las francesas e inglesas". A cargo de la parte gráfica estaban los artistas Batanero y Zarza. [85]

Francisco Manuel de Melo, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña.* Terminado por Jaime Tió (Barcelona 1842).

1842

Francisco de Moncada, *Expedición de Catalanes y Aragoneses a Oriente,* Prólogo y notas de Jaime Tió, con un canto épico de C. F. Campo-Redondo (Barcelona 1842).

Diego Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada,* seguida de *Lazarillo de Tormes* (Barcelona 1842).

1843

Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (Valencia 1843), con 230 grabados en madera.

---

[85] *SP,* I (1841) 5.

1844

Vida de Lazarillo de Tormes (Madrid 1844-1845). Numerosos grabados, la mayoría de Castelló.

1845

Jovellanos, *Obras Completas,* 5 vols. (Madrid 1845-1846).

Cervantes, *Novelas Ejemplares,* 2 vols. (Barcelona 1844).

Calderón de la Barca, *Teatro.* Por la Sociedad Artística y Literaria de Cádiz (Cádiz 1845). No mencionada por Palau. En este año salió en París una edición de *Piezas Escogidas.*

1846

P. Juan Francisco de Isla, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes,* 2 tomos (Madrid 1846).

Biblioteca de Autores Españoles. Comienza a publicarse la colección en este año, en Madrid, a cargo de Buenaventura Carlos Aribau.

Modernos

1841

Alberto Lista, *Lecciones de Literatura Española,* explicadas en el Ateneo de Madrid (Madrid 1836. Nueva edición en 1841) 2 vols.

1844

Agustín Azcona, *Historia de Madrid desde sus tiempos más antiguos hasta nuestros días* (Madrid 1844). Sólo se publicaron seis o siete cuadernos que alcanzaron hasta los Reyes Católicos. Cesó por falta de suscriptores. [86]

Evaristo San Miguel, *Historia de Felipe II,* 4 vols. (Madrid 1844).

1847

Adolfo de Castro, *Historia de los Judíos en España* (Cádiz 1847).

---

[86] Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano* (Barcelona 1927) 603.

Temas modernos

1841

Joaquín Francisco Pacheco, *Introducción a la Historia de la Regencia de la Reina María Cristina* (Madrid 1841). Sólo se publicó el tomo I. [87]

1842

Personajes célebres del siglo XIX por uno que no lo es, con 71 retratos. 6 vols. (Madrid 1842-1843). Publicación inspirada por la *Biographie des hommes du jour,* francesa.

Pablo Piferrer, *Recuerdos y bellezas de España.* Texto de Piferrer y láminas de Parcerisa (Barcelona 1842). Se deben referir aquí al tomo sobre Mallorca.

1843

Se anuncia en la prensa que don Pascual Madoz prepara un *Diccionario.*

Alexis de Tocqueville, *La Democracia en América.* Advertencia al público de que la obra ya está a la venta en Madrid.

Juan Díaz de Baeza, presbítero, *Historia de la Guerra de la Independencia* (Madrid 1843). Con grabados en madera.

Francisco Michelena y Rojas, *Viajes científicos en todo el mundo desde 1822 hasta 1842* (Madrid 1843).

José Segundo Flórez, *Espartero. Historia de su vida militar y política y de los grandes sucesos contemporáneos,* 4 vols. (Madrid 1843-1845).

1844

Tomás Bertrán Soler, *Descripción geográfica, política y pintoresca de España y Portugal y sus establecimientos de Ultramar,* en siete partes (Madrid 1844-1846).

Francisco de Paula Madrazo, *Historia militar y política de Zumalacárregui* (Madrid 1844).

---

[87] Ibíd., pág. 142.

Antonio Martínez del Romero, *Historia de la Revolución Francesa,* de Thiers. Traducción castellana, en 6 tomos.

1845

Antonio Alcalá Galiano, *Historia del Consulado y el Imperio,* de Thiers. 10 vols. (Madrid 1845-1850).

1847

Modesto Lafuente, *Historia General de España,* 30 vols. Se anuncia que acaba de concluir el tomo segundo de esta obra que se publicó entre 1850 y 1859. [88]

1850

Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico...,* 16 vols., en cuarto mayor (Madrid 1845-1850). Acaba de concluirse la publicación de esta obra.

LITERATURA

Clásicos

1840

Se proyecta la publicación de una Colección de Autores Clásicos Españoles para que se lean "nuestros sabios y timoratos escritores del siglo XVI; y el XIX no podrá menos de hacerse religioso, siendo justo, pues se honrará en creer lo que creyeron Santa Teresa, León, Granada, etc." [89]

1841

Quevedo, Nueva edición de sus *Obras,* ilustrada. A cargo de Basilio Sebastián Castellanos, ilustraciones de Antonio Rotondo y Vicente Castelló. 6 vols. (Madrid 1840-1851).

1842

Antonio Gil y Zárate, *Manual de Literatura* (Madrid 1842) 1ª parte.

---

[88] Ibíd., pág. 330.
[89] *Voz,* I (1840) 40.

1843

Los españoles pintados por sí mismos, 2 vols. (Madrid 1843-1844). Acaban de distribuirse las entregas 49 y 50.

1844

Antonio Gil y Zárate, *Manual de Literatura* (Madrid 1844) 1ª y 2ª partes.

Alberto Lista, *Ensayos críticos y literarios.* Prólogo de José Joaquín de Mora, 2 vols. (Sevilla 1844).

Ramón de Mesonero Romanos, *Manual de Madrid,* Nueva edición corregida (Madrid 1844).

1846

Antonio Ferrer del Río, *Galería de la literatura española* (Madrid 1846).

1847

Juan Eugenio Hartzenbusch anuncia la publicación de su *Tesoro Literario,* en el que reunirá modelos de todos los géneros literarios de las naciones modernas, tomando como punto de partida las obras de los clásicos greco-latinos.

Clemente Cornellas, *Gramática francesa teórico-práctica.* Esta obra trae notables reformas. Introducida por el Gobierno como libro de texto. Palau señala solamente una edición de Logroño, 1866. [90]

1848

Salvador Constanzo, *Gramática Italiana y Española* (Madrid 1848).

---

[90] V. nota 86, pág. 109.

ANEJOS I Y II

ANEJO I

Publicaciones españolas entre 1840 y 1850

Numerosas son las revistas y periódicos de todo tipo, en especial políticos y literarios, que nacen, se desarrollan y mueren en estos diez años. Muchos de ellos llevan esa vida efímera que espera en todos los tiempos a las publicaciones hijas de un entusiasmo no respaldado por la constancia ni por la solvencia económica de sus redactores.

