



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

LOS RELATOS CORTOS EN LA  
PRENSA ILUSTRADA MADRILEÑA  
(1835-1838): PENSAMIENTO Y  
FORMA EN *EL ARTISTA*,  
*OBSERVATORIO PINTORESCO* Y  
*NO ME OLVIDES*

Julia María Bernal Ferriz



Tesis **Doctorales**

UNIVERSIDAD de ALICANTE

Unitat de Digitalització UA

Unidad de Digitalización UA



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

LOS RELATOS CORTOS EN LA PRENSA ILUSTRADA  
MADRILEÑA (1835-1838):  
PENSAMIENTO Y FORMA EN *EL ARTISTA*,  
*OBSERVATORIO PINTORESCO* Y *NO ME OLVIDES*

---

JULIA MARÍA BERNAL FERRIZ

Tesis Doctoral

Alicante, septiembre de 2019



**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, LINGÜÍSTICA Y  
TEORÍA DE LA LITERATURA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LOS RELATOS CORTOS  
EN LA PRENSA ILUSTRADA MADRILEÑA (1835-1838):  
PENSAMIENTO Y FORMA EN *EL ARTISTA*, *OBSERVATORIO*  
*PINTORESCO* Y *NO ME OLVIDES***

**JULIA MARÍA BERNAL FERRIZ**

**Tesis presentada para aspirar al grado de DOCTORA  
POR LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE**

**DOCTORADO EN FILOSOFÍA Y LETRAS**

**Dirigida por  
ENRIQUE RUBIO CREMADES**

Alicante, 2019



## AGRADECIMIENTOS

---

[...]  
*poca o ninguna distancia  
hay de amar a agradecer  
no agradezca la que quiere  
la vitoria del desdén.*

[...]  
*Que haber puede estimación  
sin amor es la verdad,  
porque amar es voluntad  
y agradecer es razón.*

Moreto, *El desdén con el desdén*

Las palabras de Moreto, uno de los autores clásicos que intentan recuperar los románticos de los que luego nos ocuparemos, recoge a la perfección lo que siento en el momento de finalizar este trabajo.

Esta investigación no habría llegado a término, ni siquiera habría comenzado, si cerca de mí no hubieran estado unas personas y se hubieran dado unas circunstancias favorables. Dicho esto, es de razón agradecer a todos y cada uno de ellos su implicación para conmigo.

En primer lugar, agradezco a mis padres que me inculcaran el respeto por la cultura y el saber. Sin tener ellos mismos la oportunidad de cursar estudios superiores –algo que les hubiera encantado, sobre todo a mi madre–, me transmitieron dignamente su admiración por el ejercicio del estudio. Hecho que espero ser capaz de inculcar a mis propios hijos porque sé que así serán más felices. Confío en que el tiempo que he dedicado al estudio, sea percibido por mi familia no como una falta de dedicación a ellos sino como un ejemplo a seguir para su propio desarrollo personal.

También agradezco a mis queridos e inseparables amigos José Manuel y Marilia esas conversaciones, discusiones a veces, sobre la interrelación entre historia y literatura; ellas fueron el detonante que hizo que mi interés por la literatura siempre esté ligado a un enfoque sociológico. Gracias también por estar a mi lado en los momentos más duros o de más dudas para levantarme y ayudarme a seguir.

Tampoco olvido ahora a mis compañeros de trabajo de la Universidad de Alicante con los que he aprendido tanto y sigo aprendiendo. Es una suerte formar parte de un equipo en el que la camaradería y la generosidad son cualidades de su quehacer diario. Especialmente quiero mencionar a Mayte, por su inestimable ayuda, y a Oskarbi, a Pedro, a Emma, a Juan Carlos, a David, por poner un ejemplo, porque son tantos a quienes mencionaría, algunos ya ni siquiera están aquí, que excedería con mucho los límites aconsejables de este apartado.

Y, hablando de aprender, cómo olvidar a mis maestros, a todos los formadores que me han hecho experimentar el disfrute y la pasión por el conocimiento. Especialmente al profesor Russell P. Sebold por ofrecerme su disponibilidad y responder a mis preguntas hasta que pudo hacerlo. Mención especial merece Enrique Rubio Cremades, primero profesor durante los años de carrera, después en los cursos de doctorado y hasta compañero cuando fue director académico de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, de la que nunca se ha desvinculado. Contar con la guía y confianza del profesor Rubio es todo un privilegio y, después de tantos años de trato, siento una profunda admiración tanto por su trayectoria profesional como por sus cualidades humanas, su cercanía, generosidad y amabilidad, hacen fácil cualquier tarea. Mi más sincero agradecimiento por brindarte a ser el director de mi tesis cuando acudí a tu despacho ilusionada pero absolutamente desorientada.

Mi gratitud es manifiesta, además, para Inmaculada Zaragoza, directora de la Hemeroteca Municipal de Madrid, y para Rosa Fernández Lera, directora de la Biblioteca Menéndez Pelayo, así como para sus correspondientes equipos. Vuestro trato afable y buena disposición facilitan enormemente el trabajo a los investigadores.

A mis colegas y amigos por sus consejos y ánimos, por la seguridad que me transmiten al creer en mí más que yo misma. Gracias Vicky, Mireia, Patricia, Vicente, Cris, vuestras palabras y sonrisas son mi aliento. Y cómo no, a aquellas personas que, cuando menos te lo esperas, entran en tu vida como un soplo de aire fresco e impulsan los anhelos y deseos que estaban adormecidos y te realizan plenamente como persona.

A todos ellos mi agradecimiento, mi estimación y mi amor.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
PARTE PRIMERA .....	9
Circunstancias y corrientes de pensamiento precedentes .....	9
La contribución de los ilustrados: Progreso social .....	15
La asunción del idealismo trascendental .....	17
¿Qué se entiende por filosofía romántica española? .....	23
El Romanticismo y la Modernidad. Los críticos románticos: Filosofía, armonía y moderación .....	25
El establecimiento de la Estética y la Teoría literaria en España .....	29
La España de principios del XIX: Monarquía constitucional y Religión esencial .....	31
La mujer como agente de cambio: nexo de unión entre la religión y el conocimiento .....	33
La prensa madrileña a principios del s. XIX .....	35
La Literatura española en la tercera década del siglo XIX .....	41
El magisterio de Lista .....	42
Preferencia de la prosa .....	45
La importancia de las reglas .....	47
PARTE SEGUNDA .....	51
<i>El Artista (1835-1836)</i> .....	51
Deudor de <i>L'Artiste</i> y de <i>El Europeo</i> .....	51
Contexto histórico .....	52
Propósito de la publicación .....	55
El final de <i>El Artista</i> .....	58
Fondo .....	59
Concepción del Arte .....	59
Necesidad de revalorizar al artista y su arte .....	61
Religión, útil para el bien de los pueblos .....	63
Forma .....	64
Fisonomía de los románticos .....	64
La funcionalidad de los grabados .....	65
Moderación en la expresión .....	66
Referentes artísticos .....	67
En literatura .....	68
En música .....	72
En pintura .....	74
<i>Observatorio pintoresco (marzo-octubre 1837)</i> .....	91
Inspirado en el <i>Semanario pintoresco español</i> y competidor de <i>El Artista</i> .....	91
Sentir histórico y propósito de la publicación .....	92
Fondo .....	94
El manifiesto del romanticismo en el <i>Observatorio pintoresco</i> .....	94
Espíritu artístico vs. Espíritu popular .....	97
Las artes crecen a la sombra de la libertad y la confianza .....	99
La nueva escuela: la reinterpretación del «enseñar deleitando» .....	99
Temas esenciales de los relatos .....	100
Forma .....	109
Los grabados, en madera y hechos por jóvenes .....	109
Incorporación de vidas ejemplares .....	113
Las secciones solo para damas .....	114
Referentes artísticos .....	115
En literatura .....	115
En escultura .....	117
En arquitectura .....	118
En pintura .....	118
<i>No me olvides (mayo 1837- febrero 1838)</i> .....	121
Contexto histórico-cultural .....	121



Origen de la revista .....	122
Fondo .....	124
Los cuentos: algo más que bella prosa .....	124
Poseedores de la Verdad-Razón .....	129
Necesidad de proteger y ganar el favor de la mujer .....	134
La religión como factor educacional .....	135
Críticos con pretensiones filosóficas .....	135
Forma .....	138
La «locura» de la prosa y la poesía .....	138
Importancia del léxico .....	139
Referentes artísticos.....	140
En música .....	140
En literatura .....	143
En pintura .....	144
En escultura .....	145
En arquitectura .....	147
<b>PARTE TERCERA.....</b>	<b>149</b>
<b>Sobre los cuentos o relatos «filosóficos» .....</b>	<b>149</b>
<b>Análisis de fondo de los relatos. Cuentos «transcendentales» .....</b>	<b>151</b>
<i>Los dos artistas</i> .....	151
<i>Zenobia</i> .....	163
<i>¡Yadeste!</i> .....	179
<i>Un capricho de la suerte</i> .....	185
<i>Pamplona y Elizondo</i> .....	191
<i>La mujer negra o una antigua capilla de templarios</i> .....	209
<i>Una visita a Víctor Hugo</i> .....	219
<i>Yago Yasck (Cuento fantástico)</i> .....	225
<i>Una impresión supersticiosa</i> .....	251
<i>Consecuencias de un lance de amor</i> .....	259
<i>El cuarteto</i> .....	265
<i>Una aventura de Miguel Ángel en Venecia</i> .....	271
<i>Apariencias</i> .....	277
<i>Las dos ventas</i> .....	285
<i>Maria-Felipe</i> .....	295
<i>El vivach</i> .....	301
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>307</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>311</b>
<b>Bibliografía primaria .....</b>	<b>311</b>
<b>Selección bibliográfica .....</b>	<b>313</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>327</b>
<b>Anexo I.....</b>	<b>327</b>
Índice de cuentos analizados semántica y estructuralmente .....	327
<b>Anexo II .....</b>	<b>335</b>
Notas biográficas de los autores de relatos y críticos artísticos.....	335

# INTRODUCCIÓN

---

*El Artista*, el *Observatorio pintoresco* y el *No me olvides* son las publicaciones más representativas en la difusión del arte español durante la tercera década del siglo XIX. Y aunque su actividad se desarrolla en el corto margen de tres años, desde 1835 a 1838<sup>1</sup>, el esfuerzo que hacen por instruir al pueblo español es titánico. En todas ellas, en mayor o menor medida y utilizando diferentes recursos, se informa sobre las actividades culturales y tendencias artísticas, se orienta sobre lo que es bueno y lo que no y, además, se crea arte, fundamentalmente a través de los relatos cortos, las poesías y los grabados y litografías. Interesados en llegar e influir al mayor número de lectores –no necesariamente suscriptores–, los redactores desarrollan una crítica artística y literaria absolutamente didáctica y con un trasfondo filosófico. Las ideas y conceptos fundamentales se transmiten de forma explícita por los sutiles artículos críticos y las reflexiones intrusivas en los textos de cualquier sección y de forma implícita por la traslación vibracional de sentimientos del artista al lector<sup>2</sup>.

El objetivo no es otro que el de levantar al desolado pueblo español, desgastado por tantas contiendas y catástrofes, y regenerar a España como la nación moderna que es a la altura de Francia, Alemania e Inglaterra. Sánchez-Albornoz ya señalaba la «modernización económica en España» entre 1829 y 1830 por las primeras y permanentes realizaciones empresariales siderúrgicas, fabriles y comerciales que aventuraban una España burguesa, de modo que en 1834 ya era coherente dar un paso más y renovar también el panorama científico y cultural (Sánchez-Albornoz, 1985). Sin embargo, la situación de España era absolutamente desastrosa y no iba a resultar tan sencillo hablar a la población de asuntos tan aparentemente livianos cuando en el día a día apremiaban preocupaciones más acuciantes.

---

<sup>1</sup> Peers fija el momento culminante del Romanticismo entre 1834 y 1837. L. Romero Tobar en su *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 100-112, establece el triunfo del Romanticismo español en la década de los años treinta, señalando como fechas claves las apuntadas por E. Allison Peers en su *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1967.

<sup>2</sup> Entiéndase lector, en sentido amplio, como receptor de la emoción artística, porque en el caso de la pintura o la música, los críticos no sólo determinan cuáles son las obras buenas sino que emiten su dictamen razonado para facilitar el entendimiento empático del interesado.

La razón por la que aparecen unas revistas dedicadas a las bellas artes en un momento de la Historia tan poco dado al deleite y la contemplación se debe a que estas empresas estaban lideradas por unos individuos acomodados, desinteresados y generosos –al menos inicialmente– que pretendían ir más allá de ofrecer un pasatiempo –el pasatiempo lo era más bien para ellos–, querían contribuir al progreso mejorando la Humanidad. Para lograrlo no dudarán en apelar a la moral intentando inculcarla valiéndose de diferentes sistemas de creación artística cuyo eje ideológico común estará basado siempre en la tolerancia y la armonía entre contrarios.

La investigación llevada a cabo parte de una inquietud promovida por la lectura de los relatos cortos incluidos en estas revistas. Aunque muchos de los asuntos que trataban eran sencillos, no era capaz de leer de manera continuada varios de ellos, el efecto que provocaban en mi ánimo y la subsiguiente reflexión fue un estímulo para indagar los motivos de esa profunda conmoción. Empecé entonces a contextualizar esos escritos averiguando más sobre sus autores –algunos de ellos en absoluto conocidos– y sobre lo que decían en otros sitios de esas mismas revistas u otros escritos. Enseguida comprendí que hacían uso de un lenguaje velado, no exento de maestría. El léxico y la gramática no presentaba excesiva complejidad y podía realizarse una primera lectura eficaz, pero se infería algo más. Latía un sólido esquema conceptual. La razón era sencilla, el contexto histórico-social, no permitía todavía exponer de forma abierta algunas cuestiones. Si a esa circunstancia unimos que eran auténticos eruditos, por predisposición natural y porque los acontecimientos del siglo obligaron a muchos de ellos a viajar incesantemente recabando así un bagaje cultural y científico como pocas veces antes se había dado en otro momento de la Historia, es lógico que sus escritos fueran densos.

Me propuse ahondar en esos esquemas conceptuales, pero para ello primero tenía que conseguir acceder a los textos originales. El *No me olvides* estaba accesible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, aunque no era posible descargarse el ejemplar íntegro de una sola vez, además estaba en formato imagen. *El Artista* estaba digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica pero la calidad de la digitalización era, es, tan precaria que varios fragmentos de muchas páginas resultaban absolutamente ilegibles. Y, respecto al *Observatorio Pintoresco*, ejemplar no recuperable a través de internet, averigüé que formaba parte de la biblioteca de Marcelino Menéndez Pelayo y que había un ejemplar en perfecto estado en Santander. Me desplazé hasta allí para consultarlo y, no solo eso, Rosa Fernández Lera, la directora de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, tuvo la gentileza

de ofrecer la digitalización íntegra para su incorporación en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Del *Observatorio pintoresco* y ¡de *El Artista!*, colección que también poseía Menéndez Pelayo, hecho del que no había constancia más que para unos cuantos investigadores. Para subsanar esta falta de información, decidimos incluir también en la Cervantes, el inventario con todas las publicaciones periódicas del fondo<sup>3</sup>. Huelga decir que mi vinculación con la Biblioteca Miguel de Cervantes como directora de producción, y la implicación personal de Rosa, facilitó que estos trámites se llevaran a cabo en muy corto espacio de tiempo. Actualmente, las tres revistas están accesibles de manera gratuita y se permite la descarga íntegra del pdf ofreciendo además la posibilidad de hacer búsquedas en el propio texto<sup>4</sup>.

Con la bibliografía primaria ya accesible, para mí y para todo aquel que esté interesado, empecé la lectura detenida de las tres publicaciones. Primero hice un vaciado de los relatos de creación, leyéndolos y anotando las ideas nucleares y las referencias a otras obras artísticas, fechas, lugares, etc., que iban apareciendo; después inicié la lectura detenida de todas y cada una de las secciones, daba igual que fueran biografías, noticias, artículos de opinión o de crítica teatral. Se trata de revistas de arte, de modo que los temas, aparentemente son de lo más variopinto, lo mismo se habla de la correcta ejecución o no del último estreno teatral que se incluye una contestación a una carta recibida en la redacción del periódico o la descripción de un monumento. No obstante, en mis anotaciones iban manifestándose unos temas y conceptos de forma recurrente, se percibía una sintonía común en los pensamientos que vertían tanto los redactores como los distintos colaboradores. Sin duda, entre ellos hablaban, debatían y consensuaban, y de esas conversaciones salía el producto final reflejado en los semanarios. Hay en todos ellos una gran preocupación social y es patente el interés y esfuerzo que, desde sus respectivas tribunas, hacen por mejorar la situación del país –al mismo tiempo que sus distintas carreras profesionales, en algunos casos–.

Una vez analizados y preparados los relatos «transcendentales» –tienen consecuencias más importantes de lo que cabe esperar– y deducido el proyecto editorial

---

<sup>3</sup> Puede verse en Rey Sayagués, Andrés del y Rosa Fernández Lera, *Publicaciones periódicas de la Biblioteca de Menéndez Pelayo: inventario*, Santander: Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2008.

<sup>4</sup> Véase el apartado de «bibliografía primaria». Junto a las citas bibliográficas se facilita la URI, o enlace permanente, para ver o descargar las revistas objeto de este estudio.

de cada publicación y sus medios, solo queda exponer los resultados con el lógico apoyo de la investigación sobre el tema y la época que se detalla en la bibliografía.

La tesis titulada *Los relatos cortos en la prensa ilustrada madrileña (1835-1838): Pensamiento y forma en 'El Artista', 'Observatorio pintoresco' y 'No me olvides'* se estructura en tres partes. La primera de ellas resume el contexto ideológico, político y social que había cuando aparecen las tres publicaciones. Y este es fruto, no solo de esos tres años, sino que subsume características y rasgos heredados de la Ilustración y hasta del Siglo de Oro al tiempo que está afectado por distintas corrientes de pensamiento que venían dándose desde principios del siglo XVIII. Unas corrientes de pensamiento que, si bien es cierto, nacen por la necesidad de combatir una realidad compleja, germinarán en un esteticismo particular de cada nación e incluso de cada individuo. Estamos inaugurando la época moderna donde surgen las corrientes estéticas románticas cuyo poso común es la expresión individual, pero que cada nación reinterpreta a su modo o interés.

En esta primera parte se hace un repaso de las circunstancias y corrientes de pensamiento anteriores a 1834 y se comenta cómo se sigue el precepto ilustrado basado en el progreso social. La asunción del idealismo transcendental será la solución de continuidad a la que se adscriben los artistas, entienden que es la mejor opción para «sobrevivir» dentro del enervado clima político. Nace así lo que, dentro de la Historia de la Literatura, podemos denominar «Filosofía romántica española», en tanto que expresión de moral pura con carácter humanitario. El apartado que versa sobre la intersección entre el romanticismo y la modernidad, mostrará como los críticos artísticos que difunden esa filosofía lo hacen sin polemizar sobre ninguna cuestión y en un tono absolutamente moderado. El establecimiento de la Estética y la Teoría literaria se produce justo en estos años, cuando decae la Retórica clasicista, pero ya habían latido intentos previos en el jesuita Juan Andrés.

Una vez expuesto el panorama general, el apartado que habla de la España de principios del siglo XIX, centrará la cuestión en nuestro país, caracterizado desde la crítica que nos ocupa, como un estado de gobierno resuelto como monarquía constitucional donde la religión ha de ser esencial. Y, no tanto porque sea importante, sino porque ha de volver a la esencia, al Cristianismo puro, donde el hombre y el amor al prójimo están por encima de la iglesia o el clero. Inculcar esta nueva forma de entender la religión, más dada a la acción y formación en valores como el de la caridad y entrega,

no es tarea fácil, de ahí que valoren a la mujer como agente de cambio. Ella puede ser el nexo de unión perfecto entre la religión y el conocimiento.

Otra de las innovaciones que se dan principios del XIX es el nuevo carácter de la prensa, ahora con carácter instrumental y profesional. Las tres revistas ilustradas madrileñas trazaron un plan estructural similar, aunque con algunas variaciones en la intención de fondo.

Por último, esta primera parte concluye con una visión general de la Literatura española en la tercera década del siglo XIX concretado la importancia del magisterio de Alberto Lista por la influencia que tuvo en sus alumnos –los críticos y artistas objeto de nuestro interés– y por la libertad que les dio para avanzar según los nuevos tiempos. El seguimiento, que no constreñimiento, de las reglas será una de las lecciones que les inculcó; la preferencia por la prosa venía ya aconsejada por ser la alternativa expresiva más adecuada para combatir el nefasto teatro.

La segunda parte de la tesis está estructurada en tres bloques, cada uno de ellos dedicado a una de las revistas. Los bloques presentan de manera simétrica la misma información: Unas nociones previas con un breve apunte histórico-cultural y el propósito recogido en el prospecto de cada revista, adelantando, en el caso de *El Artista*, también la causa de su fin; segundo, el apartado de fondo, puramente conceptual, aglutina las ideas nucleares inferidas por las opiniones del equipo de redactores y colaboradores de cada revista; y el apartado de forma, que sin pretender ser exhaustivo, presenta algunos detalles importantes en la consideración de elementos estructurales a la hora de componer las revistas (grabados, tratamiento léxico, modos de expresión, la importancia de las biografías y la sección de damas del *Observatorio*). Por último, el tercer apartado llamado “Referentes artísticos” recopila una representación ejemplar de objetos artísticos de cada una de las Bellas Artes y de la Literatura. Son elementos que han ido apareciendo en el decurso de la publicación reforzando por sus características o cualidades los conceptos del apartado de fondo. Divididos en subapartados: literatura, pintura, escultura, arquitectura y música, en cada uno de ellos se listan los recursos añadiendo quién hace la recomendación y el motivo. Se han aprovechado las ventajas que actualmente brinda internet para completar la sección. De esta manera, cuando por ejemplo, José de Madrazo comenta su admiración por el *Salvatore* de Leonardo Da Vinci por la bondad que

transmite la expresión de su rostro, podemos seguirle y entenderle a la perfección porque tenemos la oportunidad de observar ese rostro en la imagen capturada e inserta en el documento. De la misma manera, cuando Santiago de Masarnau recomienda la ópera *Norma* de Bellini porque es una obra bellísima que despierta un entusiasmo frenético, podemos clicar en el enlace de YouTube y empezar a escuchar la pieza musical.

La tercera parte inicialmente pretendía recopilar los cuentos de las tres revistas, con una edición actualizada y el correspondiente análisis de fondo de cada uno, es decir, las conclusiones derivadas del ejercicio de una lectura profunda. Pero, viendo que de haberlo hecho, la tesis hubiera excedido las mil páginas, lo que se muestra es una selección suficientemente representativa. Son dieciséis los relatos que se pueden leer en esa edición moderna, con sus notas aclaratorias y su pertinente análisis en el que, de manera breve, creo que queda demostrado que estos cuentos son una ejemplificación más –como antes lo han sido los referentes artísticos– de la teorización que se ha ido transmitiendo de manera informativa en otras partes del periódico. En el texto actualizado se marcan en negrita aquellas palabras o frases que se intuyen importantes y que originan el comentario. En el análisis de cada relato breve o cuento transcendental se incluye, al final, el tema principal y las correspondencias o correlatos, ideológicos o formales, de la narración con respecto a otros elementos de la revista. Estamos, pues, ante lo que el profesor Baquero Goyanes llamaba «géneros híbridos», narraciones consustanciales al propio periódico en que se insertan.

Si antes he explicado que el motivo que me llevó a investigar sobre este tema fue fruto de la curiosidad y la intuición; ahora, una vez concluida, he obtenido la respuesta que buscaba. Efectivamente, esos «cuentos» eran algo más que narraciones escritas para proporcionar un agradable pasatiempo. Son escritos profundos en los que trasciende un mensaje de progreso, en ellos hay enseñanza y adoctrinamiento. Pueden participar, y lo hacen, de la estética romántica utilizando más o menos tópicos y claves de dicha escuela, pero hay una intencionalidad de fondo perfectamente diseñada y estudiada. No perdamos de vista que los autores son personas formadísimas, extraordinariamente cultas y conocedoras del panorama cultural y científico europeo. Conversan, viajan, se relacionan unos con otros para cambiar impresiones de cualquier asunto: de las esculturas, de las óperas que escuchan, de los cuadros que ven y que muchos de ellos exponen, etc. De ahí, la complejidad para entender todo lo que cada uno de ellos quiere transmitir. La dificultad

no estriba solo en sintonizar con su intelecto sino en el ejercicio de rescate cultural que hay que hacer para comprender el alcance de su mensaje. Evidentemente, no podemos volver atrás en el tiempo para empatizar más con el pensamiento de estos románticos ilustrados, pero sí podemos disfrutar de cierta sensación de coetaneidad gracias a las herramientas que tenemos hoy en día para facilitar el conocimiento global.

Por último, se incluyen dos anexos, uno con la relación de cuentos analizados y comentados, indicando su autor y localización en la revista; otro, con el listado de autores o críticos que intervienen en ellas acompañados, cuando ha sido posible, de datos biográficos de interés recabados de distintas fuentes.

Más allá de haber cubierto mis expectativas al realizar este trabajo, espero que la inclusión de enlaces a obras citadas, a música de YouTube, así como imágenes de pinturas y esculturas, pueda servir de apoyo en la práctica docente. Sería estupendo que el resultado de la investigación tuviera una aplicación didáctica porque sin duda el alumnado sí percibirá este método más coetáneo y acorde a su actividad diaria.

Por otra parte, espero que el trabajo de edición de los cuentos pueda materializarse en breve con la publicación de la antología.

Del mismo modo que han sido tratadas tres revistas de arte, *El Artista*, el *Observatorio pintoresco* y el *No me olvides*, cada una con sus particularidades, podrían ser analizadas otras muchas. El romanticismo, entendido como estética del sentimiento, permite adentrarse en las distintas áreas de la historiografía. Es un reto interesante, pues, seguir ahondando en el conjunto de técnicas y teorías que se dan en las manifestaciones literarias más denostadas de nuestra literatura –los cuentos– para descubrir cómo, mediante un profundo ejercicio de reflexión, contribuyeron no solo a cambiar la sociedad sino a abrir el camino de nuevos géneros de expresión artística.





# PARTE PRIMERA

---

## CIRCUNSTANCIAS Y CORRIENTES DE PENSAMIENTO PRECEDENTES

El sustrato de esta intencionalidad renovadora no es achacable a una única causa, sino la lógica consecuencia derivada de un *continuum* de circunstancias que son eco de una época anterior. Si los cambios políticos, sociales y económicos que se dieron en Europa a finales de la Edad Media propiciaron el nacimiento del Humanismo como expresión filosófica y cultural de la edad moderna; los que empezaron a producirse a finales del siglo XVIII hasta bien entrado el siglo XIX también tendrían su corriente de pensamiento propia marcando el tránsito de la edad moderna a la edad contemporánea. Sin entrar en concreciones cronológicas, siempre arriesgadas, parciales e incoherentes, sí podemos mencionar algunos sucesos que fueron clave para poder entender la postura moderada y tolerante que más tarde adoptaron algunos individuos destacados a modo de compromiso social en unos determinados años de la primera mitad del XIX.

- El nacimiento de la masonería especulativa en Inglaterra (1723).
- La expulsión de los jesuitas en 1767, después de llevar más de dos siglos dedicándose a la predicación y la enseñanza expandiendo el espíritu de la Contrarreforma para revitalizar la Iglesia en contra del protestantismo.
- La Revolución Francesa (1789-1799).
- El exilio global provocado por las revoluciones y alzamientos que se iban produciendo contra las monarquías autoritarias<sup>5</sup> (1700-1833).
- La abolición de la Inquisición (1834).

---

<sup>5</sup> Inglaterra fue el verdadero centro político e intelectual de la emigración, allí fue el Duque de Rivas, José Joaquín de Mora, Telesforo de Trueba y Cosío, Antonio Alcalá Galiano y el jovencísimo Espronceda a los dieciocho años. Eugenio de Ochoa y Martínez de la Rosa estuvieron emigrados en Francia. Anteriormente en el exilio liberal de 1814 lo habían estado José Marchena, Juan Antonio Melón, Juan Meléndez Valdés y Leandro Fernández de Moratín.

Decir que a finales del siglo XVIII se inicia un cambio de ideas, una nueva manera de sentir y pensar el mundo, es una obviedad y que la Revolución Francesa fue el acontecimiento que propició la aceleración del cambio al avivar la conciencia histórica, también. Además de democratizar la política, su fracaso demostró que la causación histórica no es racional, lo que llevó a la creencia de que en el tiempo se oculta una sabiduría superior a las voluntades racionales y conscientes (Tollinchi, 1989).

