

## «ROMANTICISMO LITERARIO ESPAÑOL (1830-1850)»

■ Conferencias de Carlos Seco, Francisco Nieva, Joaquín Marco y José Luis Varela

*Cuatro profesores y críticos literarios, Carlos Seco Serrano, Francisco Nieva, Joaquín Marco y José Luis Varela, abordaron diversos aspectos del «Romanticismo literario español (1830-1850)», en un ciclo de conferencias desarrollado en la sede de la Fundación Juan March, del 18 al 27 del pasado mayo, y con el que finalizó la serie de Cursos Universitarios del Curso 1981-82.*

Abrió el ciclo **Carlos Seco**, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense, con una conferencia sobre «Panorama histórico del Romanticismo español» en las fechas acotadas, y que el conferenciante centró en torno al liberalismo revolucionario, «gran ilusión de la brillante constelación de 1833, que encarna la figura de Larra». Por su parte, el dramaturgo y escenógrafo **Francisco Nieva**, al hablar de «El drama romántico», se refirió fundamentalmente a *Don Alvaro*, del Duque de Rivas, que en su opinión representa muy bien el «romanticismo teatral español tardío, epigonal, deliberado y frío», y que Nieva analizó partiendo de una escenografía proyectada por él, «que permita una representación visual y sintética de su simbolismo, única vía posible para su recuperación actual». De «La poesía romántica» se ocupó **Joaquín Marco**, crítico literario y Profesor Agregado de la Universidad de Barcelona, quien comentó la aportación al género de otras figuras menos conocidas de ese periodo 1830-1850, «para romper la tradicional imagen de que la poesía romántica se reduce a las grandes figuras del Duque de Rivas y, especialmente, de Espronceda». Finalmente, el catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense, **José Luis Varela**, en su disertación sobre «La prosa romántica: ideología y estilo», tras analizar la célebre polémica en torno a Böhl de Faber, en los orígenes del romanticismo español, subrayó el eclecticismo como característica esencial de este movimiento, entre dos corrientes —tradicionalista y li-

beral— que se manifiesta de forma bien visible en los géneros de la novela histórica y el artículo de costumbres.

---

### TRECE CICLOS, CON 50 CONFERENCIAS

---

Durante el curso 1981-82 la Fundación Juan March organizó en su sede un total de 13 cursos universitarios, con cincuenta conferencias, que versaron sobre diversos temas científicos y humanísticos. Asistieron a los mismos 15.535 personas.

Estos cursos fueron los siguientes: «Teresa de Jesús: humanismo y libertad», por Víctor García de la Concha; «La literatura, en peligro», por José María Valverde; «El léxico político», por Eugenio de Bustos; «El bilingüismo», por Miguel Siguán; «Cuatro lecciones sobre Mondrian», con motivo de la exposición sobre el artista holandés que se exhibió en la Fundación, a cargo de Harry Holtzman, Karin F. Von Maur, Max Bill y R. H. Fuchs; «Comunicación y lenguaje poéticos», por Fernando Lázaro Carreter; «Madrid, villa y corte», por Antonio López Gómez; «La ciencia en España», por Pedro Lain Entralgo; «Cultura española de posguerra en el exilio americano», por Ramón Xirau; «Violencia y criminalidad en la sociedad contemporánea», por Manuel López-Rey; «La generación del 27: exiliados sin retorno», por Concha Zardoya; «Historia y Ciencia», por Antonio Ferraz; y «Romanticismo literario español (1830-1850)», del que se da cuenta en estas páginas.

Carlos Seco:

«PANORAMA HISTORICO»



«**L**ibertad en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia», proclamaba Larra en 1833, resumiendo la divisa de una generación —la suya— en el momento en que parecía iniciarse en España la descongelación definitiva del régimen absoluto. Frente a la norma y el equilibrio racionalista de un mundo neoclásico, frente al orden político del antiguo régimen, una exigencia que resume todas las aspiraciones: *libertad*, entendida como cauce de contenidos auténticos. He aquí la gran ilusión y el generoso anhelo de la brillante constelación intelectual de 1833.