Doy aquí una lista de las setenta y seis revistas y periódicos madrileños que he consultado para preparar este trabajo. Aparte de contadas excepciones, todos están mencionados por Hartzenbusch [1] y algunos de ellos han sido estudiados por Le Gentil; [2] por ello no me extiendo en su descripción y me limito a dar sus nombres señalando aquellos datos que ofrezcan novedad.

1. *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857)

Primer número, 3 de abril de 1836. Fundado por Mesonero Romanos quien dirigió la revista desde 1836 a 1842. Publicación ecléctica, de tendencias antifrancesas, en la que colaboran las mejores plumas de la época.

2. *El Panorama* (1838-1841)

Siguió las huellas del *Semanario Pintoresco* e iba dirigido al mismo tipo de público. Se resiente esta revista, sin embargo, de poca originalidad, por tener gran cantidad de artículos traducidos.

3. *La Esperanza* (1839-1840)

"Periódico Literario", con grabados y litografías, semanal. Se publicaron dos series: la primera comenzó el 7 de abril de 1839 y terminó el 19 de enero de 1840. De la segunda, que no he podido consultar,

---

[1] Eugenio Hartzenbusch e Hiriart, *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870* (Madrid 1894).

[2] Georges Le Gentil, *Les révues litteraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle* (París 1909).

dice Hartzenbusch: "El 26 de enero de 1840 varió de empresa y redacción, y desde el 22 de marzo fue disminuyendo sus dimensiones, hasta el último número que tiene Om 159 × Om 115 y corresponde al 31 de mayo de 1840". [3]

La mayor parte de los colaboradores firman con sus iniciales; aquí publicó poesías Zorrilla con cierta regularidad. Casi todos los artículos son de curiosidad y pasatiempo; hay algunas novelitas históricas, relatos de viajes y una serie de biografías cortas de personajes famosos. El primer número incluye una "Advertencia" que da el tono general: "El objeto esclusivo del periódico *La Esperanza,* es propagar en todas las clases de la sociedad la afición a la lectura". Su nombre mismo parece expresar "la esperanza" de que un día no lejano este gusto por la lectura se extienda por España de tal modo que el número de suscriptores cubra los gastos de publicaciones desinteresadas del tipo de ésta. "Las materias de que tratará y que presenta como ejemplo el primer número, serán siempre tan instructivas como el agrado y recreo lo permitan; se evitarán polémicas de toda especie, y no se creerá que un periódico de entretenimiento debe ocuparse en tratados científicos y literarios, útiles sólo en su lugar",... *La Esperanza* no contendrá nada que sea capaz de ofender las buenas costumbres ni tienda a preconizar máximas peligrosas". [4]

4. *La Voz de la Religión* (1837-1841)

Veintiocho tomos, de unas cien páginas cada uno. En 1842 tomó el título de *El Reparador o continuador de la Voz de la Religión,* "colección de doctrinas, noticias y documentos eclesiásticos de la época presente", seis tomos.

5. *El Eco del Comercio* (1840)

Periódico diario, muy útil por incluir una cartelera teatral con un breve comentario, así como información acerca de las nuevas publicaciones. No mencionado por Hartzenbusch.

---

[3] V. nota 1, pág. 367.
[4] *La Esperanza* (1850) 1.

6. *El Ramillete* (1840)

"Periódico de recreo para todas las clases de la sociedad". Está dedicado a las mujeres y se nutre de artículos tomados a otras revistas contemporáneas. Su principal interés era literario. Colaboraron en él Jacinto Albistur, Juan Martínez Villergas y Francisco Luis de Retes, entre otros. De corta vida, el pr. no. salió el 15 de marzo y el último el 28 de junio de 1840.

7. *El Bibliotecario* (1841)

"Semanario histórico, científico, literario y artístico". Con algunos grabados. Pr. no., 1 de mayo de 1841. Colaboraron Basilio Sebastián Castellanos, Miguel de Mendoza y López, Antonio Álvarez de Toledo y José María López (editor). El propósito de *El Bibliotecario* viene explicado en la advertencia "A los lectores", del primer número:

> El haber advertido los muchos extranjeros que acuden en el día a las Bibliotecas públicas y particulares y a los Archivos solicitando se les dejen copiar los documentos preciosos que en ellas se conservan... ha sido lo que nos ha movido a apresurar la publicación de este periódico, a fin de insertar en él muchas obras de las que existen en los expresados Archivos y Bibliotecas, que fuera vergüenza vieran la luz en otro país, que aquel en que nacieron y fueron concebidas... una empresa, que no tiene otro fin que librar del incendio, del olvido, o de una venal mano los preciosos documentos y escritos españoles que se hallan inéditos.

Siguiendo la moda del tiempo, también *El Bibliotecario* promete dar una serie de "leyendas históricas y cuentos populares" basados en temas de la historia nacional antigua o contemporánea. [5]

8. *El Conservador* (1841)

El Español tomó este nombre a partir de su no. 12, aparecido el 5 de diciembre de 1841. En esta publicación —bajo los dos nombres— hay buenas y extensas críticas teatrales.

---

[5] *Bibl,* I (1841) 80.

9. *El Español* (1841)

"Revista semanal, de política, ciencias y literatura". Apareció el 5 de septiembre de 1841. Colaboraron, entre otros, Carolina Coronado, Nicomedes Pastor Díaz y Juan Francisco Pacheco. Salieron once nos.

10. *El Iris* (1841)

"Semanario enciclopédico", una de las revistas más importantes de este período, dirigida por Don Francisco de Paula Mellado y redactada por las firmas más autorizadas entonces. Es interesante la crítica literaria y teatral de "Lúculo".

11. *El Pensamiento* (1841)

"Periódico de literatura y artes" del que solamente vieron la luz doce entregas, pr. no., 15 de mayo de 1841, y el últ. 15 de octubre del mismo año. Interesa especialmente por haber sido el portavoz del grupo en torno a Espronceda. Aquí aparecieron fragmentos de *El Diablo Mundo;* numerosas poesías de Tassara; críticas, poesías y cuentos de Miguel de los Santos Álvarez, reseñas de Enrique Gil y cuentos de Ros de Olano.

12. *Revista del Progreso* (1841)

Dirigida por Jacinto de Salas y Quiroga, de quien se publicaron varias poesías, y luego por Cayetano Cortés. De índole literaria. Pr. no. 1 de octubre de 1841, el últ. del 16 de diciembre.