Peckham lo describe así «cualquiera que hubiese sufrido la transición profundamente desorientadora de la experiencia del fracaso de las grandes esperanzas de la Ilustración, de la experiencia también de la pérdida total de sentido, valor e identidad y luego de llegar a una nueva visión romántica, habría de ver su vida como historia»<sup>6</sup> (Peckham, 1970: 45-46). La idea «cuasi-mágica» de evolución se pondrá en primer plano del pensamiento, pero para evolucionar primero hay que fijar el punto de partida, por ello, en la primera mitad del XIX, se hará un gran esfuerzo por comprender unitaria y evolutivamente «toda» la historia. Al cosmopolitismo y la intemporalidad de la *raison* ilustrada seguirá la sumersión romántica en lo nacional-popular e histórico (Laín Entralgo, 1949). Será el Romanticismo, entendido como estética del sentimiento, el que reformulará las distintas regiones de la historiografía dotando de historicidad a todas las artes (pintura, música...) y ciencias e incluso llegando a fundirse con la filosofía. En esta reformulación habrá una valoración del catolicismo por la magnífica realidad histórica que es. Y en lo tocante a la Literatura, Sebold recordará que «uno de los fenómenos menos comprendidos de toda la historia literaria es el hecho de que poco a poco, bajo la influencia de la filosofía observacional inductiva de Francis Bacon, la física empírica de Newton, y especialmente la epistemología sensualista de Locke y Condillac, la poética recobró su propia disposición empírica naturalista y su capacidad para la individuación»<sup>7</sup> (Sebold, 1983: 79). De esta manera, la ciencia experimental unida a la filosofía sensualista evolucionó a una ‘nueva libertad’ en los románticos del siglo XIX.

El movimiento migratorio sin precedentes que se dio entre 1700 y 1833 facilitó el intercambio de ideas, culturas y pensamientos. Y, paradójica o consecuentemente, de la confrontación enriquecedora germinaron los nacionalismos al evidenciarse lo esencial y

---

<sup>6</sup> Véase Morse Peckham, *Triumph of Romanticism*, Columbia, s. C., 1970, pp. 45-6. Citado por E. Tollinchi.

<sup>7</sup> Véase Sebold, Russell P., «La filosofía de la Ilustración y el nacimiento del Romanticismo español», en *Trayectoria del Romanticismo español, Desde la Ilustración hasta Bécquer*, 1983.

distinto de cada nación, de cada pueblo y de cada individuo<sup>8</sup>. Sánchez Zapatero expone que, en este extenso periodo, el exilio –o expatriación– fue un arma política al servicio del poder, con él se castigaba la disidencia, y ello tuvo repercusiones culturales. Miles de personas participaron en este movimiento migratorio: más de 4.000 jesuitas fueron acogidos en estados pontificios, innumerables refugiados de guerra abandonaron su patria, 12.000 afrancesados tuvieron que salir de España al regreso de Fernando VII, 15.000 liberales en 1814 y más de 20.000 en 1823 buscaron protección fuera de nuestras fronteras, los absolutistas también tuvieron sus momentos de incertidumbre... Pero más que por estos datos cuantitativos, la importancia de este exilio viene dada porque por primera vez en la historia de España, intelectuales y artistas se convirtieron en víctimas habituales y eso les hizo estrechar lazos de amistad y proteger con más celo su lengua y sus costumbres. Esta experiencia estaría presente en el proceso de gestación de sus obras, ya a partir de entonces, dotadas con tintes interculturales (Sánchez Zapatero, 2008:19).

Tampoco se debe pasar por alto –lo recuerda Alvarado<sup>9</sup>– que ya a comienzos de ese mismo siglo había surgido en Inglaterra la masonería moderna o especulativa también como reacción a conflictos políticos y religiosos. De hecho en 1717 varias logias fundaron la Gran Logia de Londres cuyo reglamento, al margen de las rivalidades y enfrentamientos políticos y religiosos, tenía como fines nucleares la beneficencia, la pura fraternidad y el mejoramiento del ser humano, principios recogidos en las Constituciones de Anderson, redactadas en 1723.

En las Constituciones de Anderson se refleja la traslación del simbolismo del templo a la Humanidad. «La masonería especulativa denominada ‘regular’ se fundamenta, desde las Constituciones de Anderson, en la tajante prohibición de las discusiones y debates políticos y religiosos en las logias, lo que convirtió a la Orden del Gran Arquitecto del Universo en una institución decididamente apolítica. Esos datos impiden denominarla progresista o conservadora, monárquica o republicana, pues, [...] su ámbito de actuación se halla fuera de tales cuestiones. Bien es verdad que a fines del siglo XVIII, surgieron otras formas de masonería adogmáticas o liberales, consideradas cismáticas por las obediencias regulares que ya a mediados del siglo XIX fueron decididamente partidarias de la acción política. Igualmente se la ha acusado de *anticlerical*, sin reparar en que la propia masonería establecía desde 1723 la prohibición de debatir cuestiones religiosas» (Alvarado Planas, 2016).

---

<sup>8</sup> Las reflexiones en torno al individuo y su papel en la sociedad son habituales en las revistas.

<sup>9</sup> En Alvarado, Javier, *Masones en la nobleza de España: una hermandad de iluminados*, La Esfera de los Libros, 2016, 520 páginas, el prof. Alvarado tilda de simplista la identificación de la masonería con la ideología republicana, con el laicismo, con el carácter anticlerical o con las organizaciones progresistas. Ya en el medioevo surge en un entorno monárquico y en su refundación moderna o especulativa sintoniza con una forma de gobierno monárquica. Desde el siglo XVIII se concibe como una sociedad fraternal «con secretos» más que secreta.

Además, el artículo primero de las referidas Constituciones fue modificado en 1738 y en 1813 para reforzar la idea de que el masón, sea de la nacionalidad que sea, nunca será «un ateo estúpido ni un libertino irreligioso», obedece la ley moral, la que dicta la conciencia, y esta está por encima de las distintas religiones u opiniones. Todas son respetadas porque por encima de las costumbres de cada nación está la creencia en un Dios que ve el corazón y por el que se actúa de manera virtuosa y ejemplar.

Así pues, ya desde el primer tercio del siglo XVIII, la masonería empieza a ser entendida como un lugar de encuentro entre hombres de cierta cultura, con inquietudes intelectuales y filantrópicas, por encima de las divisiones sectarias que tantos sufrimientos habían provocado en Europa la Reforma y la Contrarreforma (Martín Sánchez, 2001). Esta forma de asociacionismo civil y plenamente humanista tuvo éxito a lo largo de los siglos XVIII y XIX, prueba de ello es que contaba entre sus filas con miembros de todas las casas reales y nobiliarias de Europa, además de cardenales, obispos, artistas, filósofos e ilustrados<sup>10</sup>. Su consecuencia más inmediata fue la construcción de un universo masónico como medio inmejorable para el intercambio de ideas y corrientes del pensamiento europeo. El colectivo estaba al tanto de los últimos hallazgos de la ciencia, de las modas artísticas y de las novedades editoriales. La participación de la nobleza en las logias fue decisiva para que la masonería se pusiera de moda en los ambientes cortesanos e ilustrados del XVIII y en los círculos liberales del XIX (Alvarado, 2016).

En España, por sus circunstancias político-religiosas, la difusión y asentamiento de la masonería no fue posible hasta que fue abolida definitivamente la Inquisición y como esta tuvo una lenta agonía<sup>11</sup>, podría decirse que hasta 1833 no pudo evidenciarse de forma *quasi* explícita. Recordemos que en 1767 miles de jesuitas tuvieron que emigrar acusados de traición. Si a eso sumamos la desaparición de la Inquisición; nos encontramos en la tercera década del XIX, unos ámbitos «vacíos». Ni se perseguía al que se apartaba del dogma católico ni las enseñanzas estaban tan orientadas a la defensa de la iglesia.

---

<sup>10</sup> Entre los nombres de masones que referencia el profesor Alvarado están Montesquieu, Voltaire, Goethe, Herder, Lessing, Fichte, Mozart, la emperatriz Josefina, el rey José I, Pedro I de Brasil y IV de Portugal, etc., si bien es cierto que las logias actuales han dado a conocer listas de masones célebres en las que aparecen los nombres de Mendizábal, Agustín Argüelles, Francisco Cea Bermúdez, Espartero, Espoz y Mina, Espronceda, Moratín, Istúriz, Alberto Lista, Martínez de la Rosa, Meléndez Valdés, Jovellanos, Mesonero Romanos, el Conde de Floridablanca, Quintana, el Duque de Rivas...

<sup>11</sup> Véase La Parra, Emilio y Casado, María Ángeles, *La inquisición en España: Agonía y abolición*, Los libros de la Catarata, Madrid, 2013.

Como explica Ferrer Benimeli, ya la Ilustración española en la primera mitad del siglo XVIII sintió un gran interés por el tipo de asociacionismo ideológicamente enriquecedor, pero a raíz de la Revolución Francesa ese interés fue acompañado de una enorme preocupación por parte de la Inquisición y el propio rey Fernando VII que veían peligrar su poder. De ahí que crearan una imagen negativa persiguiéndoles por herejes y revolucionarios al tiempo que les asociaban con los iluminados y jacobinos. Aunque en el periodo de 1808 a 1813, con la llegada de los franceses, el masón pudo presentarse como lo que era «el portador y portavoz de la razón y la sabiduría, la ilustración y el progreso en artes y ciencias, la tolerancia y la igualdad civil, la fraternidad y la beneficencia..., en una palabra, en la virtud» al hacerlo en torno a un rey como José I y un emperador como Napoleón, contaron con el rechazo de buena parte del pueblo español, y por supuesto de Fernando VII que al regresar publicó un Real Decreto de 24 de mayo de 1814 prohibiendo las asociaciones clandestinas tan dañinas para la alianza la Iglesia y Estado, de cuya «armoniosa unión y mutua ayuda dependía la felicidad del Reino». En este panorama de idas y venidas no es de extrañar que ya culminado el tercer decenio del siglo XIX el confusiónismo y las opiniones divididas persistieran entre la población española. Será, Pérez Galdós quien, con ya cierta perspectiva histórica, sintetizara en los *Episodios Nacionales* la problemática viendo que, tras la Revolución Francesa, para la España liberal y democrática, «la masonería viene a ser una especie de meta salvadora de lo que en aquellos momentos [...] necesitaba España [...] libertad, tolerancia, igualdad, apertura, fraternidad y progreso» (Ferrer Benimeli, 1998).

Este extracto de «La Segunda Casaca», en los *Episodios Nacionales*, resume la sensación de caos e incertidumbre que se daba en las reuniones acontecidas durante el trienio liberal y en las que ni siquiera los contertulios sabían distinguir entre las nociones de masón y liberal, eso no era lo más importante, lo prioritario era lograr el consenso para el cambio:

[...] Se respiraba allí una atmósfera de pasión que no era la más a propósito para mí y empecé a sentir hastío. Sin embargo de esto, hice aquella noche algunas amistades. ¡Cuántos hombres conocidos encontré allí y con cuántos desconocidos trabé relaciones! Había gran número de personas muy notorias por su probidad, por su honrada vida en el comercio y en la industria; había altos empleados que sirvieron o servían aún con buena nota; liberales exaltados que llevaban en sus manos la señal de las esposas del presidio, revolucionarios frenéticos y templados, hombres de ideas nobles y hombres de acción ruda, personas sencillas las unas, inteligentes y astutas las otras, la violencia y la persuasión, la sencillez y la anarquía. Para que nada faltase, vi algunos que se habían distinguido en los seis años por su absolutismo furibundo. El pan que iba a salir de aquel amasijo, sólo Dios lo sabía.

[...]

Lentamente fueron desfilando todos. Hubo despedidas cariñosas, apretones de mano, promesas, citas particulares para el día siguiente. Todo era concordia y entrañable afecto. Monsalud y yo nos quedamos los últimos. Riéndome, no sé si de mí mismo o de qué, le dije:

-¿Con que soy masón?

-Masón no -me respondió-. La masonería, propiamente dicha, no es revolucionaria, aunque el vulgo y los absolutistas llaman masones a los que conspiran. Ya te dije que esto no es una logia, sino una reunión; lo que en Francia llaman un club.

-¿De modo que no soy todavía masón, propiamente dicho? Pues bien, soy liberal.

(Pérez Galdós, 1884: 119)

Está demostrado que personajes cruciales en la instrucción pública del XIX, como Alberto Lista, Hermosilla, Gallego, Reinoso<sup>12</sup>, etc., participaban de estos principios universales, y los transmitieron de manera cauta<sup>13</sup> a sus discípulos, entre ellos, Eugenio de Ochoa, Mariano Roca de Togores, después marqués de Molins, Espronceda, Ventura de la Vega, etc., es decir los que luego serán los redactores de las revistas que nos ocupan. Hubo pues una perfecta connivencia entre estos maestros y sus alumnos y, más tarde, compañeros para crear la «joven España» participando así de una corriente común internacional<sup>14</sup>.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>12</sup> Le llamaban 'Obispo francés' por su espíritu antirrevolucionario y antidemocrático. Fundó con sus amigos Alberto Lista y José María Roldán la Academia de Letras Humanas de Sevilla. Era absolutista. Utilizó el seudónimo de «Bachiller Sansón Carrasco» en sus redacciones para la *Gaceta de Bayona* de 1830. En febrero de 1833 fue uno de los encargados de preparar los decretos, ritos y formalidades para la jura de Isabel II como heredera del trono (Gil Novales, 2010: 2557).

<sup>13</sup> El Real Decreto de Fernando VII, en 1824, prohibía «absolutamente en los dominios de España e Indias todas las Congregaciones de francmasones, comuneros y otras sociedades secretas». Solo diez años después, en 1834, otro Real Decreto de la reina gobernadora de España amnistiaba a los masones pero condenando a quienes pertenecieran a sociedades secretas a partir de esa fecha. En ese mismo año se publicará en *La Gaceta de Madrid* del 17 de julio de 1834 el Real Decreto declarando suprimido definitivamente el tribunal de la inquisición, fechado en San Ildefonso a 15 de julio de 1834 (La Parra y Casado, 2013).

<sup>14</sup> Heine hablaba de la joven Alemania, Mickievicz de la joven Polonia y Manzini de la joven Italia (Peers, 1967).

## LA CONTRIBUCIÓN DE LOS ILUSTRADOS: PROGRESO SOCIAL

El sustrato de esta intencionalidad renovadora ya había germinado en la poesía ilustrada<sup>15</sup>, nacida con la finalidad de propagar verdades útiles, ideales reformistas y consideraciones filosóficas y morales que sirvieran al interés, la formación o el progreso de la colectividad. El propio Jovellanos afirmaría que dicha poesía es fruto de la dignidad y compromiso de los poetas con los sufrimientos de la Humanidad. Lo que Jovellanos llamaba «la moral filosofía» devendrá hasta el prerromanticismo<sup>16</sup> hasta penetrar en el siglo XIX. Así pues, tomando en consideración el impulso de la creación artístico-literaria, no hay confrontación sino lógica evolución. El profesor Carnero ilustra esta circunstancia al dejar de lado las asociaciones de *Ilustración-didactismo-moral constructiva* respecto a *prerromanticismo-desahogos emocionales-desesperación y pesimismo*, para recordarnos que «[...] los poetas del XVIII no sentían como contradicción la dualidad entre una razón que los llevaba a la construcción de una ética positiva, y unas emociones desde las cuales no cabía [...] otra esperanza que la que pudiera ofrecer la religión» (Carnero, 1983: 79-80).

Nótese que pese a su expulsión de los dominios españoles, los jesuitas jamás dejaron de cumplir su labor de predicación y sus enseñanzas revitalizadoras de la Iglesia. Desde lo que Aullón de Haro<sup>17</sup> ha calificado de «madura Ilustración tardía, cristiana y transterrada (a Italia)» preconizaron la evolución transformadora de la humanidad por medios científicos y culturales y no políticos o revolucionarios. Una figura principal en este proceso evolutivo fue Juan Andrés, su obra *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*<sup>18</sup> tuvo gran difusión hasta el tercer decenio del siglo XIX. En ella además de dar una panorámica global de la literatura del XVIII, anunciaba un cambio de paradigma, el paso de una historiografía ilustrada y universalista hacia otra nacionalista y de base romántica. Ya Juan Andrés calificaba el siglo XVIII como ilustrado y filosófico. Ilustrado, por los cambios culturales comunes y universales producidos en las distintas naciones, en las que en unas se había empezado a renovar la literatura, en otras se había

---

<sup>15</sup> Téngase en cuenta que durante el siglo XVIII hablar de poesía es hablar de Literatura en general, es decir, todo lo escrito.

<sup>16</sup> 1770 según la tesis de Sebold (Sebold, 1983).

<sup>17</sup> Véase el prefacio de P. Aullón de Haro a Juan Andrés y Morell, *La Literatura Española del siglo XVIII*, Edición, traducción y estudio de Davide Mombelli, Madrid, Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización, 2017, 149 pp.

<sup>18</sup> Recuérdese que en la época el término Literatura se entiende en sentido amplio.



introducido o restablecido el buen gusto por las letras humanas y en todas la Escolástica ya había sido sustituida por «la dulzura de los buenos estudios». Y filosófico, no porque sea contrario a la Religión sino porque en todos los escritos se emplea un método más exacto y ordenado para explicar las materias, las ideas son claras y las obras sólidas, precisas y concluyentes. En definitiva, transmiten verdad (Mombelli, 2017). Así pues Juan Andrés contribuyó de manera notable a la difusión de la literatura española contemporánea, era su implicación dentro del programa de realizaciones de la Escuela Universalista Española del siglo XVIII. Prueba de su magisterio intelectual y de la enorme influencia que ejercía, aun exiliado, la tenemos en la anécdota de que Meléndez Valdés le pidiera el favor de incluir en *La Literatura española del siglo XVIII* una mención positiva para su amigo y guía Jovellanos.

De manera que, pese a lo que pueda pensarse por la gran cantidad de escritos virulentos en pro de la Religión católica y en contra de los filósofos<sup>19</sup> –llamados así los contrarios a ella–; había individuos doctos<sup>20</sup> capaces de ver por dónde se debía forjar el camino del progreso social, y este pasaba por un colaboracionismo mutuo que estaba por encima de credos e ideologías políticas. Un colaboracionismo que debía cuidarse de ir creciendo en la trastienda –en las cartas, en las reuniones...– para no despertar suspicacias propias de sujetos de menos talla intelectual e interesados en otros fines.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>19</sup> Entre ellos algunos jesuitas, como el padre Luengo que los calificaba de «charlatanes filosofastros a la francesa». Véase Luengo, Manuel S. I. (aut.) *Diario de 1814, 1815. El final del destierro y la restauración de la Compañía de Jesús*, Inmaculada Fernández Arrillaga y Carlos Martínez Tornero (eds.), UA-UP Comillas, 2015.

<sup>20</sup> Al margen de ser tildados de jesuitas, masones, liberales, conservadores, o de cualquier otra manera.

## LA ASUNCIÓN DEL IDEALISMO TRASCENDENTAL

Si la existencia de ese universo «masónico» o de lógica preocupación por el progreso social y la inversión de valores –en pro de la libertad individual y el auge de la burguesía– pudieron influir sustancialmente en las actuaciones de un grupo de intelectuales que emprendieron empresas periodísticas, lo que dotó de consistencia estética a la crítica y experimentación literaria fue la asunción del idealismo trascendental. Así pues, de la conjunción de un objetivo noble, unas circunstancias históricas que forzaban a la acción y la empatía con la filosofía romántica alemana en la que reconocían modelos de referencia patrios, nace un importante sector de la crítica literaria y artística. Crítica cuyo órgano de expresión serán las revistas literarias y de Bellas Artes, que destacan sobre todo en la tercera década del siglo XIX por su calidad y cantidad<sup>21</sup>.

Una prueba tangible de que el pensamiento moderno estaba ya latente entre los intelectuales de España –no necesariamente españoles– la tenemos desde la aparición de *El Europeo*<sup>22</sup>. Publicación que nació en 1823 con el objetivo de reflejar una realidad que no existía en esos momentos en otros medios impresos. Concebida como un espacio de reflexión para las ciencias, las artes y la literatura, la política únicamente era tratada como ciencia y no como instrumento de discordia, porque el fin último de *El Europeo* era contribuir a «mejorar el corazón, a rectificar el juicio y a cultivar el gusto» (Sprague, 2009).

En *El Europeo* no se incluyen obras de creación, más allá de alguna composición lírica, la revista aglutina los artículos de opinión de sus redactores, dos catalanes (López Soler y Aribau) y tres exiliados (Cook, Galli y Monteggia). Básicamente los temas principales serán la Literatura o Bellas Letras, las Bellas Artes, la moral, la política, la instrucción y reflexiones generales en torno a la realidad circundante.

Y, en lo que a nuestro objeto de estudio atañe, interesa especialmente la exposición de estas reflexiones:

---

<sup>21</sup> En la nómina de los grandes críticos, además de Juan Nicolás Böhl de Faber y José Joaquín de Mora, destacan Agustín Durán, Bartolomé José Gallardo, Larra, Antonio Alcalá Galiano y la Escuela romántico-espiritualista surgida en Barcelona. Véase Aullón de Haro, Pedro. *Los géneros ensayísticos en el siglo XIX*.

<sup>22</sup> *El Europeo* se editó en Barcelona entre desde el 18 de octubre de 1823 hasta el 24 de abril de 1824. El equipo editorial estaba integrado por los italianos Fiorenzo Galli y Luigi Monteggia, el austriaco de formación alemana Carlos Ernest Cook y los catalanes Buenaventura Carlos Aribau y Ramón López Soler.

- En política, es necesaria la reconciliación entre pueblos y monarcas para lograr la tranquilidad universal. No se hubiera llegado a una situación tan convulsa si cada gobernante hubiese establecido vínculos con su pueblo en lugar de hacerlo con otros gobernantes haciendo un mal uso de su autoridad y demostrando envejecimiento<sup>23</sup>.
- Socialmente, el carácter del siglo es superficial. El progreso de la ciencia ha adormecido a las gentes, y esa indolencia y debilidad ha ido derivado en poco respeto a la religión, a la corrupción de las costumbres y al todo vale; hasta llegar a la consecuente decadencia: la revolución francesa<sup>24</sup>.
- La educación es esencial para salir del atolladero político y social. Las sociedades literarias formadas por personas distinguidas y sabias pueden estimular la instrucción verdadera, sus posibilidades son superiores a los sistemas de enseñanza o los periódicos. Por otra parte, las mujeres, como maestras naturales de los niños, deben conocer los principios de Religión y Moral, urbanidad, geografía, geometría, e historia, entre otros, para así saber transmitirles las ventajas de aprender. En definitiva, deben acostumbrar a los hijos a respetar la buena moral, a odiar la hipocresía y a valorar la vida doméstica por su influjo para purificar el alma y practicar virtudes. La virtud y talento son las prendas que hacen al hombre útil en sociedad. El artículo que recoge esta idea no aparece firmado, aunque es muy probable que las ideas provengan de López Soler por similitud con las expuestas en «Bellas Letras. Circunstancias que influyen en su prosperidad y decadencia»<sup>25</sup>, además en *Las señoritas de hogaño y las doncellas de antaño*, López Soler vuelve a incidir en este tema (Rubio Cremades y Ayala Aracil, 1998).
- Estéticamente, difunden la teoría de Schiller que considera que para el arte sea bello ha de ser moral, pero de forma implícita, debe ser la idea la que accione las facultades del alma, sobre todo el sentimiento. Únicamente así logrará ejercer una influencia saludable sobre las costumbres, tal como constata Aribau.
- En Literatura, el sistema ideado por los románticos es perfectamente válido en tanto que las producciones de los poetas verdaderos son el espejo de los caracteres

<sup>23</sup> Galli, «Política. Efectos de la falta de armonía entre pueblos y monarcas», *El Europeo*, vol. I, año I, n.º 2, 25 de octubre de 1823, pp. 45-48.

<sup>24</sup> López-Soler, «Variedades. Examen sobre el carácter superficial de nuestro siglo», *El Europeo*, vol. I, año I, n.º 6, 22 de noviembre de 1823, 193-200.

<sup>25</sup> Sin firma, «Instrucción pública. De las sociedades literarias», *El Europeo*, vol. III, año II, n.º 16, 24 de abril de 1824, pp. 105-114.

de los tiempos en que fueron escritas. Del establecimiento del Cristianismo, la invasión de los habitantes del Norte y las costumbres caballerescas morunas nacen los *leitmotiv* propios de estilo romántico: Dios, patria y amor, expresados con una escritura elegante –bien pensada y expresada–, un colorido sencillo y melancólico que interesará al ánimo mientras no se vuelvan demasiado fantásticos y terribles. El argumento de las obras estará relacionados con las costumbres de los tiempos o serán tomados de la historia moderna –cruzadas, descubrimiento del Nuevo Mundo, revoluciones modernas– o la Edad Media, solo así empatizarán con el lector. Por último, respecto a la marcha, únicamente es importante la unidad de interés por ser la más filosófica como avalan Schlegel, Sismondi o Manzoni<sup>26</sup> (Luigi Monteggia y López Soler)<sup>27</sup>.

- Las Bellas Artes son esenciales para completar la poesía. La poesía describe y habla al corazón a través del sentimiento, pero por sí sola no puede llegar a la imaginación, de ahí que esa completitud la otorguen las Bellas Artes al ser capaces de llegar también a los sentidos y, por ende, si no son mera imitación, a despertar sensaciones y promover ideas. Si así fuera, en tanto que las artes parten de la Naturaleza para llegar a nuestro principio espiritual, la nación que llegue a transmitir esto con su arte, será perfecta (L. S.)<sup>28</sup>.

A propósito de la cuestión agitada que se venía dando en la época entre románticos y clasicistas, *El Europeo* no participa en ella sino para conciliar posturas<sup>29</sup>. Solo hay dos artículos de López Soler referidos a este tema, «Literatura. Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas» y «Literatura. Conclusión del análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas». Pero, contrariamente a lo que pueda pensarse por los títulos, López Soler no hace un análisis pormenorizado. En el primer escrito alaba las

---

<sup>26</sup> *El Europeo* «presentaba a Manzoni como el célebre autor de los *Himnos sagrados*, sus tragedias y su conocida y difundida oda a la muerte de Napoleón, Il Cinque Maggio. Manzoni figuraba como genuino representante de la postura romántica reformista y moderada, actitud coincidente con la que difundía el grupo catalán» (Rubio Cremades, 1991).

<sup>27</sup> L. M., «Literatura. Romanticismo», *El Europeo*, vol. I, año I, n.º 2, 25 de octubre de 1823, pp. 48-56; L. S., «Literatura. Algunas reflexiones sobre la formación e importancia del estilo», *El Europeo*, vol. III, año II, n.º 14, 10 de abril de 1824, pp. 46-51 y L. S., «Bellas Letras. Sobre la historia filosófica de la poesía española», *El Europeo*, vol. I, año I, n.º 11, 27 de diciembre de 1823, pp. 342-349.

<sup>28</sup> L. S., «Bellas Artes. Circunstancias que influyen en su prosperidad y decadencia», *El Europeo*, vol. I, año I, n.º 2, 25 de octubre de 1823, pp. 57-63.

<sup>29</sup> También muestran talento abierto y no excluyente al trasladar Monteggia noticias procedentes de *Il Conciliatore* a la vez que Cook, por poner un ejemplo, difundía el ideario de la estética alemana (Juretschke, 1982: 11-24).

bellezas de cada escuela fijando el punto de inflexión entre una y otra a partir de la consideración de tres circunstancias: La Religión (aparición del Cristianismo y la moral del evangelio); la naturaleza (más confusa, lúgubre y melancólica, análoga a la incertidumbre de nuestros afectos y a la lucha de las pasiones de los románticos) y las costumbres, que para los románticos son múltiples pero armónicas en conjunto, torneos, trovadores... Concluye el segundo artículo, considerando la escuela romántica una evolución –que no ruptura– de la clasicista. Están incardinadas por la religión y la capacidad de deleitar enseñando. Pero, en tanto que la situación socio-política ha cambiado es lógico evolucionar, progresar, y lo hacen valiéndose de la nueva Religión que ha espiritualizado a los poetas y, ensanchando su sistema moral, ha creado para ellos una sublime metafísica<sup>30</sup>. Dicho esto, López Soler manifiesta expresamente no querer participar en el fanatismo literario que considera inútil, vergonzoso y perjudicial para las letras.

Para Sprague, «*El Europeo*, surgió [...] como un espejo de su entorno que a la vez es motor de una historia que se está construyendo» (Sprague, 2009). Y si las consideraciones expuestas son la visión de ese espejo, *El Artista* participará del impulso del motor que fueron las reflexiones de Galli, López Soler, Aribau y Monteggia.

Sabemos que la introducción «explícita»<sup>31</sup> del pensamiento romántico en España fue consecuencia de la serie de artículos que conformaron la polémica publicada en el *Mercurio Gaditano* entre Böhl de Faber y José Joaquín de Mora, pero esta rivalidad tenía un claro trasfondo político. Quizá por ello, Buenaventura Carlos Aribau, precursor de *El Europeo*, la obvió, tratando de que su revista se constituyera como un órgano de expresión de la llamada escuela romántico-espiritualista. Difundió la *Estética* de Schiller alentado al contar con un equipo de colaboradores europeos, como Galli y Monteggia que sentían que la Europa moderna estaba en España, claro contrapunto con la imagen que se tenía en otras partes de Europa, Francia sin ir más lejos, de España.