Trazar la panorámica histórica del Romanticismo es fijar los hitos del movimiento liberal en que se encuadra. El soplo heroico de una libertad irrenunciable, perseguida en un impulso heroico, arrastra las semillas del más genuino idealismo romántico. Y el despertar de una *conciencia nacional* lleva al redescubrimiento de las viejas raíces del Medioevo, la otra vertiente del romanticismo literario. Aún antes de que las formas externas del romanticismo se insinúen en nuestra literatura —y ello será fenómeno muy tardío en relación con Europa—, el hondo sentimiento idealizado de la libertad nacional y de la libertad política en que el movimiento romántico halla su cauce se ha expresado en nuestro país todavía en moldes neoclásicos.

Antes de que se iniciase en el microcosmos de Cádiz el proceso constituyente que cristalizaría en el famoso código político de 1812, la ruptura revolucionaria se había producido en dos tiempos: en primer término, con la polarización del alzamiento o alzamientos populares, en las llamadas juntas provinciales, que se afirmaban en el rechazo del invasor, pero también en la desconfianza respecto a las instituciones del Antiguo Régimen —la España oficial, legal— de 1808. Las Juntas, pues, simbolizaron la comunión del ímpetu popular con el frente ideoló-

gico, renovador, de las jóvenes generaciones ilustradas. Y en el momento histórico que las vio nacer, esa noción revolucionaria se abrigaba en el entramado social intelectual y mesocrático que a ellas afluyó. La Junta Central heredó de las provinciales esa voluntad de abrir nuevos caminos, pero simultáneamente implicó un primer desglose de la comunión —pueblo y juntas provinciales— anterior.

La Constitución de 1812 es probablemente la última creación política española capaz de estimular y de polarizar un movimiento ideológico más allá de las propias fronteras. Venía a desplazar la soberanía real a manos del pueblo y a fijar la separación clásica de poderes. Bajo la epidermis de la revolución política fructificaría una reforma estructural que respondía al triple *slogan* revolucionario: libertad, igualdad, propiedad.

El gran programa del liberalismo español estaba, pues, trazado, al iniciarse la segunda década del siglo. Por desdicha, los tramos decisivos de este programa habían subrayado el divorcio creciente entre los dos grandes aliados de 1808, masa popular y minorías dirigentes. De ahí que el retorno de Fernando VII supusiera un frenazo y un retroceso: fue la primera de las dos reacciones con que tropezaría el desarrollo del ciclo revolucionario liberal en España.

Durante un trienio, 1920-1923, el liberalismo volverá a imponerse bajo una nueva forma —el ensayo de una monarquía constitucional— y a través de una radicalización de sus programas, incluyendo una amplia desamortización eclesiástica: es la supresión de monacales y la conversión de sus propiedades en bienes nacionales. El trienio traerá, pues, definitivamente, un desplazamiento de la pugna política al plano religioso. Así se fragua la alianza del trono y el altar contra la revolución.

A partir de 1823, restablecido el régimen absolutista, se desencadena la gran reacción, que implica la primera gran emigración de signo intelectual y político de nuestra historia contemporánea. Los emigrados españoles —dos generaciones liberales en el exilio, la de Martínez de la Rosa y el Duque de Rivas, de una parte, y la de Espronceda, por otra—, entre tanto, un estímulo para el horizonte revolucionario europeo que va a producir la primera quiebra del sistema Metternich en torno a 1830.

La década que corre de 1833 a 1843 representa la tercera y decisiva etapa en el despliegue de la revolución liberal, planteada ya, a la muerte de Fernando VII, como un proceso irreversible: es también muy significativamente la etapa que presencia el gran triunfo del movimiento romántico en nuestro país. La guerra civil enfrenta a los isabelinos —defensores del régimen liberal— y a los carlistas, aferrados a la alianza del Altar y el Trono. Desde 1834 viene la experiencia integradora de Martínez de la Rosa. Y en esta época, la pugna entre el Antiguo y el Nuevo Régimen tiene su contrapunto en el mismo campo liberal, a través del enfrentamiento de moderados y progresistas. Dos figuras capitales en el romanticismo español encarnan a la perfección las dos posiciones: Martínez de la Rosa y Larra.

Una vez caído Martínez de la Rosa, y cuando el astro del progresismo, Mendizábal, ocupa el poder, viene la desamortización de éste, con la que cubre, entre 1836 y 1837, los objetivos maximalistas —los objetivos de fondo— de la revolución liberal. Pero de hecho, con la desamortización eclesiástica, tal como Mendizábal la llevó a cabo, se resolverá sólo —y hasta cierto punto— un problema financiero: la absorción de los títulos de la deuda. Se dará satisfacción sobre todo a la alta burguesía y a la aristocracia (de la sangre y del dinero). Aparece en el horizonte, con toda su crudeza, el problema social del campo.