13. *Revista de Teatros* (1841-1844)

"Revista semanal de literatura, sátira y bellas artes", con un interesante grupo de colaboradores: Zorrilla, Estébanez Calderón, Campoamor, Roca de Togores, etc.; desde aquí mantuvo Hartzenbusch una interesante y viva polémica acerca del teatro español con Salvador Bermúdez de Castro, colaborador de *El Iris.* Pr. no. 4 de abril de 1841, últ. 6 de octubre de 1844.

14. *El Solitario* (1841)

"Periódico semanal de costumbres adornado con varias estampas. (Se publicará en Madrid todas las semanas)". "Semanario" —escribe Hartzenbusch— "del cual, según mis noticias, sólo salieron unos diez números". [6] El primero corresponde al 6 de octubre. Nos interesa su carácter costumbrista imbuido de un espíritu moralista e intolerante, patente en el "Prospecto": "Este periódico se dedicará exclusivamente: 1.º A presentar las costumbres del día, y a hacer prudentes reflexiones sobre aquellas que por su tendencia a la corrupción merezcan ser corregidas. 2.º Por Medio de símiles y ejemplos se pondrán en escena vicios y sus efectos, porque sin duda *el ejemplo* mueve con más fuerza el ánimo que los preceptos y sentencias".

15. *El Trovador Español* (1841)

Semanal, con grabados. Pr. no., el 8 de mayo de 1841 y el último el 9 de octubre del mismo año. Este semanario y *El Bibliotecario* comenzaron a publicarse a la vez y por los mismos redactores. He manejado un volumen en el que ambas revistas están encuadernadas juntas, con una cubierta común que dice así: "El Bibliotecario y El Trovador Español. Colección de documentos interesantes sobre nuestra historia nacional, y de poesías inéditas de nuestros poetas antiguos y modernos. Acompañado de artículos de costumbres antiguas españolas escritos por Don Basilio Sebastián Castellanos, Anticuario de la Biblioteca Nacional".

16. *Crónica Semanal* (1842)

Pr. no., 17 de marzo de 1842. Buenas críticas teatrales y algunas literarias. Colaboró aquí Juan del Peral.

17. *El Fanal* (1842-1843)

"Crónica comercial, marítima, industrial y literaria". Pr. no., 5 de mayo de 1842, el últ. [el 64] el 24 de junio de 1843. Semanal. Colaboradores, José María de Albuerne y Benito Vicetto Pérez.

---

[6] *Hartz,* 449.

18. *Guindilla* (1842-1843)

"Periódico satírico-político-burlesco dedicado a los Ayuntamientos y Milicia Nacional del Reino". Salía dos veces por semana. Pr. no., 17 de julio de 1842, el últ., 16 de abril de 1843. El 20 del mismo mes comenzó la segunda época, llamándose ahora *Guindilla, periódico popular*. Fue ésta otra de las publicaciones de Wenceslao Ayguals de Izco, marcada con ese sello suyo de beligerancia política y sátira desaforada. Según Hartzenbusch los redactores fueron Ayguals y Blas Araque.

El "Prospecto" trae una cita de Quevedo: "¿No ha de haber un espíritu valiente? / ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?" *Guindilla* es rabiosamente antigubernamental, de oposición al grupo de los "Ayacuchos" — "las Viejas", les llama— a quienes insulta de modo un tanto chabacano. Esto y un tono patriotero y moralista debieron hacer popular esta publicación entre cierto tipo de lectores. El "Prospecto" mencionado, en donde se han derrochado espíritu demagógico y habla castiza, presente en una prosa entreverada de cuartetos y romances, dice, entre otras cosas:

> Lejos de ser anarquista, sanguinario ni aún ambicioso *Guindilla*, sólo desea el bien de la humanidad, la consolidación de un gobierno justo y paternal; pero una vez que la desmoralización de los malos españoles lo desquicia todo, una vez que las leyes dejan impunes a los criminales de alta categoría, y que mientras dura su dominio no puede haber paz ni felicidad en España, obligación es de todo buen ciudadano exponerlos a la pública execración, para que la sociedad los lance de su seno y respire feliz. Este es el laudable objeto de *Guindilla*. [7]

Al igual que los artículos, los grabados están sin firmar, aunque deben ser todos estos últimos de Sergio Ayguals, ya que aparecen de nuevo, firmados "S. A.", en otras publicaciones de su hermano.

19. *La Iberia Musical* (1842)

"Periódico filarmónico de Madrid". Semanario. Fue la primera publicación musical que apareció en España. Incluyó biografías de músicos y de compositores.

---

[7] *Guind*, I (1842) 2-3.

20. *La Nube* (1842)

De vida precaria. Entre sus redactores se contaban Villergas, Mariano Urrabieta, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Francisco Luis de Retes, Francisco Cea, Teodoro Guerrero, etc.

21. *El Pasatiempo* (1842)

"Diario de teatros". Pr. no., 1 de abril de 1842. Crítica literaria y artículos de costumbres.

22. *La Posdata* (1842)

"Periódico joco-serio" dirigido por el conde de Sanafé. Representa un sector de la oposición al gobierno de Espartero. Pr. no., 7 de enero de 1842, el últ., 7 de marzo de 1846.

23. *Revista de España y del Extranjero* (1842-1848)

Director y redactor principal, Fermín Gonzalo Morón. Quincenal, pr. no., 15 de enero de 1842. En 1845 comenzó a llamarse *Revista de España, de Indias y del Extranjero,* bajo la dirección conjunta de Morón y de Ignacio de Ramón Carbonell. Publicación muy importante, de índole principalmente política y literaria, representa las ideas eclécticas, moralizadoras y patrióticas de Fermín Gonzalo Morón quien escogió el lema "La religión, la moral y la justicia son la base de los Estados" para encabezar cada número de su revista. Escritor infatigable, Morón se distingue por su actitud de oposición al romanticismo exagerado, a Francia en lo literario y a Inglaterra en lo político; es el único que por estos años publica extensas y frecuentes recensiones críticas de obras extranjeras serias.

En el primer tomo de la *Revista de España, de Indias y del Extranjero,* Ignacio de Ramón Carbonell, encargado de los temas americanos, quiere dar a conocer lo que fueron las colonias españolas y lo que son las que todavía quedan; aboga por un Consejo de Indias independiente del Congreso para evitar la pérdida de estos territorios; es antiesclavista y su programa está lleno de mesura y clarividencia.