Los redactores de *El Artista* cogerán el testigo de *El Europeo* diez años después, cuando el ideario y la estética europeísta que había sido solo esbozada ya está interiorizada y puede ser adaptada al sentir español. El mismo López Soler en el prólogo

---

<sup>30</sup> Seguidamente, López Soler alude a Schlegel.

<sup>31</sup> Adjetivo empleado por Aullón de Haro, Pedro, *Los géneros ensayísticos en el siglo XIX*, Taurus, Madrid, 1987, p. 30.

a *Los bandos de Castilla*<sup>32</sup> califica como ensayo su traducción porque, sin adular los hechos, debe acomodar la narración al carácter del pueblo español, su destinatario, sin disponer de un idioma acorde a las ideas de moda. Es por ello que ha de recurrir a los padres de la lengua –San Juan y el jesuita Ribadeneira– para suplir esa carencia con sutiles conceptos, comparaciones atrevidas y delicados tintes. Concibe así la literatura romántica como la intérprete de la misteriosa armonía que percibe la mente humana en las obras geniales, sean de la época que sean.

Teniendo en cuenta las carencias formales, seguramente *El Artista* no apareció en el mejor momento, pero los objetos estéticos estaban identificados y no dudaron en señalarlos. Seguidamente, serán *El Observatorio pintoresco* y, especialmente, el *No me olvides*, quienes continuarán la línea abierta. Es a partir de entonces cuando se constituye y manifiesta la filosofía romántica española.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>32</sup> López Soler, Ramón. *Los bandos de Castilla o El caballero del cisne*, Imprenta de Cabrerizo, Valencia, 1830, 3 vols.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## ¿QUÉ SE ENTIENDE POR FILOSOFÍA ROMÁNTICA ESPAÑOLA?

Parte de la crítica actual considera inapropiado hablar de filosofía del romanticismo en términos generales pese a reconocer la evidencia de que el romanticismo no se entiende sin el idealismo trascendental (Gras Balaguer, 1983). Pero en España hubo una etapa en que la filosofía romántica se reveló tal, especial e intensamente entre 1833 y 1838, cuando se facilitó el retorno de los españoles exiliados. Enriquecidos culturalmente y con la ilusión del retorno, pese a que los ánimos todavía no estaban calmados por la guerra interna, trataron de reconducir la situación del país desde presupuestos filosóficos.

Es una filosofía nacida de la mezcla del ideario masónico, la formación ilustrada – preferentemente jesuítica– y la conciencia histórica avivada por la Revolución Francesa.

De la simbología masónica simpatizarán con las virtudes teologales –sobre todo porque no les eran ajenas al ser las propias de las de la religión cristiana–. Tienen fe en la capacidad del hombre para, a través del amor, fomentar el progreso. En este sentido, el hombre es el instrumento –la escuadra– que a través del amor –el compás– tiene y puede dar fe y esperanza (Biblia) a sus semejantes. El hombre es un trasunto de Jesús, el «educador» de la raza humana, que actúa movido por el amor y la caridad.

Del idealismo trascendental, fundamentalmente el de Schelling y Hegel, en consonancia con algunas de las ideas sobre la filosofía de la historia de Herder, coinciden en la divinización del hombre. Al estar hechos de la misma sustancia pueden explicar los misterios cristianos con conceptos del orden natural (Orti Lara, 1897). En general, el Romanticismo sueña con una comunidad libre, justa e igualitaria, es decir, comparte los mismos principios de la Ilustración y la Revolución Francesa. Pero, será el romanticismo liberal el más afín a los tiempos, por ser el que ha vivido el fracaso de la Revolución Francesa, el autoritarismo de la Santa Alianza, la división de Europa –entre monarquías despóticas y gobiernos parlamentarios– y los principios del urbanismo y de la mecanización moderna (Tollinchi, 1989).

Los filósofos románticos españoles, liberales de la recién estrenada época isabelina, no usurpan el papel que corresponde dar desde el púlpito a los hombres consagrados por la iglesia, simplemente lo complementan supliendo el espacio cultural e ideológico que había quedado vacío. Movidos por el sentimiento de Dios, inspirador de su espíritu, crearán y utilizarán el arte –poesía, pintura, música y escultura –para dar consuelo en



medio de las desgracias de la guerra civil<sup>33</sup> y contribuir al progreso social y de la humanidad.

Las tres revistas son hijas de su tiempo, sus equipos editoriales están integrados por miembros pertenecientes a una elite cultural que conoce perfectamente el panorama político y cultural europeo así como la realidad de su país. Optan por no entrar en cuestiones políticas controvertidas y aprovechan la libertad de prensa para manifestar su adscripción a la estética romántica, pero en su vertiente más pura, la de la filosofía moral. Son activistas y revolucionarios sí, pero no en sentido estricto puesto que como ya se ha dicho buscan la armonía necesaria para progresar en una dirección conjunta, lo son porque lucharán por reivindicar los orígenes de esa estética en las obras de los clásicos españoles y porque dicha estética romántica es una manifestación de un pensamiento y misión humanitaria más profunda y global.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>33</sup> La primera guerra carlista, también llamada «de los siete años», durará desde 1833 a 1840.

## EL ROMANTICISMO Y LA MODERNIDAD. LOS CRÍTICOS ROMÁNTICOS: FILOSOFÍA, ARMONÍA Y MODERACIÓN

Definir y describir el Romanticismo de manera unívoca y abarcadora es imposible por la «enormidad referencial» del término, pero sin duda el estudio de Alborg centra esta cuestión planteando los problemas y el desarrollo histórico del romanticismo español. En él aparecen algunas de las cuestiones que se refuerzan en este trabajo: El hecho de que el primer movimiento crítico del Romanticismo surge de *El Europeo* y de Durán; que los emigrados fueron los catalizadores de la labor emprendida en la década ominosa y cómo fueron ellos quienes progresaron el romanticismo monárquico y cristiano tal y como se había entendido en Francia por Chateaubriand; y, por supuesto, que el artículo moderno, era el instrumento más eficaz a la Literatura de los nuevos tiempos. (Alborg, 1882: 11-185)<sup>34</sup>. Jean-Louis Picoche (2015)<sup>35</sup> lo imaginaba como «la explosión de un volcán cuyas cenizas caen por donde quieren». Sin dejar de tener presentes los diferentes análisis sobre la cuestión etimológica de la palabra ‘romance’, entendida primero como lengua y más tarde como cierta clase de escritos de recreo y ficción poética, es razonable pensar que sí debe haber un sustrato común originario y que éste tiene relación con el pensamiento ontológico. Si el racionalismo cartesiano fue desplazado por la razón ilustrada, esta también devino en supuestos contradictorios que intentaron solucionarse mediante la asunción del romanticismo<sup>36</sup>. La auténtica libertad interior postulada por la nueva corriente era la opción más acertada para salir de la encrucijada ilustrada. Y, no se trataba tanto de romper con la tradición y orden anteriormente establecidos si no de progresar adoptando un nuevo enfoque vital. Esta nueva concepción de vida o forma de sentirla es

---

<sup>34</sup> Véanse también las consideraciones de Peers, Sebold y R. Navas en *Historia de la Literatura Española*, XIX, vol. I, Espasa-Calpe, 1996.

<sup>35</sup> Estas palabras fueron leídas en el Congreso Internacional «Enrique Gil y Carrasco y El Romanticismo», celebrado en El Bierzo del 15 al 18 de julio de 2015. ¿Qué es el Romanticismo?, por Jean-Louis Picoche.

<sup>36</sup> Desde la época de Kant hasta la primera mitad del siglo XIX hay una intensa actividad intelectual en Alemania, cuyo estrato más profundamente filosófico está representado por el propio Kant, pero también por Fichte, Schelling y Hegel. En el momento de madurez de la Europa moderna, Kant empezará hablando en su *Lógica* y al final de la *Crítica de la razón pura* del concepto mundano de la filosofía entendiendo la filosofía como la ciencia de la relación de todo conocimiento con los fines esenciales de la razón humana. El filósofo se convierte así en legislador de la razón humana, considerando el destino moral o el concepto de persona moral la culminación de su metafísica. Ya previamente en sus *Observaciones sobre el sentimiento...* (1764) había destacado la superioridad moral de las personas capaces de sentir lo sublime (Marías, 1980).

la que constituirá la esencia de la modernidad con preeminencia manifiesta en el siglo XIX.

En definitiva, no es tan importante considerar el origen del término como un tipo de poesía (Staël, *De l'Allemagne*), un lugar o un adjetivo; baste, para el tema que nos ocupa, tener presente que terminó denotando un sentimiento (Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*) y que desde que se publicase en 1798 el segundo número de la *Revista Athenaeum* designó un ideal estético. Friedrich Schlegel da el paso a la modernidad al evolucionar la poesía de la belleza a la poesía de lo interesante, a partir de entonces lo bello lo es no solo o no necesariamente por la perfección formal si no porque refleja el interés por expresar una idea.

Quizá no se pueda hablar de la existencia de una filosofía –forma de conocimiento– romántica general *lato sensu*, pero el romanticismo no se entiende sin la filosofía Kantiana y el idealismo trascendental (Gras Balaguer, 1983). Fue Kant quien en sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*<sup>37</sup> distinguió entre lo sublime, que emociona, y lo bello, que encanta. Añadiendo que lo sublime terrible, cuando se produce fuera de lo natural, se convierte en lo fantástico. No obstante, si nos circunscribimos al caso español, sí podemos decir que hubo un proceso de romantización de la filosofía española en la época isabelina. Así lo explicita Luis de Llera al enumerar las tres causas de dicho proceso: Primero, aparece un pensamiento escrito, segundo lo hace acompañado de una fraseología y gustos románticos y tercero culmina con la filosofía romántica española, que fusiona la tradición nacional con las nuevas corrientes europeas de pensamiento<sup>38</sup>. En cierta manera, esta afirmación se ajusta a la tesis defendida por Romero Tobar en el *Panorama Crítico del Romanticismo español*: «el conflicto de identidad vivido por individuos señeros y grupos minoritarios penetrados por el romanticismo europeo se proyectó sobre una cultura arraigada en la visión mítica del pasado». Llera observa que la característica más importante de la época romántica es la marcada tendencia integradora y sintética de conceptos antagónicos históricamente y ello

---

<sup>37</sup> Kant, M. *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*, traducción del alemán ha sido hecha por A. Sánchez Rivero. Edición digital basada en la edición Calpe, Madrid-Barcelona, 1919. URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckh0h8> [Consultada el 18/07/2019].

<sup>38</sup> En *El Artista*, Eugenio de Ochoa, reconocerá que los poetas alemanes son los corifeos de la literatura de la época, pero eso no les hace desestimar otras tendencias, incluso contrarias. Ven, por ejemplo, a Henrick Wergeland, poeta noruego, como el creador de un género nuevo e innovador del que les atrae la identificación de Jesucristo con la naturaleza humana en su más alto grado de perfección. Simpatizan con esta escuela porque consideran que sus doctrinas facilitan la libertad (II: 64).

le lleva a utilizar el término armonía para referirse a ella. Esa armonía es la que vamos a percibir en el decurso de la lectura de las revistas. Veremos cómo en literatura recuperan la tradición y en filosofía recurren al sensismo, sin por ello dejar de tomar lo que creen sustancial de la esencia local, regional o nacional para oponerlo al universalismo iluminado, la Ilustración, la Revolución Francesa y Napoleón y al sensualismo de Locke y Condillac. Y sin anular esos opuestos que han confrontado, los integrarán en la monarquía constitucional y en el romanticismo moderado español. Un ejemplo de esta macro integración lo veremos en los escritos de Donoso Cortés, entre otros.

La filosofía española, recuerda Llera, no tuvo su exilio en los años 20 como la literatura y aunque en la aulas el gobierno siguió imponiendo el decadente escolasticismo, extraacadémicamente las autoridades escolásticas aceptaban nuevas ideas de corrientes de pensamiento orientadas a la renovación. Filosofía y literatura se movieron paralelas del 33 al 50 aproximadamente<sup>39</sup> Constatación de este hecho la tenemos en las palabras de Antonio Guerra y Alarcón, quien en 1885, en el estudio crítico-biográfico que hace de Don Antonio García Gutiérrez en *La América*<sup>40</sup> recuerda –él fue testigo presencial– como «en España, los Listas, Gallegos, Reinosos y otros venerables varones de la antigua escuela ... nunca renunciaron para con la juventud, codiciosa de gloria, a su benévolo y protector magisterio, y acabaron por aplaudir ... las obras de los ingenios que abrazaron los libres dogmas literarios de la escuela romántica». La preocupación por el despotismo ciego, la ignorancia, la guerra y la miseria, el fanatismo, la preocupación y el abandono que estaban hundiendo España motivó que un grupo de intelectuales e «individuos señeros» y amantes de las letras comenzaran a reunirse en *El Parnasillo*<sup>41</sup> y el *Liceo artístico*, después, para promover una transformación social cuyo momento más álgido se vivió de 1835 a 1840. La guerra intestina general afectaba a toda la población, pero sin que por ello decayera la afición literaria. La pléyade intelectual veía cómo, en pleno conflicto bélico, la también lucha literaria entre las dos escuelas, clásica y romántica, enardecía los ánimos y sus obras influían en las ideas, sentimientos, en las relaciones de familia, en las modas y hasta en la manera de ser de la sociedad española. De ahí, que pasaran a la acción reconduciendo la situación, intentando armonizarla abriendo su

---

<sup>39</sup> Ya el krausismo no tuvo correspondencia literaria.

<sup>40</sup> El artículo fue publicado en *La América: crónica hispano-americana* (Madrid: 1857-1886), 28-9-1885.

<sup>41</sup> Mesonero Romanos en *Historias de un setentón* incluye un capítulo titulado «El Parnasillo», en el que hace un retrato exhaustivo de cómo eran, quién asistía e incluso cómo se desarrollaban estas reuniones.

espíritu a las ideas –no solo literarias<sup>42</sup>– del extranjero y, tras «encariñarse con la crítica», sentar las bases de la literatura contemporánea<sup>43</sup>.

En definitiva, el Romanticismo es una concepción de la vida que se proyecta en todas las artes y que constituye la esencia de la «modernidad» a finales del siglo XIX. Marcel Brion defendió que el romanticismo es cierto estado del alma o estado anímico que se manifiesta en obras de arte. Y esa manifestación se hace afirmando nuevos valores estéticos que afectan al contenido y buscan la expresión formal más adecuada con una total libertad de criterio determinada por un profundo conocimiento. Con independencia de la etimología del término, la palabra Romanticismo terminó designando el nacimiento de una nueva sensibilidad en la que se expresaba lo interesante. Aunque como movimiento careciera de unidad, sí hay unanimidad en que todos los romanticismos tienen una misma manera de sentir –asociada a las diferentes características nacionales– y en una manera de concebir el hombre (alma, libertad, amor y muerte) y la naturaleza.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>42</sup> Recordemos que estamos en una época en que paralelamente a la revolución literario-filosófica, florecen los estudios históricos, que llevan a la formación del núcleo llamado la Escuela histórica, se desarrolla la ciencia natural (Electricidad: Galvani, Volta, en Italia; Faraday, en Inglaterra), y la biología (Buffon, Condillac, Lamarck).

<sup>43</sup> Nótese que la tesis de Mme. Staël defiende la aparición de la nueva literatura romántica a partir de la crítica (Lessing → Shakespeare). Es decir, probablemente Shakespeare no hubiera adquirido tanta notoriedad si Lessing no hubiera puesto el punto de mira en él, interpretándole para el público. De ahí, la necesidad de ganarse a la crítica.

## EL ESTABLECIMIENTO DE LA ESTÉTICA Y LA TEORÍA LITERARIA EN ESPAÑA

La Estética<sup>44</sup> y Teoría literarias como disciplinas se establecen sólidamente en España a partir del siglo XIX –cuando fenece la Retórica clasicista– y se construyen sobre la base de una mentalidad tradicional y una ideología cristiana penetrada sucesivamente por el neoclasicismo ilustrado y el romanticismo católico. Uno de los autores más tempranos en conformar esta tradición del saber adscrita a una línea de pensamiento cristiana fue el jesuita Juan Andrés<sup>45</sup>. La Estética surge ante la incapacidad de la Retórica para dar respuesta a los problemas de índole filosófica. Se instaurará entonces en la escuela, en los programas universitarios donde al hablar de los principios generales de la Literatura convergerán Estética, Teoría de las Artes y Teoría de la Literatura; Literatura comparada o Literatura nacional de sello romántico. Fuera de Juan Andrés o de la adaptación española que hizo Luis Munárriz de las *Lecciones de Retórica y Bellas Letras* del prerromántico Blair, la Estética no se instauró en los planes de estudios como parte preliminar dentro de la organización de la asignatura de Literatura Española hasta la segunda mitad del siglo XIX (Munárriz, 1822). En España, la aproximación a la que será materia de definición estética en cuanto al concepto central de belleza se da ya en los neoclásicos como Luzán, Mengs, Azara y Arteaga; pero es Alberto Lista quien más influyó en la consideración filosófica de los estudios literarios. Un Alberto Lista influido por el prerromanticismo inglés de Addison, Burke y Blair y los neoclasicistas franceses Marmotel y Batteux (Aullón de Haro, 2002).

Como se ha dicho, Juan Andrés<sup>46</sup>, intelectual de vasta y profunda erudición y filósofo observador de los progresos del entendimiento humano en el ámbito de las Ciencias y de las Letras, fue el primero en asumir el reto de elaborar una *Historia general filosófica de toda la Literatura* –entendiendo por Literatura tanto las Buenas Letras como las Ciencias naturales y eclesiástica–. Así dio lugar a *Origen, progresos y estado actual de toda la Literatura*. Obra en la que difunde la literatura árabe poniendo como un gran ejemplo de filosofía la obra titulada *El filósofo autodidacto*, de Ibn Tufail de Guadix

---

<sup>44</sup> Entiéndase la Estética como ontología, es decir, como parte de la metafísica que estudia el ser y sus propiedades, además de estar fundada en la Harmonía pitagórica.

<sup>45</sup> Luego le seguirán Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo, Amor Rubial y Menéndez Pidal, entre otros.

<sup>46</sup> Junto a Juan Andrés, Antonio Eiximeno y Lorenzo Hervás al componer, en sus diferentes géneros, las obras principales de la Europa de su tiempo, contribuyeron a la modernidad.

(Codera, 1901). Obra que más tarde Marcelino Menéndez Pelayo clasificaría dentro del *misticismo quietista*. En ella, Hayy, el protagonista, llega al más alto grado de espiritualidad desde el estudio razonado en solitario de la Naturaleza, hecho que sorprende al otro personaje que aparecerá al final de la obra, un santón musulmán, que ha estado toda su vida intentando conseguir ese objetivo desde la ciencia religiosa, la fe. Esta obra tiene un final tremendamente significativo. Cuando ambos personajes vuelven a la civilización para difundir lo que saben, se dan cuenta que a Hayy no le entienden, la vida y costumbres sociales dificultan la abstracción necesaria para conectar, de modo que deciden utilizar la vía de la religión para lograr la transmisión de esas sublimes ideas. Esta obra tuvo un enorme éxito en la Europa Occidental de los siglos XVII y XVIII desde que fue publicada en árabe y en latín por Pococke en 1671. Influyó en la moderna filosofía Occidental, llegando a ser uno de los libros más importantes que anunciaban la Revolución Científica y la Ilustración. Ecos de los pensamientos recogidos en ella resonarían en los escritos de Kant o Locke<sup>47</sup>.

En las revistas que tratamos también será utilizada la vía religiosa como medio de transmisión de la emoción estética, era imprescindible para llegar a una sociedad acostumbrada a entender la vida desde esa perspectiva. Desarrollan una poética desde la que enjuician moralmente la actividad social del hombre.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>47</sup> Para Locke no hay ideas claras u oscuras, aunque sí personas o personajes claros u oscuros en relación a su arquetipo. «Je distingue donc nos idées, ou entant qu'on réfléchit en soi-même sur leur rapport avec leurs archetypes, ou entant qu'on en parle avec les autres hommes. En ce qu'on les confidere par rapport à leurs archetypes, elles sont completees ou incompletees; Et en ce qu'on en parle avec les autres hommes, elles sont u claires ou obscures; Leur clarté & obscurité ne regarde que le discours; El leur perfection & imperfection n'a de rapport qu'à leur convenance avec leus archetype. Voilà tout le mistere de cette question. Et ce qu'on a dit des idées distinctes & confuses, vraies & faulses, exactes & inexactes, [...] ne peut gueres servir qu'à brouiller». Véase Chap. IV. *Des Idées completees et incompletees, claires et obscures* [Bosset (trad.), 1738].

## LA ESPAÑA DE PRINCIPIOS DEL XIX: MONARQUÍA CONSTITUCIONAL Y RELIGIÓN ESENCIAL

Los primeros años del XIX son sumamente convulsos por diferentes motivos:

La Revolución Francesa fue un revulsivo que impulsó los movimientos nacionalistas en toda Europa. Muchos vieron que era posible la ansiada libertad. Las ideas revolucionarias de la soberanía nacional y los derechos ciudadanos habían calado gracias a la prensa periódica, la intensa actividad de los grupos de exiliados y la proliferación y extensión de las sociedades clandestinas, también llamadas juntas. Todos ellos difundían los principios políticos liberales y fueron forjando la identidad nacionalista. Sin duda la ausencia de los jesuitas y el debilitamiento de la Inquisición fue dejando un vacío fácil de cubrir por nuevos postulados y consideraciones religiosas, un espacio en el que antes entrambos se completaban, aun sin quererlo, cubriendo los primeros la instrucción pública y los segundos la observancia del dogma.

En España, después de las abdicaciones de Bayona y la Guerra de la Independencia que enfrentó al pueblo español, se produjo un vacío de poder que hizo que las Juntas lideradas por militares liberales se hicieran fuertes, es por ello que la restauración absolutista en 1814 estaba abocada al fracaso. No obstante, los revolucionarios españoles –integrantes de esas Juntas o sociedades– distaban mucho de conseguir una nación liberal por méritos propios, sus insurrecciones y conjuraciones fracasaban continuamente o bien porque entre sus filas siempre había infiltrados del gobierno o bien por la rivalidad entre las sociedades –comuneros y masones, por ejemplo–. Finalmente, será la muerte de Fernando VII la que convierta a España, de repente, en liberal y por ello la nueva situación no lleva aparejada, al menos de manera inmediata, una profunda revolución social. Sencillamente la revolución quedó incompleta<sup>48</sup> y hubo de resolverse de la manera más lógica, aceptando una monarquía constitucional en la que latía el germen reformista y liberal. Por fin se abandonaba el régimen absolutista y se

---

<sup>48</sup> Cuando este hecho sucede, en todas las capitales de provincia de la nación hay juntas que tenían comunicación entre sí, pero hay un problema de dependencia y de intereses, unas juntas dependen de Espoz y Mina y otras de la Junta de Londres. Recordar que en 1717 tuvo lugar la refundación en Inglaterra de masonería moderna o especulativa –también llamada «regular»– bajo una forma de gobierno monárquica y con el apoyo e integración de la familia real británica –a la que se adscribe Torrijos, Espinosa...– que tiene correspondencia con la Sociedad de Hermanos Constitucionales Europeo, sociedad secreta llamada en España Centro Universal de Actividad Patriótica o Asamblea constitucional europea.



desestimaba el modelo imperial napoleónico para favorecer el progreso de la burguesía que toma las riendas del nuevo estado político.

Así pues, en 1835 un grupo de individuos preocupados por la situación y porvenir de España ya tenían la información y experiencia vital necesaria para postularse como líderes de la regeneración. Eran conscientes de que esa evolución debía hacerse sin prescindir de las características inherentes al pueblo español: la manifiesta confesionalidad católica del Estado –circunstancia que explica la pervivencia de la Inquisición hasta el comienzo de la época contemporánea (Dufour, 2001: 11) – y la organización de la sociedad y la vida personal en torno a las costumbres dictadas o derivadas de dicha religión. Siguiendo la línea marcada por sus maestros ilustrados, fundamentada en el racionalismo y el utilitarismo, continúan intentando una renovación profunda de las estructuras sociales y culturales. La Parra afirma que el concepto de religión del primer liberalismo queda expuesto claramente en el Dictamen sobre la abolición de la Inquisición donde se reconoce que la religión es necesaria para los individuos y el colectivo social como referencia moral, pues «sin la idea de un Dios legislador no se distinguiría lo justo de lo injusto, ni se reconocería lo que es orden y obligación moral. La sociedad la necesita para conservar el orden público, mantener las buenas costumbres y dar firmeza y estabilidad a las leyes» (La Parra, 2013). Se defiende así la idea de una religión procedente del propio individuo quien con sus actos caritativos colaborará a la obtención de la paz<sup>49</sup>. Es por ello, que, como veremos en el análisis subsiguiente de las revistas, se retrotraerán a los orígenes de la religión, al más puro cristianismo, como solución de equilibrio entre el ideario masónico y el respeto por las costumbres y conocimientos adquiridos de la religión católica. Circunstancia que no les costará llevar a cabo en absoluto porque el misticismo es algo innato en el pueblo español, empezó en los primeros años del siglo XVI –época de conquistas, prosperidad y genio español-, dotado ya con un marcado sentido práctico (Peers, 1947: 13-18).

---

<sup>49</sup> «Dios es todo lo que es. Dudar de él es dudar de la vida misma; es como la muerte» (Heine). Independientemente de la postura de cada romántico a favor o en contra de la ortodoxia, el acceso a la religión se produce por un sentimiento interior propicio para recibir la inspiración. Como decía F. Schlegel, la comunicación entre el individuo y el universo es la verdadera pulsación de la vida superior y la primera condición de la vida moral; y, solo se logra «poetizando», «viviendo divinamente», «sintiéndose lleno de Dios», actuando motivados por el entusiasmo y el amor, y en una comunicación directa entre el hombre y la Naturaleza, el hombre y Dios, el Uno y el Todo. Se evita hablar de iglesia y catolicismo, para abundar en el sentimiento interior cristiano.

## LA MUJER COMO AGENTE DE CAMBIO: NEXO DE UNIÓN ENTRE LA RELIGIÓN Y EL CONOCIMIENTO

Para promover el cambio de las actitudes de los individuos fortalecerán el papel de la mujer, ella es la iniciadora de los valores desde la más tierna infancia y generalmente la más vinculada al culto religioso, de ahí que sea necesaria su instrucción para readaptar sus concepciones para que oriente en consecuencia. La idea de que es la mujer la que educa en valores se encuentra plenamente desarrollada en el artículo, sin firma, «Sobre la educación de las niñas» de *El Europeo*, el periódico barcelonés en el que había participado Fiorenzo Galli:

Si consideramos al bello sexo destinado a las importantes funciones de madre, hallaremos aún nuevos motivos para exigir de él conocimientos de un orden superior. Las madres son las maestras naturales de los hijos. Ellas cuidan de su niñez, ellas les infunden las primeras ideas (III, 1824: 121-125).

Esa necesaria instrucción para la mujer será continuamente demandada desde la prensa que tratamos de manera explícita en los artículos de crítica social; pero el nuevo rol de la mujer como individuo fuerte capaz de actuar y debatir con astucia se manifiesta en varias de las protagonistas de los relatos.

Ya varios ilustrados apoyaban la presencia de las mujeres en las distintas sociedades, de modo que la Sociedad Económica de Madrid abrió una sección para la Sociedad de Damas a las que Jovellanos «creía muy útiles y en parte necesarias en muchas cuestiones de la Sociedad». Por supuesto se refería a damas pertenecientes a la alta sociedad, pero, en cualquier caso, después de la Revolución Francesa y las consiguientes guerras civiles, donde habían tenido tan intensa participación en las contiendas, nadie podía dudar de su utilidad para menesteres hasta entonces impensables. Máxime cuando en el nuevo orden político, la recién estrenada monarquía constitucional estaba en manos de una niña.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## LA PRENSA MADRILEÑA A PRINCIPIOS DEL S. XIX

Si la prensa del XVIII se caracterizaba por ser sabia y culta y buscar el adoctrinamiento teológico-político, a principios del XIX la que encontramos es puramente propagandística, con un fuerte carácter instrumental al intentar ganar adeptos ideológica, política y militarmente. Los redactores pertenecen a los núcleos de poder, bien conservadores del estatus tradicional del Antiguo Régimen bien ilustrados que ansían un cambio y depositan sus esperanzas en la libertad burguesa. Teniendo en cuenta el altísimo índice de analfabetismo<sup>50</sup>, los periódicos se escribían por y para los grupos de opinión esperando que ellos fueran irradiando oralmente las ideas al resto del pueblo. Y, aunque el sector conservador parecía tenerlo más fácil al contar con el eco de los púlpitos, las ideas de cambio fueron extendiéndose con rapidez. Sin ir más lejos, el *Semanario Patriótico*<sup>51</sup> ya en 1808 exponía la primera valoración de los españoles como ciudadanos, señal del talante revolucionario del Centro Patriótico de Quintana del que formaban parte Alberto Lista, José María Blanco y Eugenio Tapia, entre otros (Almuiña, 2018).