---

## SENTIMIENTO DE UNA REVOLUCION TRAICIONADA

---

Y Larra sacará entonces las últimas consecuencias: se ha perdido una gran oportunidad de interesar a la masa del bajo pueblo en la revolución. Y por encima de todo está el criterio ético, la concepción idea-

lista de una revolución traicionada: es el caso de los románticos puros, como Larra, como Espronceda, los dos abanderados del movimiento romántico —y simultáneamente— del progresismo político.

En la tragedia de Larra, en su realidad de fondo, es donde hallamos simbolizados todos los anhelos de una generación española embarcada en ideales maximalistas y defraudada por el prosaico reverso de unas simples reivindicaciones de clase: y he aquí la suerte de todos los romanticismos. Lo que presta interés al mensaje vital y literario del gran escritor es su valor de «testimonio insobornable» frente a una crisis de amplitud histórica: la triple crisis, moral, social y política, que atraviesa la vieja Europa a comienzos del siglo XIX, y que halla uno de sus enclaves esenciales, por el radicalismo de las posturas enfrentadas, en el áspero y entrañable escenario peninsular.

Muerto Larra, la expresión perfecta de esa aspiración a la libertad sin fronteras, simbolizada por su vida y su obra, sigue materializándose en la poesía de distancia insalvable entre ideal y realidad, o entre voluntad libre y fatalismo inflexible.

La vena genuina de la inspiración romántica se extingue en el transaccionismo burgués de los años cuarenta: la poesía de Zorrilla es cosa muy diversa de aquélla; está tan distante de la poesía de Espronceda como la «política oficial» de moderados y progresistas lo está del liberalismo idealizado que el romanticismo genuino preconizó desde su mismo nacimiento.

La expresión utópica, testimonial del romanticismo se extinguiría, de hecho, en los años cuarenta del pasado siglo. Pero su espíritu vivificador ha rebrotado siempre, como una afirmación de autenticidad e independencia, en cada generación joven. No otro es el secreto de esa eterna actualidad de la prosa de Larra y de ese eco que siempre despierta en la juventud la poesía de Espronceda.

---

**CARLOS SECO SERRANO** nació en Toledo en 1923. Es catedrático de Historia Contemporánea de España en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, y anteriormente lo fue en la Universidad de Barcelona. Es Académico de número de la Real Academia de la Historia, de Madrid, y de la Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Francisco Nieva:

«EL DRAMA ROMANTICO»



A los españoles nos resulta difícil intentar definir en sus características lo que fue el drama romántico del siglo pasado, dado que en nuestra historia literaria contamos con un prerromanticismo presente ya en el teatro barroco del Siglo de Oro. El teatro clásico español era un teatro romántico. Lo que ocurre es que, como pueblo pobre y humillado, nos hemos resignado a aceptar el veredicto francés sobre nuestro teatro clásico, en lugar de haber tratado de imponer la idea de que el verdadero romanticismo español ya estaba presente en Lope de Vega. *El Caballero de Olmedo* presenta en su apuesto protagonista un perfecto tipo de héroe romántico.

De ahí que cuando se inicie propiamente el romanticismo español en la pasada centuria tenga un marcado signo de ruptura. Será un romanticismo de los exiliados (Larra, Martínez de la Rosa, Rivas) y será, además, un romanticismo tardío. Antes que Rivas estrenase el *Don Alvaro*, Martínez de la Rosa estrenaba *La Conjuración de Venecia* y *Abén Humeya*, esta última en el Teatro de la Porte Saint-Martin, de París, y con gran éxito. Más tarde Larra estrenaría su *Macías*. El romanticismo de estos dos autores está muy mitigado por su formación clásica, su todavía gran cercanía con respecto al siglo XVIII, y al teatro de Moratín.