Hace un llamamiento a los españoles para que vean la realidad de la situación en Ultramar. [8]

24. *El Anfión Matritense* (1843)

"Periódico filarmónico-práctico de la Asociación Musical". Hartzenbusch escribe: "Pr. no. 3 de enero de 1843. El número XXII, año 1º, corresponde al 4 de junio de 1843". [9] En la Hemeroteca Municipal de Madrid he podido ver el núm. 1 correspondiente al 13 de enero de 1843 y el 24, del 18 de junio del mismo año.

25. *El Laberinto* (1843-1845)

"Periódico universal: biografía, historia, crítica literaria, poesía, novela, costumbres, artes, viajes, música; modas y sucesos contemporáneos, tanto nacionales como extranjeros". Dos tomos, quincenal, con grabados. Pr. no., 1 de noviembre de 1843. Dirigido por Antonio Flores y luego por Antonio Ferrer del Río. Colaboraron aquí los literatos más distinguidos de entonces y los grabados son de gran calidad, obra de Batanero, Zarza, Ortega y Miranda, entre otros.

En su lucha contra la influencia francesa hace notar Antonio Flores en un prospecto correspondiente al 16 de octubre de 1844 que, al cabo de veinticuatro números, en ellos *"no hay una línea traducida"*. Cesó porque "La novedad en España es el alma de las publicaciones, y por esto *El Laberinto* tal vez se presente en lo sucesivo con otras formas y bajo otro nombre". [10]

26. *El Reflejo* (1843)

"Publicación literaria y pintoresca". Salía todos los jueves. Pr. no., 5 de enero de 1843. Curiosa revista donde aparecen los nombres de Don Juan Valera y de bastantes románticos menores.

---

[8] "Introducción a la parte indiana", *Reie,* I (1845) 72-85.

[9] V. nota 1, pág. 504.

[10] "Advertencia", *Lab,* II (1845) 394. Véase Dawn Logan, "An Index of *El Laberinto,* a Spanish literary periodical (1843-1845)", *BH,* XXXVI (1934) 159-179.

27. *La Risa* (1843-1844)

"Enciclopedia de extravagancias. Escrita en prosa y verso por varios poetas de buen humor y un habilísimo cocinero. Publícala la Sociedad Literaria bajo la dirección de D. Wenceslao Ayguals de Izco". Fue *La Risa* una publicación semanal, festiva, donde se ridiculizaba constantemente a los románticos. En la parte poética llama la atención el ingenio técnico derrochado por los colaboradores en una competición de filigranas métricas y verbales. Hay bastantes artículos costumbristas, satíricos la mayor parte. Muestran una comicidad regional presente en varias composiciones en catalán, valenciano y gallego. Colaboraron en *La Risa* hasta cincuenta literatos, entre ellos los de más renombre entonces en España. Pasan de doscientas ciencuenta las caricaturas y grabados, obra principalmente de Sergio Ayguals, Masseti, Chamorro y Miranda. He manejado una edición de 1847 en la que, bajo el nombre de *Album de Momo o Colección de la Risa,* se han reunido en un tomo los artículos que fueron apareciendo cada semana entre 1843 y 1844.

28. *El Tío Fidel* (1843)

"Periódico satírico de política y costumbres a guisa de sinapismo". Pr. no., 5 de mayo de 1843; el último que he visto es el 12, correspondiente al 30 de junio del mismo año.

29. *El Amigo del País* (1844-1849)

"Periódico de la Sociedad Económica Matritense" del que vieron la luz ocho tomos. Refleja casi exclusivamente los intereses de la Sociedad y son escasas las colaboraciones de literatos profesionales.

30. *El Arlequín* (1844)

Publicación mensual cuyo primer número es del 14 de mayo de 1844. En él colaboraron Ramón Franquelo, Antonio Neira de Mosquera, "Abenámar", Ramón de Valladares, etc.

31. *El Artista español* (1844)

"Periódico de todo, menos de religión y política". Pr. no., 16 de noviembre de 1844. Hay críticas teatrales.

32. *Bibliografía de España* (1845)

"Periódico de la imprenta y de la librería, grabados, mapas, música, litografías". Publicación útil e interesante de la que vieron la luz veinticuatro números, el primero, el 15 de enero de 1845. Sus fines quedan expuestos en el primer número: "Los adelantos de la literatura en España exigen una publicación que haga conocer con exactitud dentro y fuera de ella las producciones que da a luz la imprenta española, así como las que en castellano se publican en el extranjero".

33. *La Censura* (1844-1853)

Aparecía mensualmente y de ella dice Hartzenbusch que "fue publicada por el editor y socios literarios de la Biblioteca Religiosa. Dio noticia de varias obras, e hizo la crítica o censura de ellas, hasta el número de 750, siendo muy pocos los libros científicos que da a conocer". [11]

Toda la crítica está basada en la moral sin atender para nada al valor literario de la obra juzgada y la parcialidad raya en el fanatismo. Usa *La Censura* un lenguaje ofensivo y recurre al insulto antes que a los argumentos. Todo lo que se oponga, discuta o aún roce las doctrinas de la Iglesia, ya es malo. Poquísimas obras escapan sin un juicio desfavorable; las reseñas se refieren en muchos casos a libros aparecidos hasta un par de años antes, se dan los nombres del autor y del traductor —si lo hay— pero los ataques raramente son personales, a no ser que el autor ya haya fallecido en cuyo caso son más directos.

---

[11] V. nota 1, pág. 572.

34. *La Crónica* (1844)

"Semanario popular económico" del tipo de *El Museo de las Familias*. Casi todo lo que contiene está traducido de revistas extranjeras, principalmente francesas. Pr. no., 6 de octubre de 1844.

35. *El Dómine Lucas* (1844-1846)

"Enciclopedia Pintoresca Universal", mensual, con caricaturas. Pr. no., 1 de abril de 1844; el últ. del 1 de marzo de 1846. Dirigido por Juan Martínez Villergas y Wenceslao Ayguals de Izco. Buen grupo de colaboradores literarios y gráficos. *El Dómine Lucas* es un periódico satírico y liberal; da numerosa información teatral y bibliográfica puesta al día y mantiene una actitud polémica y de crítica social y literaria.

36. *El Domingo* (1844-1846)

"Lecturas piadosas y entretenidas". Salía todos los domingos y el pr. no. es del 7 de julio de 1844 Colaboraron aquí D.ª Cristobalina Fernández de Alarcón y Pedro de Madrazo.