Madrid había sido núcleo productor y distribuidor de la prensa en el siglo XVIII, pero a pesar de ser la capital, con la ocupación francesa, queda relegada a un segundo o tercer plano –muy por detrás de Cádiz– al iniciarse el siglo XIX. Será en 1813 cuando, sin las tropas francesas y sin el control absolutista, se empiecen a difundir con fuerza las ideas reformistas de los liberales. Pero como los periodos de represión y libertad de imprenta coinciden con los periodos absolutistas (1814 a 1820 y 1823 a 1833) y liberales (1820 a 1823) respectivamente, y ese vaivén no cesará hasta 1833, no será hasta esa fecha que se vea en la tipología periodística el reflejo de la situación política. Gracias a la libertad de prensa –que no de pensamiento– doceañistas, como Martínez de la Rosa, y doctrinarios, como Donoso, llegarán a solaparse en sus producciones buscando la fuerza de la opinión pública.

Considerando el auge de la prensa periódica a partir de la libertad de imprenta (Cazottes y Rubio Cremades, 1997) y echando una ojeada al cuadro gráfico del desarrollo

---

<sup>50</sup> Solo un escaso diez por cien de la población era capaz de leer y escribir.

<sup>51</sup> El primer número se publicó el 1 de septiembre en Madrid, pero su publicación fue interrumpida por la entrada de los franceses en Madrid, reapareció luego en Sevilla y posteriormente en Cádiz desde el 22 de noviembre de 1810 hasta casi finalizar el año 1811 (Hartzenbusch, 1894).

de la prensa periódica madrileña desde 1661 a 1870 (Hartzenbusch, 1894), se aprecia claramente un despuntar entre 1819 y 1821, etapa en la que llegaron a coexistir un promedio de entre cuarenta y setenta periódicos, para seguidamente casi desaparecer hasta empezar a resurgir muchos de ellos tímidamente en 1832, fechas tras la que el aumento es progresivo e imparable. En este cauto resurgir se ubican las tres revistas analizadas, conviviendo *El Artista* con 36 periódicos en 1835-1836<sup>52</sup> y el *Observatorio pintoresco* y el *No me olvides* con 21 en 1837<sup>53</sup>. En la primera de ellas encontraremos testimonios literarios o informativos sobre los inspiradores del movimiento, los doceañistas; en las otras ya podemos encontrar a los exponentes de la que se ha dado en llamar Generación del 37.

Aparecen en un momento de transición si no truncado sí ralentizado del Antiguo Régimen al Liberalismo, aunque se sigue avanzando hacia el sistema liberal. El resultado de la legislación establecida en el reinado de Isabel, durante la regencia de María Cristina, aprobará la libertad de prensa pero con atención al gobierno y profundo respeto por la patria: la monarquía constitucional ha de salvaguardar su imagen. De este modo encontramos a partir del Estatuto Real<sup>54</sup> dos tipos de prensa: la profesional, técnica o literaria, que vela por los intereses morales y materiales, y la política. La prensa profesional tendrá que cumplir con dos requisitos: obtener la licencia y someterse a la

---

<sup>52</sup> 1835: Correspondencia periódica sobre ciencias y artes; *Boletín Militar*; *El Guerrero de Mantua. Periódico militar, político y literario* (dirigido por D. Basilio Castellanos de Losada); *El Español*; *El Álbum. Periódico de artes y literatura* (el primer artículo firmado por L. G. Bravo); *El Criticón, papel volante de Literatura y Bellas Artes*, por D. Bartolomé José Gallardo; *El Nacional*. 1836: *El Jorobado*; *El Corsario*; *Semanario Pintoresco Español*; *El Mundo, diario del pueblo*; *La ley*; *La Concordia, periódico popular*; *El Castellano. Periódico de política, administración y comercio*; *El Duende*; *El Mata-Moscas. Periódico*; *Revista Nacional, periódico diario, dedicado a S. M. la Reina Regente*; *El Ladrón*; *El Patriota*; *La Estafeta* (uno de los primeros periódicos, si no el primero, dedicado exclusivamente a noticias); *El Amigo del Pueblo*; *El Ciudadano. Apuntes para la historia, y revista semanal política, económica y literaria*. Por D. Marcelino Carrero y Portocarrero; *El Liberal*; *La Flecha*; *El Tribuno*; *El Redactor general* (su color político sería «Isabel II, gobierno representativo y libertad legal»). En él escribía Figaro; *La Peseta. Diario de anuncios y noticias diversas*; *El Acicate. Periódico joco-serio y crítico-político*; *El Amigo de la Religión y de los hombres* (Imprenta de Negrete); *Boletín industrial. Recopilación de conocimientos útiles a todas las clases de la sociedad, y especialmente a las laboriosas, artistas y propietarios, a quienes se dedica*; *Boletín de Jurisprudencia y Legislación*; *El Fígaro*; *Horas de invierno*; *El Laurel de Apolo*; *Miscelánea Curiosa*.

<sup>53</sup> *El Constitucional*; *El Siglo XXI* (con grabados); *El Independiente*; *El Zurriago sensato*; *Monitor médico quirúrgico- Periódico propagador de las ciencias médicas y naturales*; *El Eco de la razón y de la justicia*; *Fr. Gerundio*; *El Porvenir* (periódico conservador, el redactor principal era Donoso Cortés); *España Literaria. Periódico de Literatura y Bellas Artes*; *La Verdad*; *El Barómetro*; *Museo artístico literario* (uno de los redactores era Patricio de la Escosura); *La Espigadera, correo de las señoras. Periódico de ameno e instructivo entretenimiento, con exclusión de materias políticas*; *El Hablador*; *La España*; *Las Musas*; *El Amigo de la Religión cristiana y de la sociedad*; *El Indagador*; *El Madrileño*; *La Voz de la Religión*.

<sup>54</sup> Sobre el Reglamento de Censura de 1834 y las repercusiones que tuvo el Estatuto Real en el nacimiento del periodismo ilustrado, véase Rubio Cremades, Enrique, *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español*. Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Alicante, 1995, 243 páginas.

censura represiva<sup>55</sup>; la prensa política, además sumará dos requisitos más: el depósito previo y fijar el nombre del editor responsable (Almuiña, 2018 y Rubio Cremades, 1995: 48-50).

El objeto de estudio de este trabajo son las revistas dedicadas a las Bellas Artes publicadas entre 1835 y 1838, concretamente: *El Artista*, *El Observatorio pintoresco*, *No me olvides*. Todas ellas enmarcadas dentro de la prensa profesional o generalista<sup>56</sup>. Hacen gala de un romanticismo moderado donde el peso recae sustancialmente en el sentir romántico, manteniéndose al margen del ámbito político al menos de forma explícita. Los redactores y colaboradores son liberales doctrinarios<sup>57</sup> y utilizan la prensa periódica como instrumento de gran poder de difusión ideológica. Cada una de estas publicaciones tiene su propia impronta, pero todas coinciden en el esfuerzo por transmitir a sus lectores «Cultura», en mayúsculas; conscientes del rico bagaje cultural español en siglos anteriores, los redactores se esfuerzan en levantar el espíritu a una sociedad que está hastiada<sup>58</sup> por los conflictos bélicos y que ven preocupados cómo el pueblo, huyendo precisamente de ese cansancio y ansiando olvidar el dolor, buscan el entretenimiento. Así son frecuentes las revueltas internas donde la apariencia, la hipocresía y la crítica mordaz llevan la voz cantante, las obras teatrales más aplaudidas son las que hacen chanza o burla del clero o retratan bajas pasiones; buena parte de los jóvenes están desesperanzados, sobrevivir en el día a día –cuando te pueden llamar a filas en cualquier momento– ya es una proeza y pocos ven aliciente en el estudio cuando sus frutos son a largo plazo. Frente a todo este panorama de la inmediatez y del carnaval<sup>59</sup>, la labor de recuperación que

---

<sup>55</sup> Eugenio Ochoa hace una interesante reflexión sobre esto al reconocer que, aunque desde la Restauración, la sociedad y la literatura son más libres; en literatura no habrá verdadera libertad mientras tengan que pedir licencias. Desde esta consideración, el romanticismo –apoyado por la gente de juicio– busca protección para desarrollarse plenamente (*El Artista*, II: 265-266).

<sup>56</sup> A partir de los 40 aparecerá ya el periodismo informativo.

<sup>57</sup> Utilizo este adjetivo como lo hace Gil Novales como sinónimo de «moderado» (Gil Novales, 2010).

<sup>58</sup> Históricamente, el siglo XIX es altamente inestable: enfrentamientos con los franceses, movimientos independentistas en América, revueltas internas (ej. Cataluña) y sublevaciones; desorden político (asesinatos, conjuras, motines, levantamientos, fusilamientos, enfrentamientos carlistas e isabelinos, liberales y moderados...) –promulgación de la Constitución Española–; crisis religiosa: disolución de las órdenes religiosas, matanza de frailes desamortización de los bienes eclesiásticos, abolición de la Inquisición.

<sup>59</sup> Llamado así porque, como en carnaval, los individuos viven una realidad disfrazados. No son lo que quieren o lo que les gustaría llegar a ser, simplemente son máscaras de carnaval que bailan al son que la realidad circundante les marca.

intentaron Eugenio de Ochoa, Salas y Quiroga o Solá<sup>60</sup>, vista desde la perspectiva actual, es digna de encomio. El plan general que trazaron, salvo matizaciones, fue muy similar:

- Informar de los grandes ingenios españoles. Las biografías inspiran a que el lector quiera ver y oír las obras.
- Dar a conocer los monumentos y obras artísticas: Escultura, pintura y arquitectura.
- Poner de manifiesto el valor de las Bellas Artes, que son la Arquitectura, la Escultura, la Pintura y la Música. Todas ellas, además de la Literatura, progresaron «tomaron un nuevo carácter, un nuevo colorido, una manera desconocida de expresión», según palabras de Lista en *Influencia del Cristianismo en la Literatura*. De ellas, la pintura será la más difícil por prestarse a unas reglas y medidas vagas e indeterminadas; la escultura será el arte más parecido al objeto representado y por lo tanto el más natural; y, la arquitectura es similar a la escultura pero creada con más razón. Finalmente, la música, será el arte por excelencia.
- Opinar de forma objetiva y argumentada de lo que gusta y lo que no (en el teatro, la calle...): Artículos de opinión, redactados con intención de darla y crearla.
- Ensalzar modelos a seguir: mecenas, personajes históricos con anécdotas destacadas.
- Incluir algunos poemas modélicos con la estética romántica.
- Dar cabida a relatos en prosa que están en perfecta sintonía con el ideario general de la publicación, tanto es así, que en la mayoría de casos, están perfectamente hilados con otras piezas<sup>61</sup> de la revista.

La forma en la que se incorporan esos elementos en cada publicación está supeditada a los propios límites de extensión de la revista. No olvidemos que nos encontramos en los albores del género periodístico donde todavía hay mucha experimentación. Véase por ejemplo cómo la inclusión de un relato «corto» puede hacerse secuencialmente y dilatarse varias semanas su publicación íntegra porque ha ido

---

<sup>60</sup> Para M.<sup>a</sup> José Alonso Seoane «El misterioso «Editor responsable», Rohisindo Solá [...] es el propio Ángel Gálvez. Según la partida de bautismo, que se conserva en su expediente de jubilación (AHN, FC-M.- Hacienda, 2641/1531), [...] Rohisindo Solá no es otro que el mismo Ángel Gálvez, desdoblado seguramente para aumentar la exigua nómina de personas del *Observatorio pintoresco*, usando su propio nombre y apellidos, Rohisindo Ángel Gálvez Solá, que utiliza distribuyéndolos equitativamente». En «[La ficcionalización de la historia en las narraciones de Ángel Gálvez publicadas en el Observatorio Pintoresco](#)» (González Herrán, 2017).

<sup>61</sup> Entiéndase por «piezas» a los grabados, artículos, poemas... que forman parte de cada fascículo de revista que en suma conforman un puzzle que, a su vez, forma parte de otro más extenso, el de la publicación global.

apareciendo en distintos números de la revista. Esta circunstancia demuestra que aunque haya relatos escritos expresamente para su integración en la revista, la gran mayoría se incluyen por selección y por coherencia y cohesión argumental o ideológica.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA TERCERA DÉCADA DEL SIGLO XIX

Si durante la Ilustración el término Literatura contemporánea era abarcador de «todo lo escrito» llegando a considerar la religión y las letras como partes distintas de un todo, a principios del siglo XIX ya notamos una concreción con la referencia de Poesía. Será la palabra poesía la que designe a todo género de Literatura.

A. Ferrer del Río, en su *Galería de la literatura española* publicada en 1846, ya divide la historia de la literatura del siglo XIX en tres épocas:

1. desde la Restauración de la poesía española hasta 1808
2. de la invasión francesa hasta la muerte de Fernando VII
3. y, una tercera, desde 1833 hasta 1840.

Obviamente, hubo periodos de transición y, especialmente entre la segunda y tercera etapa convivieron de manera más o menos equilibrada dos grupos de ingenios. Si entre 1808 y 1833, los literatos que se habían gestado en la academia de Sevilla, las reuniones en casa del abate Melon, la Fontana de Oro, la Sociedad de Gil y Zárate y Revilla y el colegio de San Mateo o la Academia del Mirto, se agrupaban en el Café del Príncipe o simplemente estaban emigrados; a partir de la muerte de Fernando VII se unirá a ellos la nueva generación de escritores entusiasmada por intentar el progreso de la literatura. Ferrer del Río, unos años después describiría con conocimiento de causa al ser testigo directo, las características de la literatura que se dio:

Furiosa, como el raudal copioso y transparente, atajado por robusto dique y contenido en estrecho cauce, atropellaba la literatura todos los preceptos del arte, todas las reglas del buen gusto, despeñándose en su formidable empuje por las erizadas y desiguales pendientes del romanticismo. Monstruosos abortos produjo aquel terrible sacudimiento, á grandes estravios condujera la espaciosa senda del capricho igualmente abierta y espedita á las medianías y á las notabilidades; pero ha pasado aquella furia, dejando como toda revolución mucho bueno, pues ha rejuvenecido nuestro moribundo teatro, imprimiéndolo cierto carácter de nacionalidad, de que antes carecía; ha conquistado algunos talentos que se engolfaran en otras tareas, á continuar la de las letras decadente, sin estímulos, ni alhagos de ninguna especie. Ahora comienza á ser profesion lo que en nuestros dias no ha servido mas que de dulce entretenimiento á los escritores acomodados, y de ayuda de costas á los que tenían necesidad de proporcionarse sustento con el sudor de su frente (Ferrer del Río, 1846: 305-305).

## EL MAGISTERIO DE LISTA

Hasta el año 1838, Alberto Lista<sup>62</sup> es el claro defensor o líder del grupo. Él mismo perteneció a una academia de humanidades que seguía el modelo de los restauradores del buen gusto e inculcó esos valores a sus discípulos. Además de un gran poeta filosófico fue un destacado y admirado preceptista que hizo ver a sus alumnos, recuerda Ferrer del Río, la importancia de tomar a los autores antiguos como antorchas que les alumbraran su camino. De esta manera, les explicó la evolución del teatro desde Lope a Moratín, señalando cómo debían entenderlos y advirtiéndoles de los escollos que debían evitar y les infundió férreamente la idea de lo importante que era el estudio filosófico de las humanidades para el que era fundamental conocer el estado de la literatura europea actual.

Como alumnos ejemplares, abrazaron la doctrina literaria que el maestro les inculcó, pero esta también llevaba implícita la idea de evolución y por ello sin romper la base del conocimiento transmitido, modificaron conceptualmente algunas de las ideas. Si para Lista la poesía bucólica iba unida al engrandecimiento de las naciones, sus alumnos pensaron que en los nuevos tiempos era más apropiado recurrir a un universo literario que representara las costumbres placenteras y sencillas del pueblo. Asimismo, si Lista concebía la historia de manera purista, sin posibilidad de integrar materia novelada o superflua; sin embargo para sus discípulos bastaba con que la historia fuera verosímil, la invención podía hacer que lo que no fuera verdad lo pareciera y con eso bastaba.

Ferrer, al hacer la biografía de Lista le recordará de la siguiente manera:

Firme adalid del buen gusto sostenía el señor Lista una gloriosa campaña por los años 35 y 38 en el Ateneo y en la prensa, manteniéndose cual diamantina roca en medio del furioso oleaje del romanticismo que invadía toda especie de literatura (Ferrer del Río, 1846: 28).

Eugenio de Ochoa mencionaría en las páginas de *El Artista* en 1835 que casi todos los jóvenes poetas que llamaban la atención del público en 1835 habían formado parte ya en el 22 de la academia del Mirto, continuando así el magisterio ejercido por Alberto Lista

---

<sup>62</sup> Lista, políticamente hablando, fue un oportunista. Se hizo afrancesado y masón. Emigró a Francia cuando perdieron los franceses. Probablemente fue él quien escribió las *Reflexiones imparciales sobre la Inquisición*, Madrid, 1820. En *Diccionario biográfico español*, pp. 2643-2645.

en el Colegio Libre de San Mateo. En el caso concreto de Ochoa, la influencia de Miñano le hizo monárquico y la de Lista, liberal (Randolph, 1966:6). Sin duda, Lista fue una figura crucial para fomentar el desarrollo de la crítica artística y literaria en la prensa y si se ganó el respeto de sus alumnos fue porque, una vez les hubo dado los conocimientos, entendió como lógico que hicieran un ejercicio práctico y activo del saber obtenido. Veía cómo los juicios que emitían, ya acordes con una nueva realidad, estaban meditados y bien argumentados.

Tan buenos fueron los resultados de esta etapa que unos años más tarde, desaparecidas ya las revistas que nos ocupan, veía José Joaquín de Mora la necesidad imperiosa de recuperar esas publicaciones que hablaban de reglas y crítica. Efectivamente, el que había sido entre 1814 y 1820 ardiente crítico defensor del neoclasicismo, después de su exilio en Londres donde tomó contacto con el Romanticismo y de haberse dedicado a la enseñanza y a la instrucción de la juventud, cambió su ideario crítico literario. Así, en 1844, en el prólogo al lector de los *Ensayos Literarios y Críticos* de Lista, después de lamentarse por los múltiples defectos que ve y detalla en la prosa y poesía castellana –entre ellos la manía de exagerar e imitar– desea contribuir a seguir con la comenzada «regeneración» iniciada desde el magisterio de Lista con esta edición de los ensayos con la que hace un llamamiento al gobierno para que promueva y conserve la ilustración pública. Lista, al adoctrinar a sus alumnos en los principios de lo bello y lo bueno desde el punto de vista filosófico, les dio las herramientas para iniciar una crítica artística y literaria. Esta última, la crítica literaria, tuvo su propio objeto de experimentación en los relatos cortos.

Entre los asuntos más importantes de los ensayos reconoceremos los de Literatura didáctica y Crítica<sup>63</sup> que luego tendrán su reflejo en las revistas. Entre ellos, son reseñables los siguientes por el ideario que conforman:

- Influencia del Cristianismo en la Literatura.
  - La enseñanza de la moral universal del género humano pertenece a la religión cristiana porque todos sus dogmas se basan en el amor de Dios a los hombres y el que los hombres deben a Dios y a sus hermanos.

---

<sup>63</sup> Véase Lista y Aragón, Alberto. *Ensayos críticos y literarios*. Prólogo D. José Joaquín de Mora. Tomos I y II, Sevilla, 1844. También se ha consultado Lista y Aragón, Alberto. *Artículos críticos y literarios*, publicados en el Tiempo y otros varios periódicos, Tomo I, Imprenta de Estevan Trías, Palma, 1840.

- El Cristianismo introdujo dos géneros literarios nuevos, la elocuencia del púlpito y la poesía sagrada, oral y escrito respectivamente y aplicables también a las demás bellas artes.
- La naturaleza, bajo el prisma severo, moral y filosófico del poeta cristiano, tiene una simbología particular. Así, el arroyo es imagen del placer fugitivo que se pierde en el océano de la eternidad; la violeta es la humildad cristiana...
- De la influencia del gobierno en la Literatura.
  - No afecta demasiado la influencia del gobierno en la literatura porque el don de escribir es natural y se manifiesta espontáneamente. Si el gobierno cierra caminos, el poeta sabrá abrir otros nuevos y desconocidos.
  - En lo que sí puede ayudar el gobierno es en la apertura de más museos y bibliotecas.
- Estado actual de la Literatura europea.
  - Es una consecuencia del espíritu que inspiró a los pueblos el filosofismo del siglo XVIII, el siglo de la ambición por los bienes materiales y el dinero.
  - La Revolución Francesa al inculcar el odio a la religión y al trono ha contaminado el teatro, hay una nueva escuela dramática mala, sin ideas morales, sin sentimientos de honor, sin creencias religiosas –hija del materialismo de Diderot y seguidora de los pasos de Schiller, Alfieri y Chénier–, llena de exageración y de héroes criminales o suicidas.
  - La prensa periódica puede ser nefasta si en ella escriben genios aún no formados y lo hacen con precipitación. Como decía Voltaire «debemos componer con todo el estro de la inspiración; mas debemos corregir con toda la frialdad de la crítica». La inspiración es, pues para el pensamiento; mientras que la perfección es hija de la lima.
  - Sin reglas no hay arte.

La evolución artística que experimentaron los alumnos de Lista hacia el romanticismo no estuvo reñida, en la mayoría de ellos, con la ternura casi filial y la veneración que sentían por el maestro «clásico por los cuatro costados»<sup>64</sup>.

### PREFERENCIA DE LA PROSA

Los románticos españoles encontraron en la poesía narrativa el vehículo de expresión perfecto, cubría sus expresivas mejor que la lírica y podían presentarlos como una alternativa al teatro.

El teatro que se daba en España a principios del siglo XIX, no tenía carácter nacional, este para C. A. se había perdido un siglo antes por dos motivos: la decadencia de las letras por la Guerra de Sucesión provocada por la muerte de Carlos II y por la llegada al trono de un príncipe francés como Felipe V que conllevó la adopción del modelo teatral francés (Racine, Corneille, Boileau, entre otros). Por otra parte, la poesía era de difícil acceso y requería de cierto nivel intelectual para ser interpretada. Estas dos circunstancias más el despertar del periodismo hacía que la prosa fuera el género más ajustado tanto a los límites del periódico como a la directa transmisión de ideas sobre crítica artística o en la creación literaria.

Las revistas de arte desarrollan una crítica literaria hecha con verdad e imparcialidad porque para purificar la sociedad, en ocasiones, hay que herir para sanar. Un artículo de *El Español* firmado por M.<sup>65</sup> –probablemente Masarnau–, resume, quizá sin pretenderlo, las características que los críticos de los que nos ocupamos esperaban encontrar en el plan de la obra de los relatos de la época, en ocasiones, novelas publicadas por entregas: Debe tener accidentes para despertar el interés y mantener la atención del lector, y estos accidentes pueden ser sencillos, naturales y armónicos; o pueden estar

---

<sup>64</sup> Véase el portal «Alberto Lista y Aragón», dirigido por Enrique Rubio Cremades en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc902r1>.

<sup>65</sup> El artículo titulado «Isabel de Solís, Reina de Granada: Novela histórica por D. Francisco Martínez de la Rosa» apareció en la sección Folletín de *El Español*, n.º 750, Madrid, martes 21 de noviembre de 1837. *El Español* empezó a publicarse cuando *El Artista* ya tenía cierto recorrido, empezaba a salir el tercer tomo, de ello dan noticia los redactores en la sección de Variedades (III: 12) augurándole larga vida si continua tan «colosal, elegante y esmerado» (sin entrar en consideraciones políticas o a juzgar la ciencia de gabinetes).

ataviados de maravillas, oscuridades, arcanos y quimeras siempre y cuando conduzcan a razonable paradero –si no solo serán una ridícula fantasmagoría–. El estilo debe ser correcto y puro, con dominio de la frase castellana, para que el lenguaje influya en la originalidad y temple de las ideas. En cuanto a los caracteres de los personajes, sus fisonomías son particulares y los que tengan pasiones singulares han de actuar acorde a ellas. El argumento tendrá interés dramático y fidelidad histórica.

Una vez creados, según el plan descrito, los relatos en prosa incluidos en las revistas se infiltran con un objetivo multifuncional. No son solo un género experimental sino que desempeñan una tarea evangelizadora, de recuperación de la cultura. Es por ello por lo que su objeto de interés va más allá de la Literatura, incluyendo las Bellas Artes. Es un tipo de prensa poco frecuente, apasionada, verdadera. Son periódicos independientes que intentan dar consejos honrados al gobierno o al pueblo. Es decir, todo lo contrario al resto de periódicos venales y serviles a una causa, ya fuera anarquista o absolutista, que proliferaban en la época enalteciendo los ánimos; y, este sentido, guillotina y hoguera, son «dos extremos que son una semejanza, una identidad» (*El dios del siglo*, 184).

Pese a que se ha dicho que Andrés Borrego trasladó a España el modelo periodístico inglés al publicar el uno de noviembre de 1835 *El Español*, ya *El Artista* se había adelantado. Es cierto que hay un indudable hermanamiento entre *L'Artiste* francés y *El Artista* español, pero de lo que tampoco cabe ninguna duda es que *El Artista* ya había introducido las características que se asocian al periodismo inglés. A saber, las innovaciones técnicas –maquetación, tamaño de página y distribución del material– y la fórmula combinada de unir información y opinión con crítica literaria<sup>66</sup>. Prueba irrefutable del adelantamiento de *El Artista* la tenemos en el hecho de que en el tomo tres, página 12, aluda a la reciente aparición de *El Español*. Es decir, *El Español* surge cuando *El Artista* llevaba cierto recorrido y estaba pronto a su fin.

Tanto los cuentos como las composiciones poéticas originales que aparecen en la prensa son ensayos-pruebas que si gustaban podían dar lugar a colecciones<sup>67</sup>.

Y, en este contexto los grabados son un complemento indisoluble más de este nuevo modo de expresión. Indispensables, y de lógica aparición por otra parte, en las revistas

---

<sup>66</sup> Para abundar sobre este tema, véase Romero Tobar, Leonardo, *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, p. 49.

<sup>67</sup> Con este propósito se inicia la colaboración de José Bermúdez de Castro en el segundo tomo de *El Artista*.

que hablan de arte. Es posible que el empleo del grabado en las publicaciones periódicas aumentara «la relativa falta de lógica sintáctica en el formato periodístico mediante la introducción del contenido pictórico» (Lee Fontanella, 1982: 67)<sup>68</sup>, pero también es cierto que no son arbitrarios. Su incorporación ilustra gráficamente escenas de los relatos o cuentos, incluso biografías, cuando no son ellos mismos el acicate que ha inspirado al escritor la historia narrada o que ha dado pie a comentarios en otras secciones. Su calidad y valor, independientemente de la técnica con que se realicen, es patente cuando se entregan sueltos para, si así se desea, ser enmarcados. Quizá, su integración en las revistas sea la más armónica, por la connivencia de tendencias que muestran. En *El Artista* confluyen grabados de tendencia clásica-davidiana y moderna-románticas y en el *No me olvides* lo harán litografías de estilo clásico de Federico Madrazo con xilografías costumbristas de Calixto Ortega. En definitiva, los grabados son en sí mismos obras de arte de interés artístico<sup>69</sup>.

## LA IMPORTANCIA DE LAS REGLAS

Reglas sí, pero sin capacidad para coartar la imaginación creativa del genio. Forman parte de la instrucción y la formación, pero una vez asumidas e interpretadas, el artista las hace suyas y acomoda a su yo subjetivo interior. Son un instrumento del que se vale para recrear la obra artística en función de la emoción a transmitir. El Consabido, firma el artículo «Sobre clásicos y románticos» en las *Cartas Españolas* en el que principia haciendo una clara distinción entre las reglas comunes a todos los géneros (la unidad de interés, el perfecto ensamblaje de las partes de la obra para formar un todo completo, las pasiones y actos expresadas en el tono adecuado según las situaciones y el carácter distintivo) y las leyes o reglas privativas que hacen referencia a los elementos y partes que puede admitir cada género; concluyendo que todo hombre racional reconocerá el valor de las reglas mientras no sometan el talento e ingenio creador.

---

<sup>68</sup> Citado por Romero Tobar, 1994, p. 60.

<sup>69</sup> Para saber más sobre el grabado decimonónico, visítese el portal *Literatura ilustrada del siglo XIX*, dirigido por Raquel Gutiérrez Sebastián, es un sitio web especializado en la divulgación de la literatura decimonónica que presenta grabados e ilustraciones, en los diversos géneros literarios: poesía, narrativa (novelas y cuentos ilustrados del siglo XIX así como narrativa infantil), teatro y géneros periodísticos. URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct74g3>.



Esta misma opinión es la que se trasluce en *El Artista*, el *Observatorio pintoresco* y el *No me olvides*, en ellas no ha lugar a considerar la distinción clásico-romántico por el tratamiento de las reglas. Para ellos el romántico no rechaza lo clásico sino que lo trasciende, lo reinterpreta evolucionándolo. Así, como veremos, llamar clásico a un escritor del día simplemente será sinónimo de tildarle de rutinario.