Será Rivas (que, en conjunto, no es un escritor romántico) quien en un momento dado se propone hacer romanticismo deliberado con *Don Alvaro*. Con voluntad de ruptura y en un momento en que muestra veleidades progresistas y quiere romper a ultranza con toda su cultura clásica. Así surge ese encantador «engendro» que es *Don Alvaro*, mezcla de diversos elementos: verso, prosa,

naturalismo costumbrista, exaltación romántica...; todo lo cual no obsta para que se perciba en la obra una cierta unidad, además de una evidente originalidad y como una suerte de ambigüedad distanciadora. El romanticismo de Rivas no es, pues, un romanticismo espontáneo y visceral, como lo era el de Lope de Vega, sino deliberado y, por ello, muy exagerado.

---

«DON ALVARO»:  
CONVENCIONALISMO Y  
RUPTURA

---

El Romanticismo español se ciñe más a las formas externas del drama pasional que a su contenido. Entre las premisas que caracterizan al teatro romántico figuran un argumento intrincado y lleno de lances —que será lo que configurará el melodrama, de tan profundo arraigo en el espíritu popular— que conducen al fracaso heroico del amor, que ennoblece. Siempre aparece el mismo tipo de héroe, rodeado de misterio y del atractivo y fatalidad necesarios para enloquecer a las mujeres y con el cual el autor se identifica profundamente: es un ideal, el ideal de hombre que se quiere ser. La heroína es también convencional y esquemática: la casta diva, el ángel de amor, de luz, de pasión y sacrificio.

Un factor muy importante lo constituye la *visualidad*. El escritor romántico es un contemplador, un eterno viajero. Es la época del auge de los libros de viajes, en los que se quiere *pintar* con la palabra las costumbres de países exóticos o considerados como tales. El culto a las ruinas, que proviene del siglo XVIII,

y a lo pintoresco son también constantes del teatro romántico. Los decorados son siempre los mismos: barrancos, selvas abruptas, buhardillas, los trajes populares y típicos, de todo lo cual se puede encontrar mucho en la España del siglo XIX. En este sentido los escenarios de *Don Alvaro* están muy bien elegidos, con un fondo de frialdad deliberada, y en esto el drama de Rivas supera a otros dramas románticos españoles. Las acotaciones son exigentes y minuciosas. Así vemos como escenario del primer cuadro las afueras de Sevilla, que es un perfecto cuadrado de costumbres, o el palacio destartado del Marqués de Calatrava en otro momento de la obra. O los paisajes agrestes, de sierra y selva abruptas, trasfondo de un mundo tortuoso que lleva a la tempestad final, adecuada en todo drama romántico.

El *Don Alvaro* refleja una cierta ironía, en su exageración y su deliberada mezcla de elementos diversos. Rivas crea así una parcial caricatura del romanticismo y, en su ruptura, introduce, por primera vez en el drama romántico, el suicidio. Esto para los italianos significó un escándalo y fue suprimido por Verdi en su ópera sobre la obra de Rivas, *La forza del destino*, en cuya segunda versión *Don Alvaro* se redime.

## SIMBOLISMO VISUAL Y PLÁSTICO

Hace aproximadamente 45 años que no se ha vuelto a representar *Don Alvaro* y cabría preguntarse cómo reaccionaría hoy el espectador ante este drama. Existe un cierto paralelismo entre ese espíritu romántico de la época de Rivas y el que renace actualmente. La única definición posible del *Don Alvaro* debería intentarse desde nuestra visión de hoy, tratando de captar todo el simbolismo visual y plástico que ese drama encierra.

El Romanticismo preveía ya el cine, la movilidad y continuo cambio de lugares y decorados. En la época de nuestro autor se recurría a la constante subida y bajada de telón, pero esto ya no lo

## Romanticismo literario español (1830-1850)



MAYO

Martes, 18

CARLOS SECO:

PANORAMA HISTÓRICO DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

Jueves, 20

FRANCISCO NIEVA:

EL DRAMA ROMÁNTICO

Martes, 21

JOAQUÍN MARCO:

LA POESÍA ROMÁNTICA

Jueves, 27

JOSÉ LUIS VARELA:

LA PROSA ROMÁNTICA: IDEOLOGÍA Y ESTILO

Todo los materiales pedidos llegar a los 19,30 horas en la Fundación Juan March, Casilla, 77, Madrid-44. Entorno 516.

acepta el espectador de nuestros días. Una escenografía adecuada —que yo he intentado en mis dibujos para un posible proyecto de montaje de la obra— ha de permitir representar el drama en su totalidad sintético-visual. En realidad, creo que el movimiento romántico enlaza un poco con nuestro modo de ver la vida, con ese deseo de constante cambio y movilidad que nos arrastra. De hecho, el teatro actual se está quedando corto en lograr la visualización cinematográfica que exige el espectador de hoy.