37. *El Globo* (1844)

"Diario político, comercial y literario". Pr. no., 17 de junio de 1844. Publica numerosos anuncios y noticias de interés general.

38. *El Nuevo Arlequín* (1844)

"Periódico anónimo, bajo la dirección de un editor anónimo, redactado por literatos anónimos también que carecen enteramente de presentaciones literarias y de otra especie". Hartzenbusch menciona esta publicación pero no llegó a verla; a mis manos han llegado los tres primeros números, correspondientes a los meses de septiembre, octubre y noviembre de 1844.

39. *El Pensamiento de la Nación* (1844-1846)

"Periódico religioso, político y literario de Don Jaime Balmes". Pr. no., 7 de febrero de 1844. Numerosas colaboraciones de Balmes y de José María Quadrado.

40. *El Pirata* (1844)

No mencionado por Hartzenbusch. No he podido ver más que una hoja del "Prospecto", tirada en la Imprenta de D. I. M. Ramón Riesco. La nueva publicación se anuncia como sucesor de *La Tarántula* e indica que saldrá mensualmente con grabados.

41. *El Polichinela* (1844)

"Semanario joco-serio de la literatura (frase desgastada) satírico-burlesco y cien mil y una cosa más". Interesante publicación donde colaboraron, entre otros, Hartzenbusch, Campoamor, Miguel Agustín Príncipe, los Asquerino, Neira de Mosquera, Urrabieta, etc. Pr. no., 8 de agosto de 1844.

42. *El Burro* (1845)

"Periódico bestial, por una sociedad de asnos". El "Rebuzno 1º" corresponde al 20 de abril. Quincenal. Escribieron aquí Martínez Villergas y Eusebio Asquerino. Destacan numerosos sueltos breves de crítica feroz contra los literatos contemporáneos.

43. *El Defensor del Bello Sexo* (1845)

"Periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente a las mujeres". Pr. no., 14 de septiembre de 1845. Colaboradores: Manuel Cañete, Carolina Coronado, Amalia Fenollosa, Manuel Fernández y González, Juan de Ariza, Gertrudis Gómez de Avellaneda, etc.

44. *El Fandango* (1845-1846)

Salieron veinticuatro números. Publicación satírica, propiedad de Ayguals de Izco, dirigida por éste y por Villergas.

45. *La Gaceta de las Mujeres* (1845)

"redactada por ellas mismas". A partir del no. 8 tomó el nombre de *La Ilustración de las Damas,* siendo director D.ª Gertrudis Gómez

de Avellaneda, auxiliada por D. Miguel Ortiz. Otros colaboradores: Carolina Coronado, D.ª Josefa Moreno Martos y D.ª Dolores Gómez Cádiz de Velasco.

46. *El Patán* (1845)

"Correo semanal del pueblo escrito por la plebe y únicamente para la plebe". "Sus *redactores in partibus* son Juan Albarda y tío Lagarto". No he visto más que el "Prospecto", tirado en la Imprenta de D. José C. de la Peña.

47. *El Siglo Pintoresco* (1845-1848)

"Periódico Universal, ameno e instructivo, al alcance de todas las clases". Tres tomos, con grabados. Mensual, pr. no., abril de 1845, el últ. enero 1848. Interesante cuadro de colaboradores. Pertenece esta publicación a la misma empresa que el *Semanario Pintoresco* y sus funciones no se distinguen mucho. La "Introducción" señala el espíritu de la nueva revista:

> Este periódico, hijo del noble afán de contribuir a la ilustración española... Marcar en un libro los sublimes arranques y gloriosas conquistas del pensamiento humano, consignando a la par los errores o extravíos en que incurre con sobrada frecuencia por exceso de lozanía. Desde luego podemos anunciar que el espíritu del *Siglo Pintoresco* será religioso, será cristiano. El espíritu del *Siglo* será eminentemente social. [12]

En la "Introducción" del año siguiente Navarro Villoslada afirma que el éxito de la revista se debe sin duda a ser "la única de este género exclusivamente española". [13] En 1847, también en la "Introducción", Fernández de los Ríos marca los rumbos que seguirán *El Siglo* y *El Observatorio,* publicaciones hermanas. El primero "tomará del plan que siguen los periódicos *universales* lo que más se adapte a nuestras costumbres..." y el segundo va a "dedicarse con más preferencia a la descripción física y moral de España...". En enero de 1848, *El Siglo Pintoresco* se refundió con el *Semanario Pintoresco.*

---

[12] Francisco Navarro Villoslada, "Introducción", *Siglo,* I (1845) 1-3 y II (1846) 1-2.

[13] Ibíd., II (1846) 1-2.

48. *Boletín del Liceo* (1846)

Órgano de la Sociedad del Liceo. No he visto más que el no. 10 del 8 de enero de 1846.

49. *La Carta* (1846-1847)

En el primer número se indica que el principal objeto de esta publicación "se halla reducido a formar un abstracto de todo cuanto contengan los periódicos nacionales y esto, desnudando a las noticias del lenguaje pasionado que las desfigura". Diario, el pr. no. es del 23 de diciembre de 1846 y el último que he visto es el no. 158 correspondiente al 5 de julio de 1847. Hartzenbusch menciona otra publicación del mismo nombre y casi contemporánea de ésta que apareció en enero de 1847 y cesó en enero de 1848.

50. *La Elegancia* (1846)

"Boletín del gran tono, Museo de las modas y novedades de París, Londres y Madrid". Interesante semanario que comenzó a aparecer en septiembre de 1846; en él colaboraron José María Bonilla, F. Luis de Retes, Hartzenbusch, etc. Hay muy buenos grabados representando literatos contemporáneos.

51. *La Luneta* (1846)

"Revista de teatros y literatura". Informativa, aunque no he visto más que el no. 7 correspondiente al 20 de diciembre de 1846.

52. *Revista de Europa* (1846)

"Periódico quincenal de Ciencias, literatura y artes".

53. *El Telégrafo* (1846-1847)

"Periódico de publicidad universal, de literatura, ciencias, artes y comercio". Hartzenbusch menciona su existencia; yo he podido ver un ejemplar del núm. 4 [muy deteriorado]. Parece ser una publicación liberal; en ella hay alabanzas a *Marie l'Espagnole,* la novela de Ayguals

de Izco, en su versión francesa; y anuncia el éxito que están obteniendo *La Risa,* y *Martín el Expósito,* de Eugenio Sué.