Estas tres revistas literarias, nacidas en la tercera década del siglo XIX, adquirieron un lugar cultural preeminente respecto tanto a cantidad y calidad literaria como a la función que desempeñaron en el ámbito de la crítica literaria aplicando sobre los textos el pensamiento romántico. Sus redactores son poetas –activistas de la poesía, el más eminente de los actos humanos– y grandes críticos curtidos desde la influencia de unos precedentes claros que, en el caso que nos ocupa, trasciende la polémica iniciada en 1814 entre Böhl de Faber y José Joaquín de Mora. Así pues, también fueron claros antecedentes, además de las composiciones ya destacadas de Luigi Monteggia, Buenaventura Carlos Aribau y López Soler en *El Europeo*<sup>70</sup>; «El Desterrado», la composición llena de ternura, dolor y melancolía que Ángel de Saavedra escribió al salir emigrado de Cádiz hacia Inglaterra, despidiéndose así de su amada patria<sup>71</sup> y que tuvo un gran eco; y las máximas asentadas por Antonio Alcalá Galiano<sup>72</sup> en 1833 en su prólogo a *El moro expósito*<sup>73</sup> del Duque de Rivas. Alcalá Galiano, convertido a la nueva corriente que con tanta acrimonia contrastara en la década anterior durante la *querelle caldéronienne*, formula el ideal de un romanticismo abierto y libre (Caldera, 1995) y define qué es poético de la siguiente manera:

[...] es poético y bueno lo que declaran los hechos de la fantasía y las emociones del ánimo. Todo cuanto hay vago, indefinible, inexplicable en la mente del hombre; todo lo que nos conmueve, ya admirándonos, ya enterneciéndonos; lo que pinta caracteres en que vemos hermanado lo ideal con lo natural, creaciones, en fin, que no son copias, pero cuya identidad con los objetos reales verdaderos sentimos, conocemos y confesamos; en suma, cuanto excita

---

<sup>70</sup> «No se puede olvidar que el trabajo de Böhl y *El Europeo* se llevó a cabo en un clima de depresión general, mientras que los ensayos de Durán y Alcalá Galiano pudieron recibir una mejor y más inmediata aceptación en la euforia de la nueva relajación política» (Caldera, 1962: 9).

<sup>71</sup> Apareció publicado en *Ocios de Españoles emigrados*. Periódico mensual, tomo II, agosto-diciembre, Londres, 1824. En BVMC, URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcks7d0>.

<sup>72</sup> Ver entrada en *Diccionario biográfico español*: <http://dbe.rah.es/biografias/6049/antonio-alcala-galiano-y-fernandez-de-villavicencio>. Alcalá Galiano, masón, escribe el prólogo a su regreso de su destierro en Londres.

<sup>73</sup> Rivas, Ángel de Saavedra, Duque de, *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo. Leyenda en doce romances, en un apéndice se añaden La Florinda y algunas otras composiciones inéditas hispanoamericanas del mismo autor*, Tomo primero, Librería Hispano-americana, París, 1834. En BVMC, URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmk684>.

en nosotros recuerdos de emociones fuertes; todo ello, y no otra cosa, es la buena y castiza poesía (1833: XII).

Reconoce que ha sido Alemania quien ha adelantado el arte crítico al descubrir que se puede llegar a la perfección literaria desde distintos caminos. Lo que él llama «poesía metafísica», la que es fruto de las pasiones y conmociones internas, expresa recuerdos de lo pasado y de emociones presentes con una expresión vehemente y sincera. Y a la que se adscriben Byron, Coleridge y Wordsworth, Victor Hugo y Lamartine, varios alemanes y él mismo. Alcalá Galiano –uno de los pocos, junto a Donoso, que comprende el sentido del Romanticismo (Riquer y Valverde, 1985)– expone entonces las máximas literarias que él entiende como ejemplarizantes para otros ingenios españoles y que son compartidas por la crítica extranjera sana procedente de una generación filosófica:

- El asunto debe estar relacionado con la historia del país.
- La versificación puede ser inusual, pero fácil y elegante, parecida a la del romancero español.
- El colorido de las composiciones viene dado por la documentación previa sobre el asunto.
- En el estilo debe haber contrastes (llano-elevado; trivialidad-nobleza), igual que en la naturaleza se revuelve lo serio y tierno con lo ridículo y extravagante.
- El lenguaje es a menudo prosaico y humilde, permite la introducción de giros nuevos y palabras rejuvenecidas, tomadas de otras lenguas o inventadas, pero sin dejar de llamar a las cosas por su nombre.

Vemos, pues, que en el momento en que aparece *El Artista*, ya se había manifestado una crítica literaria, tanto en Europa como en España. Y en España, estará marcada por la intrusión de las tropas napoleónicas permitida por el interés de un rey que abocó al exilio a miles de españoles. Subyace la tesis winckelmanniana de que el arte es parte vital del pueblo: la manifestación de su libertad, por eso España, necesita, además de su propicio clima, de un sistema de gobierno «en el que todos tengan parte» y garantice la paz y la libertad<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup> Véase L. de U. y R., «¿Bajo qué sistema de gobierno prosperan más las Bellas Artes?», *El Artista*, II, 3.

Todo el panorama expresado anteriormente explica que estos redactores no tuvieran el más mínimo interés en seguir alentando el clima de confrontación, ni política, ni literaria, ni de cualquier otra índole. Esas disquisiciones quedaban reservadas en el terreno más privado como podían ser las tertulias o reuniones de amigos que, habiendo empezado casi de forma clandestina derivaron en la creación de ateneos y liceos e incluso en la proliferación de cafés-teatros durante todo el siglo XIX (Agulló y Cobo, 1972). Si algo tuvo de bueno la tensa situación política es que facilitó el asociacionismo y las relaciones interpersonales facilitando el análisis e intercambio de ideas y noticias de cualquier ámbito. La aparición de las revistas en esta etapa debe entenderse como un ejercicio práctico de creación –todavía estamos en los albores del periodismo profesional y la mayor parte de los escritores son burgueses acomodados–. Creación en la que se manifiesta una crítica artística que constituye una valiosa crítica documental sobre los temas que se debatían en los círculos privados. Máxime si tenemos en cuenta que la exposición filosófica de esa crítica teórica convive con textos de creación literaria que son la plasmación literaturizada de las ideas defendidas y la incorporación de elementos gráficos relacionados.

Aunque no son revistas apolíticas –la tendencia de todas ellas es claramente monárquica aunque retraten algunos vicios del sistema–, sí es cierto que huyen de entrar en temas de confrontación política<sup>75</sup> para abundar en las cuestiones concernientes a las artes liberales<sup>76</sup> y de interés para el bienestar social. Iniciaron en España el camino de una crítica romántica militante que expresaba el carácter idealista trascendental de su teoría poética, nacida del pensamiento poético metafísico alemán, en sus escritos periódicos de opinión y de recreación literaria. Es ese carácter el que es imperecedero y se da en cualquier época ya que es manifestación pura del yo interior, conectando así con la tesis esencialista de Peers.

---

<sup>75</sup> Un altísimo porcentaje de revistas de esta época son de orientación política.

<sup>76</sup> Artes liberales son aquellas en que la inteligencia, el talento y la imaginación tienen la parte principal y que dependen de una aptitud especial [...] son las que reconocen especialmente por jueces a la vista y el oído, esto es, a los dos sentidos más propios para llevar al alma pensamiento, sentimientos y afectos [...] son uno de los más dignos y preciosos atributos del ingenio del hombre que supo quitar el secreto de ellas a la naturaleza para apropiárselo, y podemos mirarlas como el principio de un destino más feliz en lo sucesivo (Cortina y de Castro, 1848: 28).

## PARTE SEGUNDA

---

### *El Artista (1835-1836)*<sup>77</sup>

#### DEUDOR DE *L'ARTISTE* Y DE *EL EUROPEO*

*El Artista* es una publicación de índole cristiana y monárquica, deudora de *El Europeo*<sup>78</sup> – revista que fue el órgano de expresión de la Escuela romántico-espiritualista y que ya había conjugado científicismo con romanticismo cristiano–, incluso en la controversia que despierta la nueva estética (Ferri i Coll, 2012) o, mejor dicho, en la «no» controversia. La exposición de su ideario estético siempre se hará desde un magisterio artístico caracterizado por la sutileza y la templanza.

Esta revista tiene un claro antecedente formal en *L'Artiste* 1831, la imprenta de Sancha se limitó a reproducir escrupulosamente el modelo francés con la sola excepción de las viñetas y algunos detalles insignificantes. La tipografía, presentación e incluso la estructura de contenidos es muy similar. También *El Artista* español aprovechó algo de material gráfico y literario procedente de *L'Artiste* francés sin hacerlo constar; pero conviene matizar que son los menos casos y que muchos de los artículos que publica *El Artista* sobre temas tratados en la versión francesa, son reconvertidos de manera original y resultan mucho más sugestivos (González García y Calvo Serraller, 1981: XVII-XVIII). Ambas publicaciones nacen con la esperanza de desempeñar un papel activo en la legitimación de la modernidad y de la innovación y se autoimponen la tarea de hacerlo mediante la promoción de la gran teoría romántica de la unión de todas las artes. La primera serie que consta de 15 tomos editados desde el 6 de febrero de 1831 hasta el 22 de abril de 1838 es la que convivió en parte con *El Artista* español. Es posible que, entre otros, los artículos sobre Literatura que escribe en esta revista Jules Janin sean reveladores, pero en esta ocasión y ateniéndonos a las propias observaciones que hacen

---

<sup>77</sup> *El Artista*. Revista ilustrada publicada con carácter semanal entre 1835 y 1836, consta de 65 números y agrupa las entregas en 3 tomos. Entre sus redactores figuran las firmas de Federico y Pedro Madrazo, Valentín Carderera, Eugenio de Ochoa, José Negrete (Conde Campo Alange), Santiago de Masarnau, etc.

<sup>78</sup> *El Europeo*, a su vez, es deudor de *Il Conciliatore* (Meregalli: 1963).

los redactores de *El Artista*, en varias ocasiones además, es mejor centrarse en la impronta que nuestro clima y las circunstancias españolas –hábitos, carácter...– dejan en los escritos<sup>79</sup>. Nos quedamos, no obstante, con esta aseveración concluyente que aparece en el artículo «Être artiste!» / «Ser artista» en el primer número de *L'Artiste*<sup>80</sup>:

Dans les temps de révolution, l'art c'est le repós; dans les temps de calme, l'art c'est le bonheur!



### CONTEXTO HISTÓRICO

Los acontecimientos históricos que se producen previamente y durante la publicación de esta revista en Madrid son tremendamente relevantes. Y es importante detallarlos, para tomar conciencia precisamente de qué circunstancias van a obviar Ochoa, Madrazo y José Negrete al declarar la publicación como apolítica.

Atendiendo a la clasificación hecha por Sánchez Jiménez, nos encontramos en la primera fase de la guerra, la del equipamiento y organización del ejército carlista que concluirá en junio de 1835 con la muerte de Zumalacárregui al intentar tomar el sitio de

---

<sup>79</sup> Es la ley de la naturaleza humana: Cuanto nos rodea influye poderosamente en nuestro modo de ser, en nuestra manera de pensar.

<sup>80</sup> *L'Artiste: journal de la littérature et des beaux-arts*, 1831. En gallica.bnf.fr [Consultada: 23-2-2018].

Bilbao, e inicios de la segunda fase caracterizada por la expedición real, el avance del pretendiente hacia Madrid<sup>81</sup> (Sánchez Jiménez, 1991).

Pero si la amenaza carlista era una realidad preocupante no lo fue menos la catastrófica situación ocasionada en julio de 1834 por la epidemia de cólera morbo que ocasionó centenares de víctimas. Y, por si eso fuera poco, en plena guerra civil en las filas liberales se generalizó el odio a los religiosos, promovida en gran parte por las noticias que difundían los periódicos asociando a los frailes y monjes con el carlismo y a los dominicos, jesuitas y franciscanos con la Inquisición (La Parra y Casado, 2013)<sup>82</sup>. Esta situación culminó con la matanza de frailes en la capital por parte de las masas populares por creer el rumor de que eran responsables del envenenamiento del agua de las fuentes que ocasionaban la epidemia. El pueblo de la España liberal empezaba a desconfiar de unos políticos y unos militares que no eran capaces de ganar la guerra pese a la significativa diferencia de combatientes entre el bando gubernamental, muy superior, y el carlista (Fontana, 2007).

Martínez de la Rosa, que ya era un autor de dramas románticos reconocido<sup>83</sup>, presidía el gobierno a instancias de que previamente, los hombres del viejo sistema<sup>84</sup> hicieran comprender a la regente la necesidad de crear un gobierno que adhiriera a los liberales, sus únicos defensores seguros. *Ideó* la promulgación del Estatuto Real, un conjunto de reglas para convocar cortes identificadas con las del Antiguo Régimen, pero adaptadas a los nuevos tiempos. En definitiva, un intento de armonización entre el nuevo y viejo régimen<sup>85</sup>. Dicho Estatuto fracasó y Martínez de la Rosa dimitió en la primavera de 1835. Sustituyéndole el Conde de Toreno, quien una vez hubo sacado provecho

---

<sup>81</sup> Cronológicamente, la clasificación de Sánchez Jiménez sería: 1.ª fase, desde fines de 1833 hasta el 25 de junio de 1835 –nombramiento y muerte de Zumalacárregui–; 2.ª fase, desde junio de 1835 hasta octubre de 1837 –fracaso de la expedición real–, y 3.ª fase, desde otoño de 1837 hasta agosto de 1839 –Convenio de Vergara e inicio de la regencia de Espartero–.

<sup>82</sup> Pese a los diversos intentos anteriores (Reales Decretos de 1808, 1813 y 1820), la Inquisición no fue suprimida definitivamente hasta julio de 1834 y hasta el 31 de enero de 1835 no fueron abolidas las pruebas de sangre para optar a determinados puestos.

<sup>83</sup> Eugenio de Ochoa dedica un espacio a Martínez de la Rosa en la sección «Literatura. Galería de Ingenios contemporáneos» (*El Artista*, I: 157-159), manifestando el aprecio que le inspiran sus talentos como poeta y su virtudes como ciudadano.

<sup>84</sup> Los hombres del viejo sistema eran el Marqués de Miraflores y los capitanes generales de Castilla la Vieja, Quesada, y de Cataluña, Llauder (Fontana, 2007: 140).

<sup>85</sup> Llera hace notar que el filósofo Jaime Balmes era gran amigo de Martínez de la Rosa. Balmes superaría la lógica Kantiana apelando al sentido común o instinto intelectual. Cree que el romanticismo literario es necesario a las circunstancias de la época, es fruto de la modernidad, pero recuerda que la literatura es para moralizar y no para corromper, por tanto debe estar en armonía con las necesidades sociales.

económico, también dimitió, pasando a ocupar la presidencia Mendizábal que hasta entonces había sido ministro de hacienda.

El verano del 35 fue especialmente convulso, el cólera, el hambre y la crisis económica estimularon los motines, asaltos y quemas de conventos<sup>86</sup>, incendios de fábricas y nuevas matanzas de frailes. Un ambiente, en definitiva, poco proclive al desarrollo del arte.

Mendizábal, procedente de Londres y hábil estratega financiero, tuvo como objetivo principal mejorar la nefasta situación de las arcas públicas y quizá así acabar con la guerra. Como refleja Fontana, consiguió operaciones de bolsa realizadas en secreto e inició la desamortización de los bienes de las órdenes religiosas que proporcionarían abundantes recursos, pero a largo plazo. Asimismo, presentó un proyecto de nueva ley electoral, similar al que había en Francia e Inglaterra pero con menos ciudadanos con derecho a voto en España por tener menos población y «menos saber», excluía incluso a las masas urbanas liberales. Sus medidas no debieron gustar, porque la propia regente montó una conjura cuyo objetivo fue la destitución del gobierno de Mendizábal en mayo de 1836. En la conspiración participaron políticos moderados, viejos progresistas, Luis Fernández de Córdova e incluso Larra y Espronceda en el escalafón más bajo (Fontana, 2007). Mendizábal fue sustituido por el moderado Istúriz y el 12 de agosto se produce el llamado «motín de los sargentos» en el real sitio de la Granja y la consiguiente restauración de la constitución de 1812.

[...] no fue la actuación de los sargentos, como sostiene el tópico, sino la amplitud del movimiento revolucionario lo que decidió la caída de un gobierno en el que tráfugas del liberalismo progresista propiciaban una constitución inspirada en el doctrinarismo francés, para evitar el regreso a la tradición de 1812 (Fontana, 2007: 155).

A partir de mediados del 1836 los liberales quedan claramente escindidos en moderados (clases medias ilustradas, aristocracia de base latifundista, nuevos propietarios gracias a la desamortización y la burguesía de los negocios: Martínez de la Rosa, Narváez, Istúriz, Toreno, Donoso Cortés) y progresistas exaltados (niveles inferiores de las clases medias o lo que Jover denomina «las clases subburguesas no proletarizadas») (Jover, 1981) para referirse a pequeños comerciantes, artesanos y menestrales y militares de baja

---

<sup>86</sup> Fueron atacados conventos de Cataluña y Aragón.

graduación: Mendizábal, Espartero, Madoz, Olózaga, Prim, Calatrava). Sánchez Jiménez los describe de la siguiente manera:

Para los primeros, los moderados, la filosofía y la postura que justifica sus constantes ideológicas y sus presupuestos políticos es el doctrinarismo que, conforme a la tradición jovellanista, trata de conciliar la continuidad histórica hispana con los cambios socioeconómicos, sociales y mentales generados por la Constitución [...] el otro sector liberal, el exaltado, [...] va a luchar por el reconocimiento de la soberanía nacional, la reivindicación de los derechos del individuo y de los principios fundamentales del derecho constitucional más la constitución de una milicia urbana y de otras leyes del Trienio, especialmente las reformas de Diputaciones y Ayuntamientos (Sánchez Jiménez, 1991: 261).

### PROPÓSITO DE LA PUBLICACIÓN

En el prospecto de *El Artista* publicado el 5 de enero de 1835, Eugenio Ochoa justifica la aparición de la publicación como un instrumento eficaz para favorecer el desarrollo de la inteligencia humana olvidando las discordias civiles. Se saben individuos pertenecientes a una sociedad en la que resuena el estruendo de las armas y en la que los ánimos siempre están ocupados en especulaciones políticas. Frente a esta situación su alternativa es moverse y progresar hablando de Bellas Artes, de artistas contemporáneos y rememorando los grandes nombres ya olvidados. Sus escritos irán dirigidos «a las almas privilegiadas», a los corazones sensibles y generosos en los que se refugia la poesía porque solo ellas son capaces de sentir porque saben que el hombre es una creación sublime que emana de la divinidad<sup>87</sup>. Los redactores de *El Artista* perciben que en su siglo se está dando un movimiento universal que «prenderá» cuando todos los españoles se sientan unidos con sagrados vínculos de amor y fraternidad. En principio conciben la revista como una tribuna en la que pueden emitirse libremente todas las opiniones, en este sentido está abierta a la participación, pero teniendo en cuenta que hacen la siguiente observación:

---

<sup>87</sup> Sobre esta idea abunda Eugenio de Ochoa cuando en el artículo de *El Artista* titulado «Literatura» dice textualmente: «El cristianismo ha acabado con la poesía de los sentidos, introduciendo la poesía del corazón; ha elevado á el hombre á una dignidad de que ni aun tenían idea los antiguos, porque ha hecho de él una imagen del Supremo Hacedor de todas cosas» (I: 86). Señalar que en este escrito compara la literatura de los antiguos a la de los modernos, considerando ya como tales a los autores españoles del XVI; fray Luis de León, Moreto o Calderón.



[...] entendemos no cargar con la responsabilidad de los artículos comunicados que insertemos, siempre que estos lleven la firma de su autor, como tenemos derecho de exigirlo cuando su contenido no se halle en completa conformidad con nuestras ideas. Del mismo modo que permitimos el ataque damos lugar á la defensa. De aqui resultará la discusión, y de la discusión nace casi siempre la verdad (*El Artista*, I: 37).

Es decir, que cualquier escrito sin firma estará en plena consonancia con las ideas que quieren transmitir desde el equipo y los escritos firmados por miembros ajenos al equipo editorial serán enriquecedores en tanto que permitirán debatir y confrontar opiniones que una vez resueltas mostrarán la verdad del asunto tratado. Se expone así una de las bases esenciales de esta revista: la búsqueda de la armonía.

Ahora bien, tanto al hablar de bellas artes como al introducir obras de creación o informar de novedades, van diseminando su teoría artística, de modo que –si no todos– la mayoría de bloques compositivos estructurales están perfectamente imbricados para asegurar la traslación conceptual de su estética al lector. Un lector, que si bien no importa ya su estatus social ni su condición de género, sí debe tener cierto grado de instrucción en la educación de los sentidos para apreciar las bellas artes porque «es cosa natural en el hombre mirar con prevención y hasta con desprecio, todo lo que no está al alcance de su inteligencia» (I: 40-43). Es por esto por lo que el Conde de Campo Alange (I: 25-27) hace un llamamiento a la aristocracia para que publique y abra sus archivos y bibliotecas repletos de libros rarísimos e interesantes manuscritos y ejerzan el mecenazgo. Esta medida será paliativa para todo joven que no pueda «correr cortes» para complementar su educación<sup>88</sup>. También será Campo Alange quien denuncie que en las escuelas no se enseñe la literatura española del XVII a la que considera la verdadera cultura nacional. Entiende que se abandonara momentáneamente por la terrible guerra de sucesión y porque durante la etapa de Felipe V –príncipe francés– los restauradores adoptaron como modelos a Racine, Corneille y Boileau, pero pasados estos momentos considera que no tiene sentido seguir por una senda equivocada que nos ha llevado al mal gusto y al pedantismo de finales del XVII. Hace notar que en Alemania, los hermanos Schlegel, el barón Otto de Malsbourg, Baermann y otros literatos están traduciendo estas obras españolas a su idioma y reproduciéndolas a millares. Tal circunstancia, viniendo de un

---

<sup>88</sup> Era habitual que los jóvenes de alta cuna viajaran como mínimo entre ocho a diez meses.

pueblo que ha conocido a figuras tan relevantes como Lessing, Schiller... –que no imitaban sino que pintaban la Naturaleza tal y como ellos la veían– cree que debe enorgullecernos y hacernos abrir los ojos. No obstante, la enseñanza reglada está tan alejada de las necesidades reales que además de estar anclada en el escolasticismo decadente <sup>89</sup>, tampoco informa debidamente sobre la discusión de los literatos pertenecientes a la escuela clásica y los de la escuela romántica. Aprovecha para hacerlo él explicando que la diferencia no es tanta ya que si la escuela clásica tiene por legisladores a Horacio y Aristóteles, la escuela romántica también admite muchos de esos principios. No obstante, para avanzar es necesario salir de la rutina, hay que experimentar y empezar a dar a conocer las publicaciones genuinas que no pudieron ver la luz durante la ocupación francesa para poner en valor lo español<sup>90</sup>. Y esa función corresponde a los artistas, seres privilegiados por la naturaleza para admirar a sus semejantes, para hacer sentir al hombre material los encantos de la divinidad, de la belleza sobrenatural, independientemente de que sean críticos de arte o creadores. Luis de Usoz y Río aconsejará que la virtud de la moderación sea la guía inseparable de los artistas –esos seres capaces de elevar su alma a una región diferente– porque solo ella, la misma que buscaban los antiguos filósofos (Pitágoras, Sócrates, Platón) y que fue santificada por la religión de los cristianos –llena de mansedumbre y benevolencia– les hará mejores, evitándoles caer en el envanecimiento personal y templando pasiones impetuosas (II: 205).

Pedro de Madrazo toma una actitud tajante en su artículo *Pintura*. «*Convendría que los profanos callasen*» contra los aficionados que opinan sobre las Bellas Artes considerándolas un pasatiempo.

El fin último de la instrucción será llegar a influir en las costumbres españolas tan afectadas por la ignorancia. José Augusto de Ochoa es quien se encarga de la sección del mismo nombre revelándose como un experto conocedor de la superstición popular al describir costumbres bárbaras como la de «honrar» a los difuntos con comilonas que siempre terminan en desvaríos. La idea de que en España no se llora a los muertos era recurrente en varios escritores de la época<sup>91</sup>. De su pluma salen también algunos relatos

---

<sup>89</sup> Las casas de educación más famosas siguen cometiendo el abuso de enseñar filosofía en latín a niños de doce años (Campo Alange, II: 252).

<sup>90</sup> En 1835, los periódicos franceses ridiculizaban constantemente lo español.

<sup>91</sup> Sirva de ejemplo el cuadro de costumbres titulado «El retrato», de Mesonero Romanos. Calificado de curso filosófico en *El Artista*.

con los que hará reflexionar al lector sobre las costumbres: *La peña del prior* (III: 101-103) enseña que el mal engendra mal y la bondad engendra bondad; no hay que dejarse llevar por las impresiones de la imaginación ni obedecer ciegamente los deseos la autoridad religiosa. *El torrente de Blanca. Leyenda del siglo XIII* (III: 137-142.) ilustra cómo se origina una leyenda popular y el valor que se les da a este tipo de historias fantásticas al asociarlas con días concretos del calendario. *Beltrán. Cuento fantástico* (tomo II: 135-140) muestra cómo los cuentos de viejas o historias populares han influido enturbiando nuestro entendimiento con la impresión del misterio y el miedo. La historia de la difunta tía Manuela, verdadera historia de amor y piedad también, podría ser un cuento que transmite el mensaje de qué es la encendida imaginación popular, la que ve demonios y brujas (II: 285-286).

José Augusto de Ochoa será un crítico mordaz con las costumbres españolas afirmando que en las diversiones de España nada se respeta, todo se mancha y atropella incluida la Naturaleza y la Religión, a las que se debe rendir tributo.

#### **EL FINAL DE *EL ARTISTA***

*El Artista* dejaría de publicarse a los 15 meses de su nacimiento y el balance que hacen los editores no es del todo negativo. Es cierto que han salido económicamente perjudicados por los suscriptores morosos y que han tenido que aguantar una crítica superflua, vulgar y fastidiosa (II: 6). Pero no les vino de nuevas, el mismo Ochoa se había apercebido de que en general siempre resultaba más fácil fijarse en los defectos superficiales que ahondar en las bellezas de cualquier obra, sobre todo para las personas menos sensatas (I: 51). Así pues, abandonan esta empresa periodística de forma tranquila y sin rencor, haciendo gala de la caridad cristiana propia de sus creencias.

La regeneración empezada en 1834 les había animado a pensar en embarcarse en esta empresa periodística con el objetivo de participar en la revolución literaria de 1835 inculcando doctrinas literarias y artísticas muy cristianas a pesar del espíritu de la época. En 1836 se sienten satisfechos de haber cumplido con lo prometido en el prospecto y de haber hecho una guerra cultural «de buena ley». Ahora les queda la esperanza de ver un futuro mejor en el que, sin crueles discordias, se pueda desarrollar el arte.

[...] en los tiempos en que se destrozán y fusilan viejas, no están bastantes dispuestos aún los hombres para entretenerse con las hojas de un papel consagrado a dar culto a las Artes y a renovar la memoria de los hombres pacíficos que las cultivan o cultivaron (*El Artista*, III: 153-158).

Aunque próximo a finalizar el tomo II desmienten los rumores de que la publicación vaya a desaparecer, en el tomo III incluyen una advertencia en la que anuncian que a la publicación le queda una semana de vida porque «el tiempo no en todo ha respondido a nuestras expectativas». El tomo III de *El Artista* parece estar redactado todo él en tono de despedida. Quizá por ello sube el tono de lamento por los vicios de la sociedad y prestan más atención a los artistas contemporáneos que apuntan como promesas de éxito porque sí observan un triunfo en que la afición a las artes va en aumento y en que el panorama teatral y poético ha evolucionado (III: 1). Bien o mal, los más jóvenes tuvieron ocasión de empaparse a través de las páginas de la revista de la modulación que la nueva escuela había llevado a cabo sobre los principales géneros literarios (Ferri y Coll, 2012). Ahora solo quedaba ver el desarrollo de la literatura a manos de Espronceda, Zorrilla, Larra o Antonio García Gutiérrez. Georges Le Gentil hace un maravilloso paralelismo al comparar *El Artista* con el cenáculo, ese lugar de Jerusalén donde Jesús cenó con los apóstoles la última cena de sus vidas antes de morir en la Cruz<sup>92</sup>.

*El Artiste* représente, comme notre premier Cénacle, une sorte de compromis entre les partisans de classicisme et du romantisme (Le Gentil, 1909).

## FONDO

### CONCEPCIÓN DEL ARTE

El artículo *Literatura. Teatro*, de Campo Alange (*El Artista*, I: 67-71) constituye un auténtico manifiesto de la consideración del arte a principios del XIX. Campo Alange constata que en los años anteriores a 1835 tiene lugar una revolución literaria a nivel europeo que afecta a todas las Bellas Artes y dicha revolución no centra su debate en la

---

<sup>92</sup> Siguiendo con el paralelismo de Le Gentil, si *El Artista*-Jesús murió ¿Qué fue de sus discípulos? Federico de Madrazo, en 1837, empieza a ser valorado en París (*NmO*, 23: 8).

absurda distinción entre lo clásico y lo romántico sino entre lo que es bueno y lo que es malo. Apelando a la ley del movimiento –todo está sujeto a variación, hasta la forma de los pensamientos del hombre– están convencidos de que cada siglo tiene su fisonomía particular y su literatura en tanto que expresión de los vicios, pasiones, virtudes y creencias de la sociedad a la que pertenece. Por ello ven carente de sentido seguir enseñando modelos caducos o provenientes de otras sociedades-naciones.