FRANCISCO NIEVA ha realizado una notable labor escenográfica, como la de *La dama duende*, en Nueva York; o los figurines y decorados de *Marat-Sade*. Trabajó en Berlín oriental con Falsenstein, para el montaje y co-dirección de *Cinderella*, de Prokofiev. Como dramaturgo, destaca su obra *La carroza de plomo candente*, con la que dio a conocer su «teatro furioso». Recientemente se estrenó en Madrid su obra *Coronada y el toro*.

Joaquín Marco:

«LA POESIA»



Quienes han venido ocupándose del movimiento romántico español en sus variados aspectos literarios parecen coincidir en considerarlo menos renovador, menos cuajado estéticamente, menos atractivo que otros movimientos paralelos que se dan en las culturas literarias vecinas: Inglaterra, Francia o Alemania. El Romanticismo como movimiento (hay que distinguir entre *movimiento* y *escuela*) aparece mucho antes, también en España, de las fechas acotadas y se prolonga mucho más lejos. Es inevitable observar que el Surrealismo y otras escuelas de vanguardia o ciertos poetas de postguerra son herederos de rasgos románticos fácilmente observables ya en los albores del Romanticismo.

El término es considerablemente ambiguo y lo será más al aplicarlo a la literatura en castellano, puesto que aquí se dio el fenómeno con menor originalidad doctrinal. Existen muchas lagunas y zonas oscuras en torno a los orígenes y desarrollo de un movimiento de definición ambigua aunque esencial para la comprensión del hombre moderno.

La debilidad de nuestro Romanticismo, debilidad doctrinal en gran medida, parece, según una parte de la crítica, derivarse de la escasa entidad que en España tuvo el movimiento neoclásico, que en otros países constituye un *corpus* doctrinal sólido. Manuel de Montoliú ha incidido en el hecho de que el Romanticismo fue, entre nosotros, un movimiento foráneo que llegó tras el exilio y el descubrimiento, por parte de los escritores europeos, de la valoración romántica de una España más tópica que real. La reforma y la europeización pendientes se transmiten al romanticismo. Y éste sería en España más ilustrado que en Francia, Inglaterra o Alemania, países que habrían sido reformados con anterioridad. Los románticos españoles arrastrarían, por consiguiente, una reforma por saldar. De ahí su ambigüedad. Nuestro romanticismo, aunque presupone la invasión de ele-

mentos imaginativos, siente todavía un gran respeto por la razón. Otra característica que enmaraña el movimiento romántico —también apuntada por Montoliú— es la división del país en dos bandos y las luchas civiles que ensangrientan el siglo.

La generación de poetas que desarrolla su actividad entre 1830 y 1850 está formada por los nacidos entre 1800 y 1815; es decir, Espronceda, Arolas, Cabanyes, Larra, Pastor Díaz, Gómez de Avellaneda y Gil y Carrasco. Seguirá a éstos la de los nacidos entre 1816 y 1825: Zorrilla, García Tassara, Piferrer, E. F. Sanz, Carolina Coronado, etc. Pero el Romanticismo no finaliza tampoco con estos nombres. Bécquer sigue siendo, para nosotros, junto a la obra castellana de Rosalía de Castro y las primeras composiciones —y hasta las de madurez— de Campoamor, el «romántico» por excelencia.

Espronceda es, sin duda, el más original y renovador poeta de nuestro romanticismo histórico. José Zorrilla se mantuvo siempre en los límites de lo que fue el romanticismo retórico, conservador y apegado a las coordenadas del Siglo de Oro (religiosidad y sentimiento del honor). Espronceda, en cambio, fue verdaderamente un innovador, un revolucionario. No en vano sus poemas más populares (*La canción del pirata*, por ejemplo) alcanzaron una gran difusión y se difundieron también en hojas volanderas, en los pliegos de cordel. ¿A quiénes se dirigían las poemas de Espronceda? Serían liberales en aquellos años tan sólo los hombres de letras, las clases altas de la sociedad, muchos militares de los cuerpos facultativos y la juventud. Esta juventud romántica procedía, en parte, de la «Casa de Educación» de la calle San Mateo, entre cuyos profesores se hallaban José Gómez de Hermosilla y Alberto Lista, que habían sido afrancesados y, por tanto, poco amigos