54. *El Trono y la Nobleza* (1846-1858)

Semanario impreso con gran esmero en Madrid y luego en Segovia. Es una publicación interesante en la que vieron la luz numerosos retratos de nobles y de escritores. La colaboración literaria es considerable.

55. *El Universal* (1846)

"Periódico independiente". Diario. He visto los nos. 20, 21 y 23 correspondientes a los días, 15, 16 y 18 de enero de 1846.

56. *El Español* (1847)

"Diario de las doctrinas y de los intereses sociales".

57. *La Iglesia* (1847)

"Revista de ciencias eclesiásticas, filosofía, artes y literatura religiosa". El primer número es del 10 de febrero de 1847.

58. *El Renacimiento* (1847)

Sucesor de *El Artista* de 1836. Pr. no. 14 de marzo de 1847, el último —el 19— del 18 de julio del mismo año, fusionándose entonces con el *Semanario Pintoresco.*

59. *Revista Científica y Literaria* (1847)

Publicación quincenal entre cuyos principales colaboradores se cuentan Zorrilla, Lista, Alcalá Galiano, Cañete y M. A. Príncipe. El tono es liberal templado, moralizador, religioso, con una tendencia hacia los temas extraliterarios. Se repartió un "Prospecto" que no he podido ver; sin embargo, las siguientes líneas nos dan una idea del rumbo de esta revista: "...de las pocas novedades teatrales que se ofrezcan nos ocuparemos, *siempre apoyados en la razón, nunca en el* espíritu de partido ni en las preocupaciones". [14]

---

[14] "Advertencias", *Rcl* (1847) 48.

60. *El Tío Camorra* (1847-1848)

"Periódico político y de trueno" dirigido por Villergas, con lo que huelga indicar su carácter político de oposición y su marcada mordacidad. Cada entrega recibe el nombre de *paliza* y la *Paliza 1ª* corresponde al 1 de septiembre de 1847.

61. *Antología Española* (1848)

"Revista de ciencias, literatura, bellas artes y crítica de *El Siglo* bajo la dirección de D. Simón Santos Lerín y D. Rafael María Baralt". El primer número es de enero de 1848.

62. *Don Circunstancias* (1848-1849)

"Periódico satírico-político" dirigido por Martínez Villergas. Se imprimieron dos series: una a partir del 20 de agosto de 1848, y otra, del 4 de diciembre del mismo año. Hay en sus páginas nombres conocidos como el de Romero Larrañaga, Príncipe y Eduardo Asquerino.

63. *Fray Gerundio. Revista Europea* (1848-1849)

He visto los tomos I y II, correspondientes a 1848, y los III y IV, a 1849. Publicación de Modesto Lafuente.

64. *La Luna* (1848)

"Periódico para el bello sexo" dirigido por D. Francisco Vargas. Colaboraron las mejores escritoras de la época. Pr. no., 3 de abril de 1848.

65. *Revista Europea* (1848)

Quincenal, en cuatro tomos. Propiedad de Modesto Lafuente. Pr. no., 30 de abril de 1848, últ., 30 de abril de 1849. Según el "Prospecto" constaría esta revista de dos partes, una Histórica y otra Crítica.

66. *Revista Hispano-Americana* (1848)

"Periódico quincenal, bajo la dirección de D. J. J. de Mora y D. P. de Madrazo". Pr. no., 1 de julio de 1848. Publicación de interés,

de tono un tanto moderado en política y clasicista en literatura. Colaboraron aquí el propio Mora, Lista y Rodríguez Zapata, entre otros.

67. *El Siglo* (1848-1849)

"Periódico progresista constitucional". Diario que incluye reseñas teatrales. Dirigido por Baralt y por Santos Simón Lerín. Pr. no., 1 de enero de 1848.

68. *Los hijos de Eva* (1849-1850)

"Semanario de literatura, ciencias y Artes, dirigido por D. Ventura Ruiz Aguilera y D. Agustín Mendía". Pr. no., 14 de enero de 1849. Salieron dos volúmenes: el I en Madrid (1849) y el II (1850) en Madrid. Aquí colaboraron la mayor parte de los escritores entonces conocidos.

69. *La Ilustración* (1849-1857)

"Periódico Universal, publicado por la empresa del Semanario Pintoresco Español". Pr. no., 3 de marzo de 1849, el últ., 6 de julio de 1857. Semanal, con grabados, dirigido por Ángel Fernández de los Ríos. Sigue las huellas de *L'Illustration* y *The Illustrated London News* y en el "Prospecto" promete:

> Novelas originales y traducidas del inglés, del italiano, etc., escogiendo entre las de los mejores autores de todos los países, y las que pueda dar a conocer la literatura contemporánea de cada uno. Artículos de costumbres. Crítica literaria. Instrucciones al público sobre el crédito que deba dar a los párrafos laudatorios que la prensa periódica tenga a bien dar a luz. La Revista de teatros estará hecha con un juicio severo pero imparcial y desapasionado de los espectáculos públicos, escrito por quien ni teme, ni debe, ni pide, ni ha pedido nada a empresarios ni artistas.

70. *La Linterna Mágica* (1849-1850)

"Periódico risueño por D. Wenceslao Ayguals de Izco". Publicación mensual, con grabados, cuyo primer núm. es de enero de 1849. He podido ver veinticuatro números o *funciones*.

71. *El Mentor de las Familias* (1849-1851)

"o Curso de Educación Doméstica. Periódico de instrucción popular; científico, industrial y recreativo". Mensual, comenzó en enero de 1849 y terminó en diciembre de 1851.

72. *El Bardo* (1850)

"Periódico mensual de literatura" propiedad de D. Francisco de Paula Villalobos. Colaboran escritores conocidos.

73. *El Historiador* (1850)

"Periódico universal y pintoresco de ciencias, literatura y artes". Se trata de una publicación de poco valor, en la que abundan los anuncios y las anécdotas. Se advierte gran influencia de Martínez Villergas.

74. *El Oriente* (1850)

"Revista semanal de Ciencias. Literatura y Artes" cuyo primer número es del 1 de septiembre de 1850. Estaba dedicado al sexo femenino; y hay un prólogo "A las lectoras" de Cánovas del Castillo, quien presenta la revista. Colaboran aquí Vicente Barrantes, José Joaquín Villanueva y otros.

75. *La Semana* (1850)

"Periódico pintoresco universal". Pr. no., 5 noviembre de 1849. Propiedad de Francisco de Paula Mellado. Hay artículos costumbristas de Antonio Flores y poesías de Barrantes.