La moral del arte es elevada y debe deducirse del fondo e intención de su nacimiento. En el caso español, los críticos románticos toman como referente las obras del Siglo de Oro español porque pueden transmitir la poesía del corazón proveniente del Cristianismo. Pero para ello el lector-espectador debe juzgarlas desde las propias sensaciones, no solo a través de los sentidos (*El Artista*, I: 86-90). El que se sabe cristiano comprenderá inmediatamente la moral del arte que observa porque su alma se reconocerá en la esencia divina común. Una esencia que el artista, hijo de la religión, sabe transmitir y en la que el receptor-hombre se ve reflejado al ser imagen del creador. Consecuentemente, el que no se siente cristiano, quedará igualmente conmovido aunque un tanto desconcertado por lo que intuye revelación<sup>93</sup>. Es por esto por lo que José de Madrazo utiliza la ejemplaridad de la pintura filosófica de Miguel Ángel, Leonardo y Rafael como herramienta eficaz para dominar el corazón humano. Una pintura nacida del profundo conocimiento y del genio y en la que ve la posibilidad de trasladar el asunto filosófico y moral. Y Masarnau apela a la música instrumental y sagrada como la más grande.

Sabiendo que es la impronta religiosa la que confiere bondad al arte, serán necesarias todas las Bellas Artes para avanzar más rápidamente hacia la prosperidad. Si bien no son una necesidad vital, su conocimiento sí marca la diferencia entre el hombre salvaje (desgraciado y miserable) y el civilizado (*El Artista*, I: 107-108).

Todas las consideraciones que se hacen en la revista sobre la funcionalidad del arte y su razón de ser son genéricas. Independientemente que Masarnau hable del arte musical, Madrazo del pictórico y Ochoa o Campo Alange del literario, la crítica artística que exponen está absolutamente consensuada y es coherente en sus desarrollos. Y lo es hasta tal punto que incluso trasladan cualquier pequeña divergencia de interpretación en la

---

<sup>93</sup> Marcel Brion calificaba de romántico a cierto estado anímico o del alma que se manifiesta en las obras de arte. A esa esencia romántica se la llama *nous* romántico (Gras Balaguer, 1983).

misma revista, nótese por ejemplo cómo en la *Contestación* de la página 152 Campo Alange aclara un posible malentendido con José de Madrazo respecto a la importancia y sublimidad de la pintura, concluyendo lo ridículo que resultaría disputar sobre la excelencia de tal o cual arte. Porque aunque el pintor copie los efectos materiales de las causas y el poeta analice y determine a su modo las descripciones del alma y las pasiones, ambas obras necesitan de algo más que los sentidos para ser «comprendidas» por un intérprete. En lograr ese fin estriba la dificultad de sus creaciones, han de lograr conectar con el receptor hasta tal punto que este ha de ser capaz de recrear y comprender el proceso de creación artística. *Estamos pues ante un proceso hermenéutico tal y como lo concebía Schleiermacher*<sup>94</sup>. Para captar el jeroglífico de los artistas que hablan a la humanidad – Hugo, Calderón, Shakespeare– es necesario estar iniciado en ciertos misterios y compartir ideas (Ochoa, II: 108).

El arte ha de conmover, ha de ser interesante, un interés emanado de la impresión provocada por los contrastes expuestos en la obra que fluyen de lo que inspira al artista de la naturaleza. Una inspiración que, si proviene de otro objeto artístico y se retroalimenta de él entra en una nueva fase recreativa que puede originar un nuevo objeto de arte inspirador. Si a este proceso añadimos que los interactuantes son artistas de distintos ramos del saber de gran instrucción y técnica y con un hábito más que regular de meditación de la naturaleza y de aplicación práctica, podemos hacernos una idea de la enorme complejidad conceptual del romanticismo filosófico cristiano.

#### ***NECESIDAD DE REVALORIZAR AL ARTISTA Y SU ARTE***

La misión de *El Artista* es dar a conocer las reformas artísticas y literarias, pero no podrán florecer nuevos talentos mientras el gobierno mantenga a tantos oficinistas como ciudadanos, sin ocuparse de ensalzar el talento. El artista crea su arte por una necesidad interior que le lleva a manifestarse y que se puede cultivar con la instrucción, pero ello no le enorgullece porque su quehacer, en un país como España, todavía está mal visto. Francia, en este sentido aventaja en mucho a España, allí la mayor parte de los jóvenes

---

<sup>94</sup> Schleiermacher define la hermenéutica como reconstrucción histórica y adivinatoria, objetiva y subjetiva, en un discurso dado.

son o quieren ser artistas. El afecto de los empleos desplaza al afecto de las artes (II: 29-31). Ante esta situación, el mecenazgo se propone como una medida paliativa.

Para culminar la revalorización del arte no basta con señalarlo, hay que, primero, ponerlo al alcance de todas las clases –porque ¿de qué sirve anunciar las publicaciones recientes, como la *Biblioteca universal de todos los conocimientos humanos*, si su coste es tan elevado que es inasequible? (II: 38-40)– y, segundo, salvaguardarlo de que caiga en manos de los comisionados extranjeros. Se insta a la apertura de museos (II: 92) para que las obras artísticas se conciban como propiedad pública con acceso gratuito, eso demostraría una buena organización social.

Por las crónicas de teatros (I: 144) sabemos que, gracias a que la dirección de teatros pasa de ser una corporación política a estar en manos de una empresa privada, empiezan a representarse comedias españolas como *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas o *Alen Ferrando o el cruzado*, de Jacinto de Salas y Quiroga. Se vislumbra una época privilegiada donde se pueda disfrutar de la nueva literatura. Pese a ello el avance se prevé lento porque mientras el drama moderno español se ve una vez o ninguna, el público sigue aplaudiendo las modestas obras francesas traducidas o hartándose hasta el aburrimiento de las conocidas obras de Moratín. Esta impregnación de mediocridad y escolasticismo dificulta que el público valore la bondad de los nuevos dramas españoles, no está preparado para captar su esencia, el seguimiento de las reglas eternas de la razón y la moral. Si a lo dicho, añadimos que en la época estar a la moda significaba ver lo español con indiferencia, la tarea de renovación del gusto artístico, no solo el teatral, se presentaba ardua.

Conscientes de que en España es difícil ser profeta por dos errores –primero, el de creer que para ser artista es menester ser profesor, y, segundo que un artista solo puede sobresalir en un ramo del saber– actuarán en consecuencia. Por una parte, en los últimos ejemplares de la revista el análisis crítico será menos conceptual y más práctico y aleccionador<sup>95</sup>, asimismo aplaudirán el genio para que crezca. Por otra parte, es probable que los redactores no firmen algunas de sus composiciones, o lo hagan veladamente con iniciales, si están adscritas a un arte distinto al que son conocidos por el público. Es posible que Santiago Masarnau, el reconocido pianista y crítico musical, se identifique

---

<sup>95</sup> Véase a modo de ejemplo el comentario crítico que hace Santiago de Masarnau en la sección Música sobre Margherita d'Anjou.

con la M. que firma el relato *Lo que vio el pintor Wildher en un antiguo castillo de la Selva Negra* (III: 7-10 y 18-20).

### **RELIGIÓN, ÚTIL PARA EL BIEN DE LOS PUEBLOS**

Es necesario «creer» para obtener el consuelo necesario para afrontar las amargas tribulaciones de la vida (I: 59-60), con la razón quizá no baste. Además, si individualmente, el Cristianismo es una necesidad del corazón, socialmente, es sumamente beneficiosa porque toda sociedad no fundada sobre él es esclava.

Ochoa reproduce el siguiente párrafo del prólogo de Nodier a las *Meditaciones* de Lamartine:

Véase sin embargo de que modo tan admirable se van cumpliendo los destinos anunciados al cristianismo! Proscrito unas veces, otras abandonado por el poder, ya combatido con las armas de la dialéctica, ya entregado á los sarcasmos de desprecio con que intentaban destruirle los llamados filósofos en el siglo XVIII, parece que de mucho tiempo á esta parte solo existe á favor de la tolerancia que se le dispensa y de su indispensable necesidad. Parecería tal vez que iba á sucumbir bajo los epigramas de los incrédulos y las argucias de los sofistas, cuando repentinamente se eleva una escuela inspirada de las mas sublimes ideas, y favorecida con los dones mas preciosos del génio; una escuela que espresa los mas elevados pensamientos, que representa la mas cumplida perfección de la sociedad, en una época en que se ha recorrido ya el círculo entero de la civilización; y esta escuela es cristiana y no podia menos de serlo. [...] porque se ha presentado el cristianismo acompañado de tres musas inmortales que reinarán sobre todas las generaciones poéticas del porvenir, la Religión, el Amor y la Libertad. Estas son las verdaderas conquistas de una sociedad que ha llegado al más alto grado de su perfección, y que no tiene ya nada que ganar en mejoras políticas y literarias; porque no hay nada en el mundo superior á Dios, á la libertad y al amor [...] (I: 89).

Los románticos establecen las reglas del buen gusto ejemplificando con los autores del XVI que, miembros de una sociedad monárquica y cristiana, pueden hacer comprender la poesía del alma. María será la más sublime realización del amor cristiano y es por ello que en las obras se figura muchas veces mediante su simbología: la corporeidad o perfume de la azucena o el lirio blanco.

Hay una notable diferencia entre el amor cristiano y el amor romántico. Nadie mejor para definir el amor romántico que Wordan, el prototipo de hombre romántico creado por Ochoa quizá ex profeso para ello. Como no podía ser de otra manera Stephen es un joven de origen alemán que ha completado su formación en París y conocedor de España. Hablando de Matilde, le dice a su amigo Federico lo siguiente:



... creo en el fatalismo y en las predestinaciones; creo que cuando la naturaleza forma un corazón sensible, le destina de antemano a un amor determinado y no a otro ninguno... en fin, amigo mío; he encontrado la mujer que nació para que yo la amara, la única que formó la naturaleza para mí.

Stephen se suicidará clavándose tres puñaladas en su corazón al perder a su amada Matilde. Pero, en España el romanticismo, al menos en esta etapa, se concibe de una manera más original, está circunscrito a las creencias y moral religiosas. Y es por ello que el suicidio no se contempla en un español creyente porque sería un crimen y un fracaso. Este será uno de los temas que veremos evolucionar en el análisis del *Observatorio* y el *No me olvides*. La tristeza por la continuada crisis socio-política del país y la extrema sensibilidad de los artistas tendrá consecuencias funestas para muchos de ellos.

## FORMA

### *FISONOMÍA DE LOS ROMÁNTICOS*

Desde las primeras páginas de *El Artista* se presenta formalmente al ser romántico, tanto en el artículo de Eugenio de Ochoa titulado «Un romántico» (I: 36) como en la litografía «Un romántico» de Federico de Madrazo que abre el número siguiente. Conscientes de que plasmar la imagen de un romántico puede provocar rechifla, la publican para dotar de apariencia la descripción previamente realizada. El romántico tiene la frente arada por el estudio y la meditación, su fisonomía es grave y melancólica y en ella brilla la llama del genio<sup>96</sup>. Fijando con fuerza plástica y textual el ser romántico, aseguran el reconocimiento inmediato por parte del lector en las personas o personajes que irán apareciendo en los diferentes escritos.

La correspondencia entre el ser y el parecer será recurrente en la revista. Los personajes de los relatos pueden ser inmediatamente identificados como caracteres blancos o negros por el estudio de la fisonomía que hacen los autores, sobre todo por la

---

<sup>96</sup> El alma de un romántico, además, está llena de brillantes ilusiones que la imaginación enciende despertando su entusiasmo. Pero este último rasgo, pertenece al espíritu, no es formal.

descripción de su cabeza y rostro. Es evidente la aplicación práctica del conocimiento del sistema del doctor alemán Gall, el padre de la frenología<sup>97</sup>. En la «verdadera historia parecida a un cuento de asustar muchachos» titulada *Lorenzo Sampierra* y traducido del francés por Pedro de Madrazo se describe al protagonista con una cabeza de genio según el sistema de Gall.

La frente es espaciosa, tierna y ligeramente abultada hacia la línea temporal, y se prolonga hasta la parte superior de la cabeza, conformación que, según el sistema de Gall, indica mucha exaltación en las ideas; tiene el cabello espeso, negro y liso: los ojos negros también, grandes, y coronados de unas cejas tan delicadas, que se podrían comparar a dos hilos de seda negra retorcidos: la nariz larga y afilada, con una protuberancia hacia el entrecejo: la boca pequeña, los labios comprimidos, la barba saliente: el ángulo facial debía ser muy marcado al juzgar por el arranque de las orejas, que tienden notablemente a la parte posterior de la cabeza.

El rostro delgado y amarillento nada tiene a primera vista de agradable; pero incitando su singularidad al examen, queda uno sorprendido al cabo de algunos minutos de atención descubriendo una fisonomía enteramente nueva. Es una cabeza cuyos principales contornos son regulares y puros; en sus ojos fermentan todas las pasiones, ilumina su interior un rayo de luz imperceptible: en una palabra, ¡es una cabeza de genio!

(*El Artista*, II: 67)

### **LA FUNCIONALIDAD DE LOS GRABADOS**

*El Artista* no es la primera revista de Artes que incluye grabados, anteriormente ya *Cartas Españolas* los había presentado y además en color, pero sí es la que empieza a presentarlos con una gran calidad y una técnica depurada. El grabado, junto a la escultura y la pintura, immortalizan el ingenio y a los grandes hombres de todos los estados. Muchos de ellos complementan gráficamente las biografías de personas ejemplares: Concepción Rodríguez, actriz de gran modestia; Leonardo Da Vinci, hombre de progreso y civilización, de trabajo, amigo de la paz y ansioso de saber; Isidro de Velázquez, arquitecto muy estudiado y laborioso, pero modesto; los pintores Juan Antonio de Ribera y José Rivelles y Helip, hombres sencillos... en un época donde se seguía con tanto

---

<sup>97</sup> Gall teoriza que se pueden reconocer las disposiciones morales e intelectuales del hombre por la forma de su cabeza. El resumen analítico del sistema del doctor Gall fue traducido del francés y recopilado por la Sociedad de naturalistas y literatos de esta arte, impreso por D. Eusebio Aguado en Madrid en 1835.

interés el sistema de Gall<sup>98</sup>, era de recibo retratar a los ingenios para reconocer sus disposiciones intelectuales y morales en la configuración de sus cabezas.

Otros grabados forman un todo indisoluble con los textos de creación<sup>99</sup>, unos se gestan para ilustrar la idea textual, mientras otros son el punto de partida inspirador para un relato.

### **MODERACIÓN EN LA EXPRESIÓN**

Para Campo Alange es esencial para que un texto sea eficazmente instructivo que exprese muchas ideas en pocas palabras. Y cada idea, a su vez, puede llegar a producir en el ánimo una sensación (I: 40-43)<sup>100</sup>. Ochoa declarará que para conseguir esa austeridad hay que beber de las dos fuentes de la poesía: la filosofía y el patriotismo. La lengua castellana es de naturaleza gloriosa y robusta y se presta al contraste tanto del tono grave, la sublimidad y la dulzura como a la mordacidad picaresca de la sátira; pero su estilo ha sido contaminado y hay que depurarlo para devolverle su severidad, exactitud y religiosidad. La anhelada concisión expresiva lleva a L. de Usoz a exigir a los académicos de la lengua que dejen de hacer vocabularios y desarrollen diccionarios que sean ejemplo de la realidad nacional porque «el primer libro de una nación es el diccionario de su lengua» (I: 178-180). Esta creencia explica la creciente dedicación en la revista a la sección lingüística preocupada en definir conceptos fundamentales para la materia tratada: las Bellas Artes. Así por ejemplo, indican a los sres. de la Academia que es conveniente utilizar el término *pintor* para referirse al practicante de las artes nobles, y dejar el de *pintador* para aludir a la persona que desempeña un oficio mecánico.

Unos meses antes, Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, en el *Discurso de recepción leído en la RAE*<sup>101</sup>, se congratulaba con la posibilidad de que la regeneración de la Patria

---

<sup>98</sup> Hay un resumen analítico del sistema del doctor Gall traducido, Imprenta de D. Eusebio Aguado, Madrid, 1835. Traducido y recopilado por la Sociedad de naturalistas y literatos de este arte.

<sup>99</sup> Nótese que se evita el sintagma «de ficción» por considerarlo inapropiado porque en los relatos siempre hay verdad.

<sup>100</sup> Estas apreciaciones las hace a raíz de su crítica de opinión de la obra de Víctor Hugo *El último día de un reo de muerte*, traducida por José García de Villalta. C. A. considera a Hugo un gran poeta pero con una imaginación demasiado fogosa.

<sup>101</sup> Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, *Discurso de recepción*. Leído en la Academia Española la tarde del 29 de octubre de 1834. En BVMC, URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs7599>.

supusiera también la de la lengua española. El hecho de que la «inmortal Cristina» hubiera permitido el regreso de los injustamente proscritos hará que, desde la recuperación del teatro clásico, la sociedad libre y la elocuencia de la tribuna pública, puedan levantar el idioma español que empezó a decaer en el reinado del «imbécil» Carlos II y al que la censura, la inquisición, el fanatismo y la política opresora reciente tampoco había ayudado. Prevé que la recuperación se hará resucitando frases olvidadas, incorporando nuevos giros castizos y haciéndola más lógica al transmitir con un lenguaje claro y preciso los adelantos de las ciencias modernas que han conocido en las naciones ilustradas.

### REFERENTES ARTÍSTICOS

Con los artículos de crítica artística y literaria no se persigue otra cosa que inspirar el deseo de oír, ver y leer las obras, pero no por el mero deleite o entretenimiento sino con el esperanzador fin de transmitir la emoción filosófica. El juego equilibrado de contrastes en cada una de las artes despertará el interés y conmoción. En pintura el contraste viene dado por la utilización del claro-oscuro y la simbología de algunos elementos o rasgos de la fisonomía. En la música, el contrapunto se percibirá por la acomodación entre el canto y la composición instrumental. Y, por último, en literatura la constatación del mensaje subliminal se infiere por las frecuentes intervenciones del narrador que, curiosamente, no resultan intrusivas por la disposición en cajas o narración en marco.

La escultura y la arquitectura también son consideradas Bellas Artes, pero el peso que se les da en la revista es mucho menor. Lógico, por otra parte, si nos atenemos a las circunstancias de la época. No solo hay un gran atraso en arquitectura urbanística, sino que los grandes monumentos han sufrido las consecuencias de las contiendas y ha habido un gran espolio de bienes<sup>102</sup>. Los comisionados extranjeros vienen a España de manera recurrente para conocer e inventariar los bienes y así poder organizar exposiciones en sus respectivos países, mientras los españoles están ocupados con sus luchas sin apercibirse de los daños colaterales del patrimonio artístico. Desde la tribuna de la revista se menciona que es de almas nobles y bien formadas interesarse por los descubrimientos en edificios

---

<sup>102</sup> Véase el comentario que hace Seoane sobre el artículo de Campo Alange titulado «La catedral» (Seoane, 2001)

históricos. La arquitectura es el arte que menos posibilidad de desarrollo tiene por dos razones fundamentales. La primera es que la revuelta situación histórica no lo permite (facciosos del Norte, ladrones del mediodía, guerrillas de Levante...) y la segunda es que en el espíritu del siglo no se valora el antiguo genio creador de los españoles. Por ello, no solo no se crea sino que se maltrata o destroza lo anterior.

La atención pues, vamos a centrarla en los ramos de la literatura, la música y la pintura, intentando que el listado de referentes artísticos de muestra de la utilidad práctica que pretendían<sup>103</sup>. La relación recoge las obras más recomendadas en la revista, acompañadas de un breve comentario del motivo por el que resultan interesantes o útiles<sup>104</sup>. Ante la falta de museos, los redactores, intentan dar a conocer las joyas artísticas desde las páginas del periódico para avivar su conciencia y despertar el interés por el arte.

### **EN LITERATURA**

Son referentes imprescindibles las obras de Calderón, Moreto, Shakespeare, Lope y Cervantes. Calderón es para Ochoa un hombre extraordinario por ser capaz de ver en el orden moral de las cosas ciertas relaciones ocultas. Lo considera el «primer poeta dramático que ha producido nuestra patria», «el Miguel Ángel de la Literatura». Su capacidad para presentar bajo una forma aparentemente disparatada un pensamiento sublime es admirable. Cita *La vida es sueño* por la armoniosa versificación y los raptos originales y sublimes de Segismundo susceptibles de hallar eco en el espectador sensible (*El Artista*: 48). Hay una litografía de él en la que destacan, sobre un atuendo oscuro, los símbolos que le identifican como Caballero de la Orden de Santiago (I: 49-52). En Calderón, Shakespeare y Dante se fundan los apóstoles de la reforma literaria: Byron, Walter Scott, Goethe, Chateaubriand y Hugo (C. A., I: 40). Se recomienda la lectura en la edición de la colección de dramas del antiguo teatro español a cargo de Agustín Durán, si es posible, en papel vitela para no desmerecer los textos.

---

<sup>103</sup> En la medida de lo posible se han intentado completar las referencias con muestras que en la actualidad tenemos a nuestro alcance gracias al desarrollo de la tecnología y el acceso a internet.

<sup>104</sup> José Luis Varela ve la autointerpretación del romanticismo español ligada, además de al principio de libertad, al de utilidad. El problema es que, en la época, la censura obligaba a utilizar un lenguaje ambiguo, de ahí, por ejemplo, la ironía de Larra (Varela, 1982).

*Luis XVI y Los hijos de Eduardo*, de Mr. Casimir de la Vigne. Recomendación: Eugenio de Ochoa (II: 130). Para Ochoa es el primer poeta francés contemporáneo.

*Ni Rey ni Roque*, novela de Patricio de la Escosura. Recomendación Eugenio de Ochoa (II: 17). Para Ochoa es un libro que no debe faltar en la biblioteca de todo hombre de gusto, la juzga escrita con talento y conciencia, ideal para recrear el ánimo fatigado por las amargas reflexiones que inspiran los infortunios de la patria.

*Panorama Matritense. Cuadros de costumbres de la capital*, de Ramón de Mesonero Romanos<sup>105</sup>. Recomendación: Eugenio de Ochoa. Para Ochoa, Mesonero es uno de los primeros escritores contemporáneos. Su obra provoca un dulcísimo recreo al ánimo descontento al pintar las costumbres españolas con verdad y gracia en *Casas por dentro*, *Calle de Toledo* y *Cómicos en Cuaresma*. Ochoa fija su atención especialmente en *Campo santo* como un cuadro profundo y melancólico. En él el protagonista sintiéndose desventurado y melancólico visita el cementerio y allí ve como, tras la muerte, la adulación y lisonja solo queda en las lápidas no en los actos, nadie llora a sus muertos en el cementerio. También tilda el artículo *El retrato* de curso filosófico porque está basado en datos, ciertos o calculados, que resultan verosímiles y que están fundados en la debilidad de la condición humana. Un hombre que ejercía un gran destino manda que le hagan un retrato. Pero lo que se hace con la intención de inmortalizarle, deja de cobrar importancia a su muerte. El cuadro va dando tumbos de un sitio a otro sufriendo daños hasta que es malvendido. El argumento, con su enredo cómico similar a las ingeniosas comedias del teatro antiguo –así lo describe Fígaro–, es un pretexto para poner en evidencia la frivolidad de la esposa, que en seguida se casa y aleja de ella cualquier recuerdo, incluso al hijo en común; la poca consideración que se tiene en España por el arte donde en las ferias callejeras se mezclan los Riberas y Murillos con los Orbaneja<sup>106</sup>...; y sobre todo para constatar que en el Madrid de la década de los treinta ya hay «más elegancia, más ciencia, más alegría, más dinero y más *moral pública*». El éxito ejemplarizante de este relato se constata en la nota final cuando Varela, pintado por

---

<sup>105</sup> Véase *Panorama matritense (primera serie de las escenas)*, 1832 a 1835, por el Curioso Parlante, Madrid, 1862. En el apartado *Juicio crítico*, Fígaro define el cuadro de costumbres como el hermanamiento de la más profunda y filosófica observación, con la ligera y aparente superficialidad del estilo, la exactitud con la gracia. El escritor costumbrista frecuenta todas las clases de la sociedad distinguiendo los sentimientos naturales y la educación; y su instinto de observación certero lo transmite con suma delicadeza y clara precisión después de comprender el espíritu de la época.

<sup>106</sup> Ejemplo de mal pintor nombrado en el *Quijote* de la siguiente manera: «... un pintor que estaba en Úbeda, que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía “lo que saliere”; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: “Este es gallo”, porque no pensasen que era zorra».

López, cede su retrato a la Academia de San Fernando para no correr el riesgo de que termine igual que el del cuento. Se verifica así que se ha cumplido uno de los medios esenciales para encaminar al hombre moral a su perfección progresiva, hacer que se vea tal cual es. Esta es la finalidad del *Panorama*.

*Don Álvaro o la fuerza del sino*, drama original en 5 jornadas, del Duque de Rivas. Recomendación: Leopoldo Augusto Cueto. Para Cueto, esta obra es eco a un tiempo de nuestro teatro antiguo y del romanticismo moderno. En ella se depositan los principios de la moral más pura. También Eugenio de Ochoa se refiere a esta obra como una obra indefinible, la realización de algún pensamiento profundo de su autor, una de esas misteriosas monomanías que brotan de las cabezas poéticas del siglo (como el *Fausto* de Goethe o *Nuestra señora de París* de Victor Hugo). Para Ochoa analizar esta obra minuciosamente para llegar al pensamiento de la composición es como la tarea que lleva a cabo el cirujano diseccionando partes de la anatomía del cuerpo para buscar el alma (*El Artista*: 177).

«El desterrado», de Ángel de Saavedra. Recomendación: Eugenio de Ochoa. Para Ochoa este es el primer ensayo romántico del ilustre poeta. Acertado, por otra parte.

Poema «El Moro Expósito» de Ángel de Saavedra. Recomendación: Eugenio de Ochoa. Lo define como única obra en su género que posee nuestra literatura nacional. En este poema español se halla reunido el atractivo de un interés siempre sostenido; retrato fiel de la naturaleza ofreciendo a cada paso escenas ya terribles, ya vulgares, pero siempre variadas y verdaderas. También destaca su elegante prólogo que, aunque no menciona, es de Alcalá Galiano.

Poema «*Creación, hombre y Mesías*», *Skabelsen, Mennesket og Messias*. Recomendación: Eugenio de Ochoa. Se trata de un largo poema encantador, armónico y variado, de 700 páginas que recoge toda la historia de la humanidad. Es un género nuevo: poema con forma dramática que se desarrolla en tres actos.

*Lucrecia Borgia*, de Victor Hugo. Recomendación: Eugenio de Ochoa. Drama eminentemente romántico que es recomendable ver para instruirse en el género que fue creado por Calderón y Shakespeare, cultivado por Goethe y Shiller, y ahora elevado con Hugo y Dumas. La sorpresa y el susto que despierta en el ánimo esta pieza, moverá a la meditación. Para Ochoa el que lea el conjunto íntegro de las obras de Hugo, incluidos los prefacios a sus dramas, inferirá una filosofía nueva y profunda, todo un sistema social.

*Historias peregrinas y ejemplares, con el origen, fundamentos, y excelencias de España y ciudades a donde sucedieron; por don Gonzalo de Céspedes y Meneses, natural de la villa de Madrid.* Recomendación: Sin firma. Por ser obra de un escritor que pensaba solo en su nación, en las virtudes y en los vicios peculiares de ella, y que viajaba para llevar por todo el mundo la bandera y nombre de su patria. Obra con carácter de exclusiva nacionalidad como las que se daban hasta principios del siglo XVII en las obras románticas, de un romanticismo diverso del que se empieza a ver después de 1830. A partir de esa fecha los que escriben y estudian lo hacen *mal y de mala* manera porque mezclan ideas y palabras extranjeras al tiempo que desprecian su patria en suelo extranjero. Tiene correspondencia literaria con el relato *La constante cordobesa*, también sin firma (III, 89-93.). El autor del relato *La constante cordobesa* afirma que es un resumen brevísimo de la obra de Céspedes<sup>107</sup> escrito con el fin de acercar al público un capítulo instructivo para el corazón y el entendimiento. La clave de la obra está en el final cuando Elvira, la protagonista, por elección prudente que le concede el cielo elige a D. Diego frente a D. Juan de Zúñiga por galardón y premio de su amor y perseverancia generosa.

*La muerte de Jesús*, Alberto Lista. Recomendación: Sin firma. Se reproduce en las páginas de la revista por ser una composición llena de entusiasmo y conmoción cristiana «a la manera de Fray Luis de León». Todo un canto exhalado por un alma abrasada por el amor y la fe de Jesucristo.

*Clotilde*, drama en cinco actos de Federico Sue traducida del francés. Recomendación: Sin firma. Es una composición que pertenece exclusivamente al género romántico y en la que destaca que la mujer esté pintada con naturalidad y viveza.