de la Constitución de 1812. El genio poético de Espronceda se manifiesta en *El estudiante de Salamanca*, leyenda inspirada en una historia transmitida en pliegos de cordel y ya utilizada en la comedia española. Su *Canto a Teresa*, que el poeta consideraba aparentemente desligado de su obra, constituye el más eficaz retrato de una pasión amorosa desbordada en nuestro romanticismo. La poesía de Espronceda es, en algunos aspectos, la primera voz moderna de la lírica española.

Mariano José de Larra no fue un poeta especialmente dotado. Su producción poética no es, afortunadamente, muy extensa. Siempre será más grato adentrarse en sus artículos que acudir a un género que le resultó incómodo. Pero, pese a todo, no será difícil observar que en el escritor se da, también en la poesía, la prolongación de un neoclasicismo ilustrado a la española que no se resigna a desaparecer.

El Duque de Rivas, por su parte, pudo contemplar, dada su dilatada existencia, el origen y hasta el fin del movimiento romántico de escuela. Al ámbito del romanticismo pertenecen también el catalán Manuel Cabanyes, en el que aparece una conciencia de mediterraneidad que más tarde será constante. El romanticismo en Cataluña, tras el embrión que supuso *El Europeo*, dio frutos muy apreciables. De un lado, la aparición de un movimiento interesado en la recopilación de la poesía popular y el estudio de la literatura histórica primitiva. El nombre más significativo en este sentido es el de Milá y Fontanals. De otro, la figura curiosa y nada desdeñable como poeta del P. Juan Arolas.

Uno de los personajes más enigmáticos de la «escuela romántica» es Antonio Ros de Olano, de origen también catalán, y que originariamente aparece vinculado al círculo de Espronceda. Asimila la copla popular, como hará más tarde Campoamor y, tras él, una interminable serie de poetas hasta el propio Antonio Machado, y a la manera costumbrista se introduce en un realismo que diríamos casi esperpéntico. En 1840 publicó sus *Poesías* Nicomedes Pastor Díaz. Poesía vaporosa, «norteña». Además de cantar a la mujer arrebatada por la muerte —tema lacrimógeno que procede ya del primer romanticismo de fines del siglo XVIII— se inspira en los tópicos tradicionales: la luna, la tempestad, la figura femenina enigmática, fruto del ensueño...

Aludamos de paso a Patricio de la Escosura y cabría también situar aquí los inicios de Ramón de Campoamor. La figura de Campoamor ha sido colocada tradicionalmente en una etapa posterior por su convivencia con la generación de la Restauración. No deja de ser, pese a todo, un romántico. Como lo fue también doña Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Este rápido repaso a la poesía romántica española ha pretendido romper la tradicional imagen de que ésta se reduce a las grandes figuras del Duque de Rivas y, especialmente, de Espronceda. Es cierto que este último supone el hallazgo de un auténtico poeta renovador, un poeta que compaginó la renovación con la audacia expresiva. Con todo, no alcanza a lograr la calidad de los grandes líricos ingleses o alemanes. Pero la aventura del Romanticismo español tuvo en contra a la historia. Y los movimientos románticos europeos, aun siendo paralelos, no son convergentes. Espronceda quiso alcanzar el poema que resumiera su tiempo todo. Tras el Romanticismo, la ambición de los poetas fue ya más reducida. El conjunto de los poetas que constituyen el período poético 1830-1850 pulieron el lenguaje, aguzaron la sensibilidad de lectores y críticos y abrieron paso a la poesía de Bécquer y de Rosalía de Castro. Tuvo que llegar, sin embargo, el Modernismo: Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Pedro Salinas o Rafael Alberti, para que la poesía española diera forma original a aquella sensibilidad que empezó a despertarse a fines del siglo XVIII.

Tal vez no sepamos definir a ciencia cierta lo que es y fue el Romanticismo. Pero nadie dudará de que los temas y el acercamiento del mundo de los románticos abren paso a nuestra modernidad. Somos todavía herederos de quienes supieron ver la Naturaleza con nuevos ojos y descubrir la pasión que se escondía tras las pelucas del pensamiento de los ilustrados.