76. *El Sobrino* (1850)

"Posdata o adlátere de su tío *El Bardo,* periódico de literatura". Se repartía semanalmente a los suscriptores de *El Bardo*. Pr. no., 1 de junio de 1850. Ambas publicaciones tienen interés literario.

ANEJO II

Revistas provinciales

Incluyo a continuación una pequeña lista de revistas y periódicos literarios provincianos, entresacada de anuncios o de referencias halladas en la prensa de Madrid. Esta enumeración, modestísima como es, muestra una vez más la inquietud literaria del decenio; en muchos casos, el título de la publicación ya es bastante elocuente. Sigo un orden cronológico. El año no es el de publicación —aunque probablemente lo sea— sino el de mención del periódico.

1841

Revista Andaluza, Sevilla.
La Alhambra, Granada.
Semanario Popular, Barcelona.
El Liceo, Valencia.
Boletín Enciclopédica, Valencia.

1843

La Restauración, revista católica semanal, Valencia.
El Recreo Compostelano, dirigido por Antonio Neira de Mosquera, Santiago.
La Sílfide, Santander.

1844

El Genio, Barcelona.
El Liceo de Córdoba, Córdoba.
El Guadalantín, Córdoba.
El Avisador Cordobés, Córdoba.
El Meteoro, Cádiz.
La Moda, Cádiz.
El Abencerraje, Granada.
El Genio de Andalucía, Sevilla.
Sevilla pintoresca, Sevilla.
La Floresta andaluza, Sevilla.
El Indispensable, Málaga.

La Amenidad, Málaga.
El Deseo, Almería.
El Liceo, Badajoz.
El Fénix, Valencia.
La Perla, Valencia.
La Estrella Balear, Palma de Mallorca.
El Barquero, Santander.
El Compilador Universal, publicado por Uzal y Aguirre. No se da lugar de edición.

1845

El Dominguero, Sevilla.
La Distracción, Granada.
El Ebro, Tortosa.
El Laúd Castellano, Burgos.
El Recuerdo, Tarragona.
El Gato, Málaga.
El Coco, Málaga.
El Cascajar, Almería.
El Suspiro, Zaragoza.
El Porvenir, director Antonio Faraldo, Santiago.

1846

El Fénix, semanario, 12 págs. en folio mayor, dirigido por Rafael de Carvajal, de la Sociedad Literaria de Valencia.
El Ferrolano, periódico de literatura, Imprenta de D. Nicasio Taxonera, Ferrol. Salieron seis núms.
La Silueta, periódico de teatros y literatura. No se da lugar de edición.
El Chinche, satírico. No se da lugar de edición.

1848

El Historiador Palmesano, único redactor, Ramón Medel, Palma de Mallorca.
El Caridemo, semanario, Almería.
La Antorcha, semanario enciclopédico de ciencia, arte, literatura e industria; director, Mariano Cubí y Soler, Barcelona.
La Amenidad, semanario, Alicante.

El Tambo, Santander.
El Rinoceronte, Santander.

1849

La Aurora, semanario de literatura y artes, Santa Cruz de Tenerife.
Los hijos de Eva, semanario de literatura, dirigido por Ventura Ruiz Aguilera y Agustín Media, Alicante. El primer número apareció el 14 de enero.
El Capricho, semanario, Santander.

OBRAS CONSULTADAS

Adams, Nicholson B. *The Romantic Dramas of García Gutiérrez.* Nueva York, 1922.

———. "Siglo de Oro plays in Madrid 1820-1850", *HR,* IV (1936), 342-357.

Alonso Cortés, Narciso, *Zorrilla. Su vida y sus obras.* Valladolid, 1943.

———. "El lastre clasicista en la poesía española del siglo XIX". *Homenaje a A. M. Huntington,* 1952, págs. 2-14.

Asquerino, Eusebio. *Los dos tribunos.* Madrid, 1845.

——— y Gregorio Romero Larrañaga. *Felipe el Hermoso.* Madrid, 1845.

Ayuso Rivera, Juan. *El concepto de la Muerte en la poesía romántica española.* Madrid, 1959.

"Azorín". *Rivas y Larra.* Buenos Aires, 1947.

Baquero Goyanes, Mariano. *El cuento español en el siglo XIX.* Madrid, 1949.

Barja, César. *Libros y autores modernos.* Los Ángeles, 1933.

Barón de Parla-Verdades, El. *Madrid al daguerreotipo.* Madrid, 1849.

Benítez Claros, Rafael. *Antonio Flores.* Santiago de Compostela, 1956.

Blanco García, Francisco. *La literatura española en el siglo XIX.* Madrid, 1.ª edición, 3 vols., y 2.ª, 2 vols., 1909-1910.

Böhl de Faber, Cecilia. *La Gaviota.* Madrid, 1902.

Borrow, George. *The Bible in Spain.* Londres, 1961.

Bretón de los Herreros, Manuel. *Obras,* V. Madrid, 1884.

Brown, Reginald F. *La novela española 1700-1850.* Madrid, 1953.

Cánovas del Castillo, Antonio. *El Solitario y su tiempo.* 2 vols. Madrid, 1883.

Carballo Picazo, Ángel. "Los estudios de Preceptiva y de Métrica españolas en los siglos XIX y XX. Notas bibliográficas", *RL,* VIII (1955), 23-56.

Carr, Raymond. *Spain 1808-1939.* Oxford, 1966.

Carrasco Urgoiti, María Soledad. *El moro de Granada en la literatura (Del siglo XV al XX).* Madrid, 1956.

Cejador y Frauca, Julio. *Historia de la Lengua y Literatura castellana,* 7. Madrid, 1917.

Cornish, B. Q. *Francisco Navarro Villoslada.* Berkeley, 1918.

Correa Calderón, Evaristo. *Costumbristas españoles.* 2 vols. Madrid, 1950.

Cutanda, Francisco. "El Epigrama en general, y en especial el español", *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española,* III. Madrid, 1865.

Del Río, Ángel. "Present trends in the Conception and Criticism of Spanish Romanticism", *RR,* XXXIX (1948), 229-248.

———. "Una Historia del movimiento romántico en España", *RHM,* IX (1943), 209-222.

Díaz Plaja, Fernando. *La vida española en el siglo XIX.* Madrid, 1952.

Díaz Plaja, Guillermo. *Introducción al estudio del Romanticismo español.* Madrid, 1942.