*Teresa*, obra de Dumas traducida por Ventura de la Vega. J. B. C. la considera un ejemplo de obra romántica porque en ella hay puñales, venenos y amores desgraciados. También situaciones críticas e interesantes presentadas con un dialogo vivo –animado, pintoresco, desigual–. Y, lo más importante, tiene verdad, no hay nada que salga del orden común.

Poesías de Herrera<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> La obra completa *La constante cordobesa* de Gonzalo de Céspedes y Meneses consta de diecisiete capítulos y puede leerse en la BVMC, URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3x842>.

<sup>108</sup> Que admiren a Herrera no significa que imiten su dición, así lo hace notar Alcalá Galiano en el prólogo a *El Moro expósito*.



Homero. Por su originalidad e inspiración en la naturaleza. Recomendación: Campo Alange.

*Alen Ferrando o el cruzado*, de Jacinto Salas y Quiroga. Recomendación: F. M. Este drama, el primero de un ingenio nacional, tiene brillantez en la versificación.

### **EN MÚSICA**

La crítica musical de *El Artista* corre mayoritariamente a cargo de Santiago de Masarnau. Fue amigo del clásico y melódico Rossini, de Bellini, de Meyerbeer y de Chopin, entre otros. Masarnau desearía que el público español fuera capaz de apreciar las partituras-particiones de los compositores alemanes, Beethoven, Mozart, Weber y Spohr, pero consciente de la falta de instrucción, inicia sus recomendaciones con comentarios de música más cercana y accesible (I: 11-12 y 22-24).

Rossini, Meyerbeer y Auber son los representantes de la grande ópera. Son obras de difícil ejecución que obligan a trabajar recíprocamente a la orquesta de gran y novedosa instrumentación y a los cantores tanto solistas como de los coros que a veces tienen intervenciones dobles. Además requieren de un buen maestro y una eficaz empresa que cubra correctamente la escenificación.

*El sitio de Corinto*, de Rossini. Música, ópera. Recomendación: Sin firma.

<https://www.youtube.com/watch?v=HZX10Q0rQZ8>

*Guillermo Tell*, de Rossini. Música, ópera. Recomendación: Sin firma.

<https://www.youtube.com/watch?v=R36GxBVeJ5I>

*Moisés*, de Rossini. Música, ópera. Recomendación: Sin firma.

<https://www.youtube.com/watch?v=1f-ICfwv0KA>

*Roberto el diablo*, Meyerbeer. Música, ópera. Recomendación: Sin firma. Es calificada de sublime creación, música del cielo y del infierno. Conciertos de ángeles y de orgías de demonios. Obra con efecto<sup>109</sup>.

---

<sup>109</sup> *Roberto el Diablo* es una ópera perteneciente al periodo francés de Meyerbeer. Con ella inaugura el autor un nuevo estilo creado a partir de su relación con Scribe. Destinada en principio a la Ópera Cómica,

<https://www.youtube.com/watch?v=cxm2y8F3urA>

*La muda de Portici*, de Auber. Música, ópera. Recomendación: Sin firma.

<https://www.youtube.com/watch?v=VbupGYcKzoQ>

*Los hugonotes*, de Meyerbeer. Música, ópera. Recomendación: Santiago de Masarnau. Para Masarnau, Meyerbeer posee un talento colosal e invita a adivinar sus bellezas que, por otra parte, no es corto entretenimiento para un artista<sup>110</sup>.

<https://www.youtube.com/watch?v=hDfpOu-VWGw>

Paganini. Música. Recomendación de S.[antiago de] M.[asarnau]. Fenómeno del siglo, verdadero genio con un modo de tocar lleno de secretos. Es capaz de hacer sentir al espectador, lo sublime, pasa de la bravura al sentimiento.

<https://www.youtube.com/watch?v=NJ80nCH7WZQ>

Bellini. Música, ópera. Recomendación: Santiago de Masarnau.

*El Pirata y Norma*, esta última es una obra bellísima que despierta un entusiasmo frenético.

*Norma*: <https://www.youtube.com/watch?v=kO3xQWhrePE>

*Il Pirata*: <https://www.youtube.com/watch?v=yaLdyTAGORw>

Bellini fue innovador al variar los patrones de la música italiana dejándose llevar por las situaciones en las que encuentra el espíritu de las palabras y la filosofía de la escena. Para llenar la declamación de sentimiento y fuego da compás a las frases más notables y quita las notas de adorno. Para Masarnau, Bellini busca el efecto del alma y para ello le bastan los argumentos interesantes y los versos que inspiren.

---

en ella destacan –en opinión de Dauriac– dos actos: el primero y el tercero. El primero por la armonía entre la orquesta y la escena, los instrumentos y las voces. Tiene vida por sus cuadros variados y fuerza imaginativa. Hay un momento en el que el tono de la narración es la plegaria. Y el tercer acto por ser dramático y psicológico, en él se produce la transfiguración de un personaje. Hay un duelo en forma de dúo musical y todo el acto está rebosante de tendencias cosmopolitas. El misterio aumenta progresivamente hasta que Beltrán aparece en todo el esplendor de su reino infernal, momento en el que resuenan los instrumentos más pesados y estridentes de la orquesta (Dauriac, 1950: 62-76).

<sup>110</sup> *Los hugonotes* es uno de los mejores y más ricos ejemplares del teatro musical romántico. El asunto es doble, la historia de amor entre una católica y un protestante que solo se unirán en la muerte; y la suerte de los hugonotes. El primer acto tiene sus raíces en la sinfonía vocal y hay efecto de contraste; el segundo acto contiene el lenguaje de los juegos de amor con un final enérgico. En esta obra hay expresión de fuerza, de violencia e ímpetu, cualidades necesarias para animar a las multitudes y en eso, en «hacer hablar al pueblo» Meyerbeer era un maestro (Dauriac, 1950: 77, 114).

Haendel, *Reinaldo*. Música, ópera. Recomendación: Sin firma. En 1835 se la reconoce como la ópera favorita de los ingleses por más de medio siglo. Haendel es un encantador, capaz de despertar prodigiosas sensaciones, pero sus sublimes producciones en España solo son conocidas por unos cuantos eruditos. También se referencia *El Mesías*.

<https://www.youtube.com/watch?v=n7gRdfqOGPI>

Valses de Santiago de Masarnau. Música. Recomendación: P.[edro] de M.[adrazo].

Óperas del compositor Ramón Carnicer, primer escritor de música dramática. Sus maestros fueron Generali y Galli.

Música del compositor José Melchor Gomis: *Le Diable à Sevilla*, *Le Revenant*<sup>111</sup> y *Le Portefaix*.

[https://www.youtube.com/watch?v=WCglB4HZ\\_H4&list=PLTisafcBRDNz\\_Wa24-mJvy4EpK2rWEGxp](https://www.youtube.com/watch?v=WCglB4HZ_H4&list=PLTisafcBRDNz_Wa24-mJvy4EpK2rWEGxp)

En general, en esta época hay una falta de género musical español, aunque se prevé que gracias al Real Conservatorio de Música, fundado por M.<sup>a</sup> Cristina, nazca la ópera española (*El Artista*: 65-66). Mientras tanto la mejor música es la instrumental y sagrada.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

#### EN PINTURA

*Retrato del Conde-duque de Olivares*. De don Diego Velázquez de Silva. Recomendación: J. A. C.-B. Este cuadro parece haber sido pintado por Velázquez tras ser inspirado por la lectura del poema en octavas reales que Pablo de Céspedes incluyó en su *Arte de la Pintura*. Hay correspondencia entre los versos llenos y sonoros del poema y las bellas formas, sobre todo en la postura y brío del caballo. Ejemplo, pues, de cómo el texto engendra una plasticidad mental trasladable al lienzo (II: 96-97).

---

<sup>111</sup> Le venant [sic] en *El Artista*, II, 82. José Melchor Gomis, valenciano, era íntimo amigo de Masarnau quien lamenta que sus obras no sean conocidas en España cuando tienen un gran éxito en Francia y Alemania.



*Retrato del Conde-duque de Olivares*  
Diego Velázquez de Silva  
Domino público  
© Wikimedia Commons

*La tahona de la soledad y Recuerdos de Granada (2)*. De Genaro Pérez Villaamil. Recomendación: Sin firma. Sus cuadros arrebatan la imaginación, especialmente en la juventud. Destaca su patriotismo, a través de su obra quiere dar a conocer las bellezas de nuestra romántica España.

*Colón ante los reyes*, de Serafín Carderera. Recomendación: Sin firma. Efecto singular que satisface la ilusión poética. Cuadro encargado por la Reina gobernadora.

*El rapto de las sabinas*, de Jacques Louis David, 1799, Francia. Recomendación: José de Madrazo. Este cuadro representa una llamada a los franceses para instarles a recapacitar y a reconciliarse después de la Revolución Francesa. Madrazo ve en las características de este cuadro el último toque mortal a los ya abatidos enemigos de la antigua escuela: Por la verdad y fuerza de su colorido, por la naturalidad en las actitudes y por la riqueza, violencia y brillantez de su conjunto.



*El rapto de las sabinas*  
Jacques Louis David  
Domino público  
© Wikimedia Commons

*La peste de Jaffa, la batalla de Abukir, la batalla de Eylau*, del barón Gross. Recomendación: Eugenio de Ochoa. El barón Gross<sup>112</sup> es admirado, además de por crear escuela y ser discípulo de Jacques-Louis David, por su imaginación fecunda y grandiosa y sus obras cargadas de colorismo. Fue el primero de los pintores franceses modernos que presentó la Pintura de Historia Contemporánea.

---

<sup>112</sup> Antoine-Jean Gros (1771-1835), es un ejemplo más de artista que desde una formación neoclásica, en su caso impartida por el pintor francés Jacques-Louis David, evoluciona al romanticismo. Y tal fue su evolución que la llevó al terreno más personal. «La pasión por el arte puede quitar la vida o hacer que el propio artista se la quite. Los artistas padecen tristezas que no padecen los demás hombres y la mayor de ellas es la de sobrevivirse a sí mismos, es decir, sentirse abandonados por el talento». Palabras puestas en boca del propio barón Gros en una nota sin firma de *El Artista*, II, 70. Por la necrológica de Eugenio de Ochoa sabemos que Gros se suicidó por su delicada sensibilidad que le hacía sentirse superior a los demás.



*Napoleón en la batalla de Eulau*  
Antoine-Jean Gros  
Domino público  
Google Art Project  
© Wikimedia Commons



*La batalla de Abukir*  
Antoine-Jean Gros  
Domino público  
Google Art Project  
© Wikimedia Commons



*La peste de Jaffa*  
Antoine-Jean Gros  
Domino público  
© Wikimedia Commons

La pintura filosófica de Miguel Ángel, Leonardo y Rafael<sup>113</sup>. Y Ribera.

Para José de Madrazo, tenían sus espíritus nutridos de profundos conocimientos y favorecidos del genio, elevaron su alma entusiasmada a las regiones celestes para dominar

---

<sup>113</sup> Raffaello Santi, también llamado Rafael Sanzio o Rafael de Urbino (Urbino, actual Italia, 1483 - Roma, 1520).

desde ellas el corazón humano haciéndoles partícipes de las sensaciones de que se hallaban inspirados.

Leonardo Da Vinci, el pintor florentino está considerado como el primero de la escuela moderna. Era cristiano y conoció que la pintura religiosa necesitaba de una representación más dramática y más completa para conmover el alma y fijar la atención, de ahí que creara *La última cena*, *San Juan Bautista*, *Virgen de las Rocas*, *Tobías y el ángel*, *Anunciación*, la *Virgen*, *el niño Jesús* y *Santa Ana* y el impresionante *Salvatore*, cuyo rostro expresa la majestad, la bondad y la belleza en mayúsculas. En la sección de *Historia del Arte. Artículo tercero*, se cuenta de modo anecdótico como en el momento de su muerte pidió perdón a Dios y a los hombres por no haberse dedicado exclusivamente a la pintura (II: 271-276).



*Salvator Mundi*  
Leonardo Da Vinci  
Domino público  
© Wikimedia Commons

En *El Artista*, tomo III, página 27, encontramos un artículo sin firma en el que, en relación a los cartones de Rafael, se le califica como el pintor más famoso entre los modernos. Con el renombre de «Divino» mantiene su reputación intacta pese al derrocamiento violento de todas las celebridades consagradas por parte de los debates críticos que cuestionan los principios del Arte, la Religión y la Política. Rafael tiene la habilidad de mostrar el don de la sublimidad de la Religión y la hermosura de la Virgen, la reina de los ángeles, con su dulzura y pureza virginal. Por otra parte, en relación a Rubens<sup>114</sup> (III: 87), Rafael es muy superior en la composición y dramatización cuando ha querido ser romántico, es decir, cuando se ha dejado llevar por la inspiración. Ejemplifica con el dibujo sobre la idea de Apeles de la calumnia arrastrando a la inocencia ante el tribunal de la ignorancia... pero es posible que el crítico se esté confundiendo al pensar en el cuadro de Botticelli sobre este mismo tema.

*La sacra familia*, por Rafael de Urbino (I: 217-218).

En opinión de J. de M., todas las obras de Rafael están llenas de vida, de expresión y de filosofía, nada hay de casual ni que sea insignificante. Cada pincelada tiene una intención fundamental: Expresar e inspirar en el alma los mismos afectos que él sentía en la suya. Esta obra es la seleccionada por J. de M. como la adecuada para transmitir cómo él entiende **la idea sublime del misterio de la regeneración**. Formalmente, esa idea sublime se consigue por el roble (símbolo de fortaleza), el templo romano en ruinas (símbolo de paz), las fuentes, el altar de sacrificios arruinado (descanso de la Virgen y San José), la tormenta (anuncio del cielo) y por la actitud contemplativa de José y la expresión de dulce tristeza, entre la pureza y el candor, de la Virgen. Asimismo, la utilización de estos accesorios anacrónicos de tiempo y lugar, conscientemente –ya que Rafael era un pintor de gran instrucción y amigo de cardenales– refuerza la intencionalidad del autor por querer trasladar un misterio que subyace a la mera representación gráfica. La forma queda supeditada a la idea, el fondo.

---


<sup>114</sup> El artista más en boga en Francia e Inglaterra rehabilitado por los románticos.





*Sagrada Familia del roble*

Rafael de Urbino

 ©Museo Nacional del Prado

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

*El aguador de Sevilla*, de Velázquez.



*El aguador de Sevilla*  
Diego Velázquez  
Domino público  
©Wikimedia Commons

Esta pintura es la inspiración para el argumento del relato de J. Bermúdez de Castro titulado «Los dos artistas» (I: 281-286) [Ver anexo de textos]. ¿Qué ve en ella el jovencísimo José Bermúdez? Para Bermúdez es una obra maestra, una obra genial por su viveza y verdad. En ella, el núcleo fundamental de la composición es el viejo aguador de pellejo curtido pintado a lo vivo mirando con esos ojos duros propios de una alma ruda. También hay maestría en la mezcla de tintas poco habituales para reflejar las alteraciones de la luz y en el conocimiento de la anatomía. El propio autor, situándose como espectador del proceso creativo describe su emoción de la siguiente manera:

... ¡con qué verdad! Las formas angulosas, las tintas verdosas, las sombras cortadas de aquella cara ruda. ¡Cómo nacían sobre la tela las manos encallecidas, el cutis tostado del villano! ... obra divina.

La crítica artística posterior ha querido ver en esta pintura, entre otras teorías, la representación de las edades del hombre: inocencia, madurez y vejez. Pero, en *El Artista*, la alusión a esta obra como ejemplarizante es por su verdad, por ser el resultado de una captación perfecta de la realidad, de la naturaleza vulgar, cotidiana, en un momento de inspiración. Lo natural es bello. Y lo bello no ha de ser necesariamente ideal o formalmente perfecto (I: 83-84). Las dos figuras que acompañan a la figura central del aguador son circunstanciales. El rapaz Andrés con su cara picaresca se acerca a por agua durante el proceso creativo y, según Bermúdez, Velázquez simplemente atrapó el momento, pero sin restar protagonismo al aguador. Respecto a la figura central no es más que el resto emborronado de un primer intento de pintar a Andrés sonriendo y que, al no satisfacer la expectativa del pintor él mismo lo destrozó y, al retomar la obra para pintar al viejo aguador, tuvo que enmendar cubriendo la desaparecida sonrisa con un vaso y un nuevo tratamiento de las sombras para dar perspectiva y profundidad.

En definitiva, obra maestra por la demostración de que lo verdadero, lo real, es bello. Y lo es porque la naturaleza, lo natural, emana del Creador y participa de su esencia.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

*Santa Isabel, Reina de Hungría*, de Bartolomé Esteban Murillo (*El Artista*, II: 4), ¿1672 o 1674? Estilo barroco.



*Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos*  
Bartolomé Esteban Murillo  
Domino público  
©Wikimedia Commons

Después de una detallada y precisa descripción de los elementos y personajes representados, su disposición y ropajes, el crítico de arte guía al espectador para que centre su atención en lo esencial: la expresión angelical de la reina mientras toca con sus delicados dedos las costras tiñosas de la cabeza del zagal; el colorido de las carnes y los ropajes; la inteligencia de la perspectiva y degradación de los objetos –a la reina se la

reconoce misericordiosa o caritativa en dos escenas dentro de este cuadro, al curar a los enfermos y al dar de comer a los mendigos–; y en el profundo conocimiento de claro-oscuro –cuyo mayor contraste se sitúa justo en el centro de la pintura, en el rostro sereno de la reina pálido y con un halo de luz enmarcando su cabeza coronada–.


El efecto mágico se produce por su capacidad para enajenar los sentidos y elevar el alma de quién lo mira. Las llagas y el desagradable olor de la enfermedad, contagiosa además, provoca repulsión. Jacinto de Salas y Quiroga dirá sobre este cuadro: «da asco, y si no diera asco, sería un mal cuadro, indigno de su autor» (*NmO*, 26: 7).

Este cuadro es un ejemplo de exposición de belleza interior –Isabel cura a los tiñosos como prueba de amor al prójimo– donde, al contrario que para los partidarios de la belleza ideal, los elementos designados pueden ser repugnantes sin que por ello dejen de tocar el alma, de ahí la sublimidad. Lo bueno, lo es, porque es verdad. En este caso el crítico insta a utilizar al menos cuatro sentidos para llegar al sentimiento: El oído, al escuchar el grito del muchacho que se está descamando la cabeza; el olfato, al calificar de fétidos los humores de la enfermedad retratada; el tacto, al sentir los suaves dedos de la santa apoyados sobre la herida y la vista, por razones obvias, al ser el canal de transmisión de la imagen creada por el artista.

*Operación quirúrgica*, de David Teniers. Pintura, escuela flamenca, tema costumbrista. Recomendación: P[edro] de M.[adrazo]. Madrazo utiliza esta obra para ejemplificar que en la pintura no todo ha de ser sublime. Esta obra le parece digna de gran aprecio porque a pesar de la pequeñez del asunto es capaz de llegar al espectador. Nótese en ella el simbolismo de algunos elementos como la lechuza o mochuelo (= sabiduría).



*Operación quirúrgica*  
David Teniers

 ©Museo Nacional del Prado

*Martirio de San Bartolomé*, de Ribera. Recomendación de P.[edro] de M.[adrazo]. Para Pedro de Madrazo, en este cuadro hay verdad y mérito artístico. Cuadro admirable con una composición llena de fuego y movimiento. Tiene expresión, santidad y conformidad con el martirio. En él hay un juego de contrastes entre la nobleza y santidad que emana la figura del santo con respecto a la barbarie y el martirio –practicando un desollamiento– que muestran el resto de personajes. Para Pedro de Madrazo, Ribera posee el don de conmover al espectador por el efecto de las sombras y la energía y atrevimiento de su pincelada que califica de «fantástica». Al sujeto contemplativo le resulta fácil identificarse y conmoverse con la realidad que muestra la escena.




*Martirio de San Bartolomé*  
José de Ribera  
Domino público  
©Wikimedia Commons

*Visión de San Pedro Nolasco*, de Francisco Zurbarán. Recomendación: Pedro de Madrazo. Zurbarán es considerado por el crítico como uno de los más severos imitadores de la Naturaleza. Denota fuerza en el claro-oscuro y valentía. La elección de este cuadro estriba en que en él se nota el pensamiento pío y fervoroso del pintor, cuya alma se recrea más en la quietud de la religión que en el bullicio de las escenas mundanas. La composición del asunto es feliz, quien contempla este lienzo se siente rodeado de un ambiente agradable –conseguido por el colorido natural y el conjunto bello y armonioso– y como abstraído de la realidad. En definitiva, transmite la fragancia ascética que absorbía los sentidos del pintor<sup>115</sup>.



*Visión de San Pedro Nolasco*  
Francisco de Zurbarán

 ©Museo Nacional del Prado

---

<sup>115</sup> La única objeción que pone Madrazo a este cuadro es que el ángel, al ser un ser del paraíso, debió tener una belleza más ideal, no tan mundana.



*Los pastores de la Arcadia* y *El diluvio*, de Nicolás Pussino. Pintura. Recomendación: M. P. Para Pussino, la pintura debe imitar la naturaleza para deleitar, y la materia o asunto escogido debe ser noble. Considera que el genio artístico solo se manifiesta si se dan las siguientes características: buena disposición, decoro, belleza, gracia, viveza, usos y verosimilitud, y todo presidido por el sano juicio. Pussino puede ser considerado como uno más entre los pintores filósofos que son capaces de llegar afectos del corazón por el impulso de las facultades intelectuales.




*Los pastores de la Arcadia*  
Nicolás Pussino  
Domino público  
©Wikimedia Commons



*El diluvio*

Nicolás Pussino

 ©Museo del Louvre, París

Para terminar, comentar que, además de los artistas mencionados en cada una de sus disciplinas, Leonardo de Vinci es juzgado como «el artista» en su acepción más lata y poética, el genio como le concebía Durero. Sus obras tienen fuerza porque estudiaba lo feo y lo hermoso en la naturaleza. Recomendación: G. L., que subraya su gran contribución al progreso de las ciencias y las artes.

En cuanto a los pintores de la época, los pocos que pueden ser llamados artistas aparecen mencionados en las noticias sobre exposiciones en la Real Academia de San Fernando, entre ellos, Esquivel, Vicente López, Feillet y Weiss, Kuntz, José Ribelles o Alenza, este último clara reminiscencia del estilo de Goya; e incluso la propia Reina Gobernadora que, al participar con alguna obra en las exposiciones, era de obligada mención encomiar su arte.

\* \* \*



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Observatorio pintoresco* (marzo-octubre 1837)<sup>116</sup>

### INSPIRADO EN EL SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL Y COMPETIDOR DE EL ARTISTA

Con las palabras del título de este epígrafe es definido el *Observatorio pintoresco* en uno de los primeros estudios sobre esta publicación, el de García Castañeda, que considera esta revista como un modelo de eclecticismo por dos razones: por la admisión de diversas tendencias estéticas por parte de los románticos y por la convivencia de románticos y costumbristas (García Castañeda, 1964: 356).

Para Romero Tobar, *El Artista* y el *Semanario pintoresco español* son las dos publicaciones periódicas que polarizan las tendencias artísticas del Romanticismo español, exquisitamente minoritaria la primera y abierta a un mayor público lector la segunda (Romero Tobar, 2019: 18). Entrambas publicaciones, el *Observatorio* nace con un espíritu más cercano al semanario de Ramón de Mesonero Romanos. ¿En qué compite con *El Artista*? El *Observatorio* es conceptualmente más liviano, su redacción es llana y está más enfocada a ser objeto de pasatiempo que a aleccionar. Quizá por ello, desde el *No me olvides* no recomiendan su literatura, solo los grabados propios de la escuela inglesa. Prueba de «la vigilancia» que se tenían los redactores de los diferentes periódicos la podemos encontrar en una aclaración suscrita por Basilio Sebastián Castellanos (*OP*, 8: 62) en la que hace saber que en el número siete del *No me olvides* se impugna su artículo sobre el Conde de Villamediana<sup>117</sup> por considerarlo falto de exactitud al decir que imitaba a Góngora y por reproducir a modo de ejemplo unos versos que en nada se parecen a los del autor culterano. No sabemos quién hace tal acusación porque el artículo aparece sin firma, lo que sí sabemos es que Basilio Sebastián Castellanos no responde de forma

---

<sup>116</sup> Semanario ilustrado publicado en Madrid desde el 30 de abril de 1837 (Seoane, 2017) hasta el 5 de septiembre de 1837, sería la primera etapa de la revista; y desde esa fecha hasta el 30 de octubre de 1837 sería la segunda época. Ángel Gálvez (que, como ha demostrado Seoane, es el mismo Rohisindo Solá que firma como editor) es, junto a Basilio Sebastián Castellanos quien lleva el peso de la revista. También será Castellanos quien haga de puente entre las dos generaciones de colaboradores que participan en la revista. Los mayores, Agustín Durán y Bretón de los Herreros y los más jóvenes, Agustín Príncipe, Roca de Togores y Anduaga Espinosa.

<sup>117</sup> En el artículo *Siglo XVII. El Conde de Villamediana* se narra cómo al conde, que tenía una imaginación fecundísima y una sagaz crítica propia de su carácter burlón y satírico, le solían llamar «el profeta de España [...]» y «por las verdades que decía y lo que pronosticaba, fue víctima del puñal mercenario de un asesino, a impulso de la envidia, o según otros, nuevo Macías pereció a causa de los infundados celos del rey».

ensoria porque, como él mismo dice, aspira a la fraternidad entre los dos periódicos por el bien general. Evidentemente, si aspira es porque en esos momentos no hay buenas relaciones, al menos entre algunos de ellos. Lo cierto es que no será esta la única vez que desde el *No me olvides* corregirán errores del *Observatorio pintoresco*. De nuevo, en el n.º 18 evidencian que las estrofas que ha publicado el *Observatorio* en su número diecisiete como inéditas de Góngora no lo son porque ellos ya las conocen impresas y publicadas por la Congregación de S. Gerónimo de los mercaderes de libros de Madrid. Esta vez, el tono de crítica está aparentemente más suavizado porque la nota principia así «No es, en manera alguna, nuestro intento provocar contestaciones con nadie, y sobre todo con el *Observatorio*, entre cuyos redactores contamos ‘algunos’ amigos». Por esta replica a las palabras de Basilio Sebastián Castellanos parece evidente la hostilidad hacia su persona en concreto.

Cuando después de unos meses de su aparición, concretamente el día 30 de octubre de 1837 los redactores del *Observatorio* deban cesar la publicación de forma inesperada, no lo harán sin antes dirigirse a sus suscriptores para recomendarles un periódico del mismo género: *El Siglo XIX*<sup>118</sup>. Un periódico al que describen como elegante en su forma, con bellos grabados y litografías y variados y escogidos artículos que difunden la amena literatura.

## SENTIR HISTÓRICO Y PROPÓSITO DE LA PUBLICACIÓN

Basilio Sebastián Castellanos, en la introducción a *La torre encantada de Toledo*, publicada en agosto de 1837, traslada al lector su agotamiento y tristeza por la confrontación bélica y la interminable crisis del país, un sentir generalizado que expresa así:

---

<sup>118</sup> *El Siglo XIX*, periódico literario con grabados. Comienza a publicarse en enero de 1837 en entregas semanales de 16 páginas y foliación continuada. Dirigido por Francisco Fernández Villabrille, en el colaboran pintores y grabadores como Antonio María Esquivel, Vicente López, Vicente Castelló, Cavanna, Amat y A. Gómez. Entre los redactores y colaboradores literarios figuran los nombres de Clemente Díaz, Juan Bautista Delgado, Baltasar Sebastián Castellanos, Agustín de Alfaro, M. Bañuelos y E. Vives, Juan Valera, Gregorio Romero Larrañaga, Imberto Gilbert, Santiago Diego Madrazo y Ramón Campoamor, además de Fernández Villabrille. El primer tomo de la colección, de 272 páginas, corresponde a 1837, y el segundo, de 192 páginas, a 1838. Hartzenbusch cree que debió desaparecer el 22 de marzo de 1838 porque en el prospecto de *El Panorama* (1838-1841), correspondiente al 29 de marzo de 1838 consta la cesación de *El Siglo XIX*, cuyas suscripciones se encarga aquél de cubrir. En la Hemeroteca Digital de la [BNE](#).

Cansado de vivir entre la bulliciosa sociedad de la corte, donde, en la actual crisis, no se ven más que los terribles efectos de encontradas opiniones, pasiones y más pasiones, inevitables consecuencias de un pueblo en revolución y por consiguiente sin todas las virtudes necesarias, y no se habla sino de sangrientos debates entre hijos de una misma madre, consecuencias indispensables de la guerra civil, y en cuyas relaciones el hombre filósofo y amante de su patria, pertenezca al partido que quiera, lamenta tanto las pérdidas del vencido como las glorias del vencedor, porque todos pierden pues todos son de una misma familia (*OP*, 17: 133-135).

También A. Ferrán hará alusión a cómo la guerra desoladora está arrasando España. Una guerra que había dado comienzo en 1833 y de la que sufren sus consecuencias sin todavía ver el fin<sup>119</sup>. Carlos Ribera, F. Madrazo, Esquivel, Gutiérrez y Zabaleta, Ferrán, Ortega, Batanero, Tomás, Ortigosa, Villaamil, Abriel, etc., intentarán hacer resurgir el arte tanto desde su actividad crítica como de su creatividad artística, pero son conscientes de que será una ardua tarea si, además del mecenazgo de Fernández de la Vega, no cuentan con la protección gubernamental que sí tienen los artistas en Francia o Inglaterra (Castellanos, *OP*, 2.<sup>a</sup> serie, 1: 7-8).