---

**JOAQUIN MARCO** es Doctor en Filología Románica y Profesor Agregado de la Universidad de Barcelona. Ha publicado varios libros de poesía, entre ellos *Aire sin voz* (1974) y *Esta noche* (1978). Fundador y director de la revista de poesía *Ocnos* y crítico literario de «*La Vanguardia*», de Barcelona. Autor de diversos trabajos sobre literatura española moderna y contemporánea, catalana y latinoamericana.

José Luis Varela:

## «LA PROSA: IDEOLOGIA Y ESTILO»



Por efímero y mimético, el Romanticismo español ha sido considerado una «mascarada de disfraces románticos», y frente a quienes, como Allison Peers, mantienen que la dificultad de su arraigo en España residía precisamente en el romanticismo consustancial de los españoles, otros estudiosos han mantenido que el camino de una auténtica formación romántica pasaba, al modo de Blanco White, por la honda insatisfacción de sí mismo y por una ruptura radical con el propio país. Pero, ¿puede mantenerse que el romanticismo consistía realmente en hacer lo que hizo Blanco White, renegar de su país y de su religión y reeducarse en Inglaterra? ¿Había que dejar de ser español para ser romántico?

Este argumento se basa en la suposición de que en la España del siglo XVIII no hubo un verdadero racionalismo que provocase más tarde la necesaria reacción romántica; y arranca también del reaccionarismo de un Böhl de Faber. En mi opinión, la razón si tuvo su puesto en la España del XVIII; es más, el culto a la razón absolutista como instrumento de conocimiento aparece ya defendido en los *Ensayos* del Padre Feijóo, en Jovellanos, en Moratín y hasta en Alberto Lista. Quizá lo que se quiere afirmar con tal aserto es que lo que le faltaba a nuestro siglo XIX (y a nuestro Romanticismo) era una vinculación filosófica con la Enciclopedia. Es obvio que en España no se podía aceptar someter la Revelación a la supremacía de la Razón.

La doctrina romántica se centra en torno a la figura del alemán católico Böhl de Faber quien atacaba la ilustración y propulsaba la afirmación nacionalista como base de la producción cultural romántica de cada país. Afirmaba Böhl que España debería componer «en el mismo sentido que sus grandes modelos», y que el espíritu caballeresco español, forjado durante la Reconquista y que fue acuñando el carácter español, aparece ya quin-

taesenciado en los dramas de Calderón.

¿Camuflaje de un reaccionarismo político? Creo que no hay que mezclar, cuando se habla de la actitud de Böhl de Faber, sus motivaciones literarias con las políticas. Böhl, aunque ideológicamente tradicionalista, era literaria o estéticamente progresista. Así defenderá, frente a Alcalá Galiano, que el teatro no debía ser una escuela de costumbres y apoyará la rebeldía contra las reglas clásicas. Al enjuiciar su actitud hay que tener en cuenta que no era español sino un alemán converso que identificaba el catolicismo con España, a la luz del heroísmo de la guerra de la Independencia, en un momento en el que su país, Alemania, carecía de ella y era un conglomerado de estados, religiones y costumbres.

Es indudable que Böhl de Faber identificó romanticismo con tradicionalismo, pero con ello no hizo más que provocar una tendencia legítima del romanticismo español. Larra, más tarde, lo identificará con la otra tendencia, el liberalismo. En 1836, un año después del estreno de *Don Alvaro*, de Rivas, y dos después de *La Conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa, Larra declara su eclecticismo con relación a las dos direcciones esenciales del romanticismo español. Se niega a reconocer la existencia de «una escuela exclusivamente buena» entre las dos: la espiritualista y tradicionalista, de una parte, y la liberal, por otra. Afirmar Larra que el Siglo de Oro ha pasado ya y que el XIX no ha llegado todavía. Vive así nuestro gran escritor la fragilidad e inconsistencia del movimiento romántico español y su testimonio trata de armonizar lo bueno que hay en el Siglo de Oro y en el movimiento romántico.

Y es que creo que es hora ya de que reconozcamos públicamente las dos corrientes que integran el movimiento en nuestro país: la espiritua-

lista y cristiana, que procede de Walter Scott, Vigny, Chateaubriand, y que hasta 1850 tendrá como epígonos a Zorrilla y a otros; y la liberal (de Víctor Hugo, Dumas). Ambas corrientes confluyen pronto en una actitud ecléctica, debido a la influencia de nuestra literatura clásica, a la ausencia en España de una numerosa burguesía, a las convicciones religiosas tan arraigadas en nuestra sociedad e incluso al nacionalismo despertado por la Guerra de la Independencia.