Díaz de Escobar, Narciso, y F. de Paula Lasso de la Vega. *Historia del Teatro Español,* 2 vols. Barcelona, 1924.

Eguizábal, José Eugenio de. *Apuntes para una historia de la legislación sobre imprenta desde el año 1480 al presente.* Madrid, 1879.

Escosura, Patricio de la. *Las mocedades de Hernán Cortés.* Madrid, 1845.

Esquer Torres, Ramón. *El teatro de Tamayo y Baus.* Madrid, 1965.

Farinelli, Arturo. *Il Romanticismo nell mondo latino,* 3 vols. Turín, 1927.

Garrido Pallardó, F. *Los orígenes del Romanticismo.* Barcelona, 1968.

Gabbert, Thomas A. "Notes on the popularity of the Dramas of Victor Hugo in Spain during the years 1835-1845", *HR,* IV (1936). 176-178.

Gil y Zárate, Antonio. *Cecilia la cieguecita.* Madrid, s/a.

———. *Obras Dramáticas.* Madrid, 1850.

Gómez de Baquero, E. *El renacimiento de la novela en España en el siglo XIX.* Madrid, 1924.

Hartzenbusch, Juan Eugenio. *Teatro de don...* Madrid, 1890.

Hartzenbusch e Hiriart, Eugenio. *Apuntes para un Catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870.* Madrid, 1894.

Herrero Salgado, Félix. *Cartelera teatral madrileña,* vol. 2 (1840-1849). Madrid, 1963.

Historia General de las Literaturas Hispánicas, IV. Barcelona, 1957.

Hurtado, Juan, y Ángel González-Palencia. *Historia de la literatura española.* Madrid, 1949.

Ixart, José. *El arte escénico en España,* 2 vols. Barcelona, 1894.

Lafuente, Modesto. *Teatro social del siglo XIX.* Madrid, 1846.

Larra, Mariano José. *Obras completas de Fígaro.* Barcelona, 1857.

Le Gentil, Georges. *Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la sociètè espagnole de 1830 a 1860.* París, 1909.

———. *Les révues litteraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle.* París, 1909.

Lista y Aragón, Alberto. *Ensayos Literarios y Críticos,* I-II. Madrid, 1844.

Logan, Dawn. "An Index of *El Laberinto,* a Spanish literary periodical (1843-1845)", *BH,* XXXVI, 2 (1934), 159-179.

López Núñez, Juan. *Románticos y Bohemios.* Madrid, 1929.

Martínez Villergas, Juan. *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos.* París, 1854.

McClelland, Isobel. *The origins of the romantic movement in Spain.* Liverpool, 1937.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las Ideas Estéticas en España,* 5 vols. Madrid, 1962.

———. *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria,* 6 vols. Madrid, 1942.

———. *Historia de los Heterodoxos españoles,* 8 vols. Madrid, 1964.

Mercader Riba, Juan. *El siglo XIX.* Barcelona, 1957.

Mesonero Romanos, Ramón de. *Memorias de un setentón,* 2 vols. Madrid, 1961.

Montesinos, José F. *Costumbrismo y Novela.* Berkeley y Los Ángeles, 1960.
———. Fernán Caballero. *Ensayo de justificación.* Berkeley y Los Ángeles, 1961.
———. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX.* Valencia, 1966.
Morel-Fatio, Alfred. *Etudes sur l'Espagne,* 3 vols. París, 1888-1904.
Ochoa, Eugenio de. *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos.* París, 1840.
———. *Miscelánea de literatura, viajes y novelas.* Madrid, 1867.
Ossorio y Bernard, Manuel. *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX.* Madrid, 1902-1912.
Pageard, Robert, "Goethe dans la vie litteraire espagnole (1812-1950)", *RLC,* 27 (1953), 403-416.
Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano.* 1.ª ed., 7 vols. Barcelona, 1923-1927, y 2.ª ed. Barcelona, 1948.
Par, Alfonso. *Representaciones shakespearianas en España,* 2 vols. Barcelona, 1936 y 1940.
Peers, E. Allison. *Historia del movimiento romántico español,* 2 vols. Madrid, 1954.
———. "The influence of Manzoni in Spain", *Studies in Romance Languages and Literatures.* Cambridge, 1932, págs. 370-384.
Pérez Mateos, Francisco ("León Roch"). *La Villa y Corte de Madrid en 1850.* Madrid, 1927.
Randolph, Donald A. *Eugenio de Ochoa y el Romanticismo español.* Berkeley y Los Ángeles, 1966.
Rodríguez Rubí, Tomás. *Alberoni o la astucia contra el poder.* Madrid, 1946.
———. *Al César lo que es del César.* Madrid, 1844.
———. *Borrascas del corazón.* Madrid, 1853.
———. *El arte de hacer fortuna.* Madrid, 1851.
———. *República conyugal.* Madrid, 1848.
———. *La rueda de la fortuna.* Madrid, 1843.
Rodríguez Solís, E. *Majas, manolas y chulas.* Madrid.
Sarrailh, Jean. "Le voyage en Espagne d'Alexandre Dumas, père", *Enquétes romantiques France-Espagne.* París, 1933, págs. 177-258.
Schneider, Franz. "E. T. A. Hoffmann en España", *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín,* I. Madrid, 1927, págs. 279-287.
Serís, Homero. *Manual de Bibliografía de la literatura española,* 2 vols. Siracusa, N. Y., 1948 y 1954.
Simón Díaz, José. *Índice del Semanario Pintoresco Español.* Madrid, 1946.
Ucelay Da Cal, Margarita. *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844).* México, 1951.
Valera, Juan. *La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX, Obras Completas,* vol. 2. Madrid, 1949.
———. *Notas biográficas y críticas,* íd. Madrid, 1949.
———. *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX.* Madrid, 1902-1903.

Vázquez Cuesta, Pilar. "La presencia de España en la literatura portuguesa", *Fil. Mod,* III, 6 (1962), 1-37.

Vega, Ventura de la. *Obras Escogidas,* 2 vols. Barcelona, 1894-1895.

Zellers, Guillermo. *La novela histórica en España. 1828-1850.* Nueva York, 1938.

Zorrilla, José. *María. Corona poética de la Virgen. Poema religioso.* Madrid, 1849.

———. *Obras dramáticas, Obras,* vol 2. París, s/a.

———. *Recuerdos del tiempo viejo,* 2 vols. Madrid, 1961.

ISBN: 0-520-09365-8