En la segunda de estas tendencias —la liberal— se acusa un feroz individualismo. La vena más revolucionaria en ella, procedente de Víctor Hugo, cantará a los marginados, prostitutas, mendigos; practicará verdaderas inversiones de valores, exaltando la lujuria, la crueldad, el incesto, el satanismo, el feísmo, el dolor y la voluptuosidad.

Así pues, mientras en la tendencia espiritualista, monárquica y cristiana predomina el principio de la autoridad, aun dentro de ciertas libertades estéticas (oposición a las reglas dramáticas clásicas o la renuncia al carácter ejemplar del teatro), la segunda se funda en el principio de la libertad, y aun de la libertad absoluta, sobre todo tras la muerte de Fernando VII. La primera de estas corrientes fue considerada muy pronto como reaccionaria, y la segunda como patológica.

Este eclecticismo (que Allison Peers adjudica al tipo de estética propiciada por Ateneos y Academias, de reciente creación, y que yo creo que nace de los mismos autores, pues esos centros eran meros altavoces o escenarios en los que desfilaban desde un Gil y Carrasco hasta un Mesonero) en la prosa romántica española se hace bien visible en dos géneros literarios característicos del Romanticismo: la novela histórica y el artículo de costumbres, que van a incorporar elementos antisociales hasta entonces desconocidos.

No existe en el siglo XIX una moda literario-artística con mayor éxito que la novela histórica de Walter Scott. Todos los grandes escritores europeos comenzaron pronto a imitar al gran Scott: Balzac, Víctor Hugo, Manzoni... Los músicos llevan a escena sus obras: *La Dama del Lago*, de Rossini; *Lucía de Lamermoor*, de Donizetti; *Ivanhoe*, de Puccini... Entre otras razones de esa singular acogida universal del género habría que reseñar la búsqueda del

color local que singulariza a un país, es decir, el argumento patriótico-político, o el afán que los románticos sentían hacia el pasado y lo remoto, para lo cual recurren a un cierto verismo arqueológico (signos heráldicos, citas, romances, etc.). En la novela histórica se manifiestan eclécticamente ese espiritualismo cristiano y monárquico y la arrebatada pasión que corresponde más a un Dumas o a un Víctor Hugo.

En cuanto al costumbrismo, frente a la dimensión casticista y tradicionalista —el andalucismo dominical de lo Estébanez Calderón en busca de lo esencial español— Larra concibe sus artículos de costumbres como labor de regeneración social patriótica. Antes que en Larra, aparece en el género una cierta dimensión moral con Mesonero Romanos, pero el suyo era un costumbrismo pintoresco, gracioso, puramente formal. El joven Larra introduce un nuevo aire de pasión. Si Mesonero ve la costumbre y el cambio en lo anecdótico, en la sustitución del gabán por la capa, por ejemplo, Larra detecta que esos cambios de costumbres se deben a cambios políticos, sociales y económicos, en los intereses que están detrás. De ahí que pase del artículo de costumbres al artículo político. Además, Larra no retrata, sino que *pinta*: recrea, no reproduce; interpreta según su estado psicológico del momento (rasgo de subjetivismo típicamente romántico). Y llega incluso a satirizarse él mismo.

Concluyendo: el Romanticismo español no fue un fenómeno unívoco sino equívoco, con las dos corrientes citadas. Ninguna de éstas puede arrogarse el monopolio del movimiento. Ese eclecticismo procede del ansia de armonización de los propios románticos, y la peculiar situación española (la guerra de la Independencia, la censura, con la dictadura de Fernando VII) hizo que ambas corrientes se entremezclasen, sobre todo a partir de la muerte del rey.

---

JOSE LUIS VARELA nació en Orense en 1924. Catedrático de Literatura española en la Universidad Complutense. Ha sido Profesor Visitante en diversas universidades de Europa y América. Premio Nacional de Ensayo (1970), es autor, entre otros títulos, de *Larra ante España* y *Antonio Machado ante España*. Prepara actualmente una edición de artículos y ensayos de Larra y una amplia monografía sobre el escritor.