El *Observatorio* es la publicación más modesta de entre las tres a nivel compositivo. La exigua nómina de redactores habituales –que no excede de cinco– invita a cualquier interesado amante de las artes y las letras a participar con sus trabajos. El editor principal es Rohisindo Solá *alter ego* de Ángel Gálvez (Seoane, 2017) y los redactores principales son Serafín Estébanez Calderón «El Solitario», Augusto Ferrán, Manuel Dámaso de Nestosa y Basilio Sebastián Castellanos, aunque también aparecen las firmas de Agustín Durán, Luis de Usoz y Casiano de Prado, entre otros.

En el prospecto de su primera etapa ya se establece que su objetivo fundamental es contribuir al bien y la felicidad de la patria de un modo recreativo, propagando el conocimiento de las artes. Quieren llegar a todas las clases y por ello sus materias serán diversas: Historia cronológica y natural, biografías de hombres eminentes –ejemplarizantes por su virtud, talento o valor–, descripciones de edificios, estatuas y ciudades españolas, aplicaciones y juegos de física, artículos sobre artes bellas y liberales –antiguas y modernas– y de costumbres, cuentos, composiciones poéticas y sección de

---

<sup>119</sup> Alude a la primera guerra carlista o «guerra de los siete años» (1833-1840).

moda. A partir del número seis, publicado el siete de junio de 1837, anuncia mejoras y concretan más el objetivo inicial, quieren contribuir a la felicidad de la patria, sí, pero para ello hay que despertar el antiguo orgullo nacional mediante la ilustración «correcta».

El país que utilizan como modelo de referencia es Italia por tener una prensa exenta de participar en la controversia de escuela clásica-romántica, limitándose únicamente a ser una perfecta obra de filosofía –entendiéndose como tal la que orienta la opinión pública en *pro* del talento y la instrucción pública– y por contar con una cultura de mecenazgo a la que contribuyen notablemente las mujeres.

Para lograr la aspiración de que España aventaje al resto del mundo en ciencia y en saber, huirán del gusto francés, empezando por abogar por un teatro ejemplar, y mostrarán equilibrio en la búsqueda de la belleza.

## FONDO

### **EL MANIFIESTO DEL ROMANTICISMO EN EL OBSERVATORIO PINTORESCO**

El artículo *Siglo XIX. De la revolución de la poesía* (*OP*, 1.<sup>a</sup> serie, 11: 90-92) constituye un verdadero manifiesto de cómo entienden el romanticismo los redactores del periódico. Será Basilio Sebastián Castellanos<sup>120</sup>, el alma del *Observatorio* y el puente de las dos generaciones de colaboradores, quien informará de la situación en que se encuentra la poesía y el rol que asumen ellos. Su escrito puede quedar resumido de la siguiente manera:

En España, la revolución de la poesía nació con felices auspicios porque iba de la mano de Moratín, Meléndez, Cienfuegos, Quintana, Gallegos, Lista y el duque de Rivas, por citar algunos. Las guerras, unidas al cambio de las costumbres europeas donde triunfaba lo romántico, hizo que las doctrinas de Victor Hugo, Alejandro Dumas y otros se fueran extendiendo pero mezcladas con consideraciones políticas. Por eso, en España, la parte más sana, la de los no exaltados por el Nuevo Régimen, decidieron seguir la revolución resucitando la memoria de nuestros antiguos poetas y las obras de Góngora,

---

<sup>120</sup> Basilio Sebastián Castellanos de Losada. Madrid, 1807-1891. Profesor, conservador de museo, historiador, arqueólogo. Estuvo exiliado en Italia. Fue partidario de la monarquía constitucional.

Lope, Calderón, Tirso, Moreto, y otros patriarcas del ‘romanticismo español del siglo XVI’. Agustín Durán dará un impulso a la revolución publicando su romancero y, después de que Bretón de los Herreros sirviera de émulo a los trovadores y de la fresca ironía, ya perdida de Fíguro<sup>121</sup>, será Martínez de la Rosa quien encabece el movimiento romántico español. Empieza entonces la época en la que se registran las antiguas crónicas, se recuerdan las glorias nacionales y el deseo de saber se retrata en las almas de todos los jóvenes. Los temas de interés son los que luego veremos que se tratan en la revista: guerreros de luciente armadura, heroínas de la historia, corridas de toros, y otros entretenimientos.

Castellanos también reconoce la parte religiosa basada en las existencias verdaderas. María desplazará a Venus, siendo el símbolo de todas las gracias, que se vale de un coro celestial de seres reales de luz divina que enseñan o derraman las virtudes. Y, para eso darán preferencia a los encantos y verdades de la Naturaleza.

Será esta creencia en las existencias verdaderas orientadas al bien, la que hará que la revolución literaria influya extraordinariamente en todas las artes. Dejando de lado la presunción, la vanidad y la ignorancia, la Literatura y el Arte se desarrollarán y, en breve, España aventajará al orbe entero en ciencia y en saber<sup>122</sup>. Lograr esta aspiración está en manos de los jóvenes trovadores –los Rosas, Bretones, Giles, Roca de Togores, Pastor Díaz, Vegas, Peñalveres, Zorrillas y Calderones, Hartzenbuches, Bravos, Ochoas, Esproncedas, García Gutiérrez, Escosuras, Quirogas y Madrazo– a quien Castellanos pide lo que ya venían tiempo haciendo muchos de ellos: huir del gusto francés, lograr el equilibrio en la búsqueda de la belleza y defender un teatro ejemplar, virtuoso.

La misión del poeta dramático es nítida, ha de dulcificar las costumbres para mejorar la sociedad. Y si presenta el vicio y la maldad, estos han de ser afeados y castigados ofreciendo, en contraposición, nuevos modelos que imitar.

No escapará el *Observatorio* de la diatriba entre clásicos y románticos, pero el tratamiento del tema en este caso se hace materia novelesca. En el relato *Todos son locos*, firmado por el Tío Pilili<sup>123</sup>, se nos presenta una escena inicial en la que dos seres

---

<sup>121</sup> Nótese el intento que hace Castellanos por reconciliar el recuerdo de estos dos grandes, desaparecido ya uno de ellos muy recientemente –Larra se suicidó en febrero de este mismo año–, y enfrentados por diatribas literarias.

<sup>122</sup> Volvemos, pues, a la conjugación científicismo-romanticismo cristiano que había iniciado la Escuela romántico-espiritualista.

<sup>123</sup> Pseudónimo de Basilio Sebastián Castellanos.



comparten habitación en la Casa de los locos de Zaragoza; uno perdió el juicio por considerar sin precaución los autores clásicos y, el otro por copiar con exageración a los patriarcas del romanticismo. Ambos están tranquilos en su pobre habitación, hasta que entra Blas en ella. Blas es, en palabras del autor, «un diablo negro y asqueroso, que era suave como un carrasco, que trascendía a cebolla», pero el romántico le cree su amada Clara. Este será el detonante que derivará en la exposición de ideas del clásico y el romántico. ¿Cómo se ve el clásico a sí mismo? Dulce cariñoso, sencillo, seguidor de las reglas de Aristóteles, Homero y Virgilio. ¿Cómo ve él al romántico? Como un ser que no cree en nada, porque todo lo aman y aborrecen a un tiempo. Llenan de vicios la sociedad contaminándola de espectros, sangre, cadáveres y venenos. ¿Cómo se ve el romántico a sí mismo? Poeta lampiño, trovador, ángel de Dios sobre la tierra, animal anfibio, vestiglo, menos que un ángel pero más que un hombre, habita en el aire. Partidario de la libertad y seguidor de Victor Hugo. ¿Cómo ve él al clásico? Como un secuaz del despotismo, esclavo de unas reglas impracticables y al que se reconoce por su indumentaria y su barriga de tinaja. Sin duda, el autor al hacer este retrato tiene en mente las litografías publicadas en *El Artista* sobre el pintor de hogaño y el de antaño y de ellas parte para recrear la jocosa escena que se produce en el manicomio.



El pintor de antaño

... gasta zapatos de evilla, coleta de á vara, barriga de tinaja alcarreña...

(*El Artista*, II: p. 109)



El pintor de hogaño, lampiño, seguidor de Victor Hugo...

Manuel Dámaso Nestosa en el artículo *El bello ideal* da la clave para entender la sensibilidad del romántico (*OP*, 8: 64). Le define como un ser capaz de tener una existencia ficticia en la que su ardiente fantasía le permite crear sensorialmente. Esa es muchas veces la causa de su arrobamiento, un estado en el que su alma está cediendo al impulso del arte. La sintonía vibracional del arte se da en el artista antes de la propia creación física del objeto cuando asume el rol de autor-creador o después como reacción a la contemplación de una buena obra.

### ***ESPÍRITU ARTÍSTICO VS. ESPÍRITU POPULAR***

La naturaleza dota al individuo de una predisposición para amar lo hermoso, lo bueno y lo verdadero que hay en los diferentes medios que ella ofrece; pero solo si esa predisposición se cultiva con la educación despertará el sentimiento artístico. Es por lo

que el artista –entendiendo como tal al sujeto instruido– capaz de captar esa verdad de la naturaleza y sintiéndose triunfante por ello debe adoctrinar y servir al espíritu popular con sus creaciones, es una obligación placentera.

La principal ocupación del literato, es cultivar su entendimiento para aprovechar el de los demás; [...] Ansioso de estender y multiplicar sus ideas, retrocede en el curso de los siglos, y adelanta por entre los dispersos monumentos de la antigüedad para recoger [...] los pensamientos, y aun todo el espíritu de los grandes varones de todas las edades. [...] Recorre toda la literatura estrangera, sacando útiles materiales para aumentar el tesoro de la nacional. Dotado de aquella feliz organización que hace ame uno lo hermoso, lo bueno y lo verdadero en todo, [...] y disfruta de la fecunda y sublime variedad de la naturaleza en los diferentes medios que ella ofrece á sus amigos predilectos para agradar á los demas hombres, doctrinarlos y servirlos. [...] y en este género de ambición que le es peculiar concentra toda la actividad, todo el interes que los demas hombres extienden á los diferentes objetos que alternativamente los seducen (*El literato*, sin firma, *OP*: 63).

Si el literato está predispuesto a contribuir en la mejora de la cultura social; el gobierno teniendo el deber de hacerlo, puede intentar introducir algunas nuevas costumbres. Sebastián Castellanos sugiere a los gobernantes que, además de ofrecer corridas de toros donde el pueblo va a desahogarse, les de torneos como alternativa novedosa más variada, ilustrativa, y divertida. No abominan de las corridas de toros, todo lo contrario, las consideran útiles y una manifestación singular, propia e inherente del valor, arrojo y serenidad de los españoles. Pero, recuperar la costumbre de los torneos –despojada de la parte bárbara, claro está– mostraría la grandeza de la nación y estaría más acorde con la ilustración decimonónica (*OP*, 1.<sup>a</sup> serie, 10: 79 y 11: 84). Para reforzar su argumento y así convencer a los órganos de poder, alega que los torneos serían útiles para la moral y las costumbres porque despertarían el entusiasmo militar y la ambición de gloria que «de tanta utilidad serían en estos tiempos» (*OP*, 1.<sup>a</sup> serie, 14: 112). Las fiestas palaciegas son otra de las costumbres que aplaudirían desde el semanario si se recuperaran porque en ellas –así lo ha contado el acreditado Jovellanos– se hacía gala de la finura y discreción características de la buena sociedad (*OP*, 2.<sup>a</sup> serie, 3: 23-24).

## **LAS ARTES CRECEN A LA SOMBRA DE LA LIBERTAD Y LA CONFIANZA**

Pese a los enfrentamientos civiles, se empieza a percibir la proximidad de un progreso artístico en el que, sin rencor por los desastres de la guerra, se mire hacia el futuro. Este desarrollo será posible por el clima –tan favorable en España como lo fue en la antigua Grecia según Winckelmann–, la forma de gobierno (*OP*, 2.<sup>a</sup> serie, 7: 53-55) y el ya aludido mecenazgo. Ateniéndonos a estos presupuestos, las artes estarán por encima de la Religión en tanto que no son dogmáticas sino sensitivas y vibracionales; no imponen, solo embelesan, conectan con el yo interior, con la esencia individual. El artículo «Baco en Tarragona» expresa de la mano de Casiano de Prado<sup>124</sup> cómo el arte clásico, el que representa a los dioses paganos, puede provocar tanto arrobamiento como el religioso de Rafael de Urbino. Y tanto más si se observa desde el prisma del conocimiento, en este caso reinterpretado por la lectura del *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana, insigne y famosa ciudad de Tarragona*, publicado en Lleida en 1572/1573 por Lluís Pons d'Icart, y se asocia a una escena real y de costumbres populares de la época actual como es el ambiente de jolgorio al regresar de la vendimia.

En definitiva, y así lo defenderá Basilio Sebastián Castellanos, para que el arte prospere no se puede hermanar la piedad cristiana con la impiedad artística, ello nos llevaría a destruir creaciones de gran talento artístico por considerarlas impías o ídolos de templos griegos y romanos (*OP*: 45-47). Claro alegato a favor del arte clásico, sin desdeñar el moderno.

## **LA NUEVA ESCUELA: LA REINTERPRETACIÓN DEL «ENSEÑAR DELEITANDO»**

Los jóvenes que inician la nueva escuela, formados en la Ilustración<sup>125</sup>, avanzan las ideas ilustradas hacia creaciones en las que no falte el gusto ni la inspiración del genio. Desde

---

<sup>124</sup> Casiano de Prado y Vallo. Santiago de Compostela (La Coruña), 1797 - Madrid, 1866. Ingeniero de Minas, geólogo y prehistoriador encarcelado por la Inquisición acusado de tener ideas contrarias a la religión católica y por leer libros prohibidos. Pertenece a una familia de ideas liberales y constitucionales. <http://dbe.rah.es/biografias/14328/casiano-del-prado-y-vallo>.

<sup>125</sup> Salvador García Castañeda hace notar que el magisterio de Quintana y Lista estuvo siempre vivo entre los románticos españoles y hacia 1837 sus propósitos o diseños fueron eclécticos y mesurados (García Castañeda, 1964: 337-359).

la reinterpretación de los libros sagrados de los que extraen los místicos asuntos y las palabras mágicas prosiguen con el sistema de enseñar deleitando (*OP: 79*). Pero lo hacen desde el compromiso y el amor por el prójimo y no desde el temor a Dios que impregnaba las enseñanzas que ellos mismo recibieron del clero. No es que desdeñen la aplicación de reglas en sus obras, simplemente no necesitan ni pensarlas porque su sólida formación y su vasta cultura ya les dota de los mecanismos necesarios para que, desde su inspiración genial –o de genios–, creen objetos de arte instintivamente armónicos.

En su formación de artistas es importante el aprendizaje de la elocución y la oratoria. Por una parte, porque sin las palabras y pensamientos adecuados no podrán dar solidez a los principios morales, científicos y religiosos (máxime cuando los van a difundir desde un nuevo enfoque más positivo) y, por otra, porque son conscientes que la forma de transmisión será fundamentalmente oral. Aunque lentamente, se van produciendo avances en el cuidado de la oratoria: en la dicción, la pronunciación, la modulación de la voz, etc.

En materia literaria la prosa cobrará protagonismo y, dentro de ella, será el relato corto –con lo que Ángel Gálvez llama ‘palabras mágicas’– el mejor instrumento para «combatir» el mensaje del púlpito. Tampoco hay que olvidar que el género teatral, al que tan acostumbrado estaba el público, estaba demasiado contaminado por el gusto francés, repleto de episodios inverosímiles y asombrosos. Quizá por ello, en algunos relatos los artistas utilizarán elementos maravillosos para despertar el interés, porque «la humana constitución del hombre es descubrir cuanto se quiere ocultar» y eso les hace ser crédulos. El rey Don Rodrigo no podrá evitar ver el interior de la torre encantada de Toledo, en el cuento con el mismo nombre. Y El Mirón utilizará un antejo mágico como talismán que le permitirá ver y oír lo que habitualmente no puede verse ni oírse y promete dar noticia de ello. Con este ardid, el misterio está servido y la curiosidad del lector encendida.

### ***TEMAS ESENCIALES DE LOS RELATOS***

Dos van a ser fundamentalmente los temas nucleares de los relatos, el histórico y la preocupación por el bienestar social.

Los relatos de índole histórica servirán de acción ejemplarizante, sobre todo para los monarcas y el clero. Y entre los asuntos sociales más preocupantes están la gran ola de suicidios provocados por la falta de amor o el opresivo ambiente de una sociedad viciada y el incremento de la mortalidad por hambre.

Ángel Gálvez es autor de diez textos ambientados en la Edad Media que, desde un punto de vista original, aparecen sin orden cronológico. Sin entrar en el detalle de la ficcionalización de la historia en estas narraciones (Seoane, 2017), sí podemos apuntar el mensaje ejemplar que el autor pretende hacer trascender en ellas.

El titulado *Siglo XIV* (*OP*, 1: 1-3) refiere cómo los hermanos Juan y Pedro Carvajal son acusados injustamente de la muerte de Benavides; D. Juan Manuel, tío del rey les ofrece la libertad a cambio de que traicionen al rey. Los hermanos se niegan a ser ingratos con su rey y son despeñados al día siguiente, no sin antes apelar al tribunal divino y citar ante él en treinta días al rey. Hay un mensaje muy claro de honor español. Los Carvajal son almas puras, con conciencia, creyentes, leales y virtuosos. Frente a ellos destaca D. Juan Manuel, un ser envidioso, altanero, falso y alevoso. El rey queda retratado como un ser injusto y de carácter inflexible. Y será el pueblo el que dé el justo reconocimiento a los mártires mostrándoles compasión y sintiendo dolor por ellos.

En *Siglo XII* (*OP*, 2: 8-11<sup>126</sup>) cuenta cómo la infanta doña Urraca de Castilla abdicó en favor de su hijo antes de que la corona cayera en manos de traidores. En este texto destaca la heroicidad del conde de Candespina, tanto por liberar a la reina de un casamiento que no desea, como por su heroicidad en la batalla, ambos actos guiados por el amor verdadero que siente por la reina y que ella corresponde en secreto. La clave textual de este escrito radica en el mensaje de que el pueblo exige un comportamiento ejemplar de sus monarcas.

*Siglo XV* (*OP*, 3: 17-18) recoge un episodio en el que, al hacerse chanza de la destitución del rey Enrique el IV de Castilla, los nobles reaccionan ante tal desacato y vuelven con él. No pueden permitir que una afrenta pública deshonrosa sea la base sobre la que se erija un nuevo monarca. El monarca ha de ser ejemplar.

En el *Año de 1028* (*OP*, 5: 33-34) Gálvez relata cómo los hermanos Vela –Rodrigo, Diego e Íñigo– aguardan la llegada de D. García para «mostrarle su agradecimiento» por

---

<sup>126</sup> Datado el 7 de marzo [sic] en el original, es mayo.

haberles indultado. Pero ese agradecimiento no es otro que matarle a traición, cuando sale solo de la iglesia, por las afrentas de su padre el rey D. Sancho. El Conde García era el hijo mayor de D. Sancho y al día siguiente se casaba con su prometida, doña Sancha. Al enterarse de lo ocurrido, la joven corre a su encuentro y muere junto a él. Los asesinos piden cobijo a Fernán Gutiérrez que, aunque odia a los Condes de Castilla, reprueba el regicidio y, ‘siguiendo los impulsos de su corazón y la voz de su conciencia’, los entrega para que sean ajusticiados. Mueren en la hoguera de la plaza pública. Los mensajes que se infieren son principalmente dos: un rey puede ser virtuoso y tener un corazón puro, pero nunca confiado, ni siquiera con los más cercanos (Don García es asesinado por su propio padrino, Don Rodrigo); y, por encima del odio, debe estar la justicia, el honor y el dictado de la conciencia. Esto es lo que traslada al lector Fernán Gutiérrez con su acción.

El *Año de 1212* (OP, 6: 42-44) ambienta la dura batalla que se fraguó entre ochenta mil bravos y valientes españoles y Miramamolín Mohamed, «el hombre verde». En un determinado momento de la batalla, se produce una situación complicada y los españoles dudan entre desprenderse de Malagón, Calatrava y Alarcos o avanzar sabedores de las terribles consecuencias. Pero, providencialmente, un anciano se presenta en la tienda y les ayuda conduciéndoles por la sierra a conquistar la cumbre. Los españoles ganaron la conocida hoy como Batalla de las Navas de Tolosa el 16 de julio. El tema central del relato es el del honor del cristiano español, que prefiere la muerte al vilipendio. Son defensores de la fe, de modo que el favor de Dios es el que les hace invencibles. En esta ocasión, les mandó un ángel.

En *Siglo XI* (OP, 7: 49-50), la infanta doña Teresa, hermana de Alonso V rey de León, llega a Toledo para reunirse con su prometido, Abdalla, rey de Toledo. Ha accedido a casarse con él a cambio de que él y sus hombres apostaten de la religión musulmana y se conviertan al catolicismo. Pero, Abdalla es un bárbaro africano y esa misma noche, al finalizar la fiesta de bienvenida, la viola al vencerle el deseo. Los dos sirvientes de Teresa, al conocer la causa de su abatimiento, envenenan a Abdalla y al enfermar este las especulaciones surgen: Él piensa que un poder sobrenatural le está castigando; los suyos creen que es porque está a punto de abandonar su fe; y, los demás, lo ven como un castigo divino. Abdalla deja marchar a Teresa colmada de bienes porque en realidad le profesa un gran cariño. Teresa toma el hábito religioso en el monasterio de Pelagio y siempre rogó por la conversión de Abdalla, cuyo reinado fue corto al ser vencido por Hissem y confinado en una mazmorra. La idea que subyace de forma preponderante es la

compasión que siente Teresa por Abdalla, es sobre todo una mujer virtuosa que antepone su servicio a Dios –convertir a infieles– a su propia felicidad. Por otra parte, el autor subraya como el anteponer el deseo y el placer al amor o al cumplimiento de promesas, nos convierte en animales.

En el comienzo del artículo sobre tema histórico español titulado *Año 956* (OP, 10: 75-77), García Castañeda ve una representación del romanticismo delirante y «medievalizante». Las alusiones y adjetivaciones en torno a lo celeste, celestial... proliferan. Todo el relato parece preparado para llegar a esta afirmación: El corazón de una virgen es más puro que el sol, es el espejo de la sinceridad, la obra de Dios.

El texto *1519* (OP, 11: 81-83) es otra recreación más de un hecho histórico en materia novelesca. Este relato expone la nobleza, valentía y bondad del pueblo español, representada aquí en la figura de Hernán Cortés. En contraste, la brutalidad del pueblo Cholula, capaz de hacer sacrificios humanos con sus niños para ganar el favor de los dioses.

En el *Estudio histórico. 1096* un anciano cuenta la historia de cómo encontró deshonoradas a las hijas del Cid y cómo Peláez juró vengarlas matando a los condes de Carrión. Pero lo importante no es la trama de esta historia, de sobra conocida, sino que el anciano narrador fue el único que, interrumpida la fiesta en la que se encontraban todos, acudió a socorrerlas. No se arredra ni por los hombres ni por la justicia porque por encima de ellos está Dios. Sigue la voz de la naturaleza, los dictados de su conciencia como creyente. El mismo mensaje se transmite en *Año 704* cuando el protospatario de Witiza prefiere matar a su esposa y que le maten a él, para reunirse con ella en el paraíso, antes de obedecer las órdenes de entregársela para que satisfaga sus deseos haciéndola su concubina. Muere honrado.

*El criminal* (OP, 3: 22-24) es otro de los relatos modélicos de A. Gálvez, en este caso muestra cómo el deber ha de estar por encima de todo. Hernández de Oca atrapa a unos ladrones que, además de haber robado al conde, tenían previsto robar la plata de la Virgen. Uno de ellos suplica perdón alegando que es su propio padre, pero Hernández de Oca cumple el juramento, que había hecho a la Virgen, de acabar con los delincuentes.

Si la defensa del honor, del comportamiento ejemplar y de las acciones consecuentes para la tranquilidad de conciencia son los temas recurrentes en los relatos de carácter histórico-legendario, otro bloque de cuentos comunicarán la necesidad de que



las acciones del clero sean compasivas. Está muy reciente el recuerdo de la Inquisición y es imprescindible limar asperezas entre los ciudadanos y los representantes de la Iglesia. En el clima de crispación de la época, la religión será útil si es bondadosa, de lo contrario seguirá perdiendo adeptos. Quizá sea ese el motivo por el que veremos aparecer o sentir en los cuentos las intervenciones de personajes bíblicos, esos que son la fuente de la creencia y que al estar por encima de obispos, curas, monjes... ayudarán a recuperar la religión esencial.

Así, en el cuento dramatizado «La sorpresa» —el mejor del *Observatorio* para Borja Rodríguez—, es la intervención de la Virgen la que resuelve la trama (*OP*, 2.<sup>a</sup> serie, 5: 35-37). *El solitario*, pseudónimo de Serafín Estébanez Calderón, cuenta como Tello, el escudero, lleva a Don Lope la noticia de que Órgiva está siendo atacada por Aben Farax. Don Lope sale inmediatamente de Granada para, junto al marqués de Mondéjar, defender el sitio y a su amada Elvira. Mientras los moriscos intentan entrar en la torre, Elvira y sus dueñas rezan con fervor a la Virgen manifestando cuál sería su sorpresa si Don Lope acudiera a liberarlas. La petición es atendida y los rezos llegan a oídos de Lope. Es así como podrá ubicarlas y dar instrucciones sobre cómo espantar a los atacantes, mientras él centra su acción en llegarse lo antes posible a Elvira para anunciarle su liberación y sorprenderla. En este cuento se hace gala de la caballerosidad de los nobles españoles. De nada sirve que los moriscos sean unos aguerridos guerreros que luchan con tesón y rabia si sus contrincantes son cristianos, como Vilches y Leandro, que demuestran astucia y destreza mientras guardan la torre. Además, como buenos caballeros, confían en el azar y respetan y protegen la oración de las dueñas y doncellas. Las hermosas y «celestiales» afligidas contarán, pues, con la protección de los caballeros y ambos con la de la Virgen.

En la *Aventura de un parisiense*, cuento sin firma, tenemos una muestra tanto de cómo el amor natural se abre camino a pesar de los matrimonios de conveniencia como de un catolicismo mal entendido (*OP*, 7: 60-62.). Utilizando el procedimiento de la narración en marco, el autor nivela el argumento. Antonio espera la visita de su amigo francés al que sabe herido en un brazo. Cuando se encuentran, el francés le relata la causa de su herida. Estando en Andalucía conoció a Rita, una joven casada con un hidalgo viejo y rico, y se enamoraron. Ambos disfrutaron de la relación a pesar de que Rita a veces tenía remordimientos. Pero su pesadumbre era llevadera hasta que se enteró que su amante profesaba la religión judía. Este hecho sí le impactó y le rogó que sacrificase su creencia religiosa por ella, pero al ver que el francés le daba evasivas, ella le atacó

hiriéndole con un puñal en el brazo. Al volver en sí, se mostró profundamente arrepentida por haber seguido el consejo de don Íñigo, su confesor, el verdadero intrigante y artífice del ataque. La historia termina con la separación de los tristes enamorados, llevando el francés la prenda del cabello de su amada. En esta historia la víctima es Rita, sus creencias la hacen esclava de su confesor y éste es quien la insta a que cometa un asesinato en aras de su religión, un catolicismo mal entendido. Así lo percibe el lector-receptor del relato.

[*El caballero*], de Baltasar Anduaga Espinosa, y *Un recuerdo*, de B. N. de Arenas, son dos relatos más de inspiración religiosa. En el primero, Adolfo, caballero cristiano que regresa de las cruzadas después de luchar contra los infieles sarracenos, anhela ver a su amada. Rujero, su escudero, intenta disuadirle porque Elodia está casada, pero Adolfo desoye sus consejos. Está enfermo de amor, y aun sabiendo que su sentimiento será condenado en el cielo y la tierra, prefiere la muerte con tal de obtener un abrazo y un beso de Elodia. En esta historia el marido es representado como el bárbaro que disfruta con la venganza de apuñalar a su mujer solo porque escucha unas encendidas palabras de amor. Centrado en la exposición del amor cortés, Anduaga muestra desde esa perspectiva la indefensión de la mujer al tiempo que hace notar que el caballero no se suicida porque le contiene el mágico influjo de la divinidad. En el segundo relato, Núñez de Arenas, presenta una escena bíblica básica para recordar al lector dos circunstancias: la bondad de Jesucristo al dar su vida para redimir del pecado al género humano y la omnipotencia del Creador que puede actuar sobre la naturaleza. En la fisonomía de María Magdalena resplandece la armonía del alma con la razón porque ella sí participa de ese sentir, hasta el punto de verla arrodillada con divinizado arrobamiento.

Otro bloque de cuentos, abundarán en la idea de que se necesita un buen gobierno y una justicia ejemplar. B. N. de Arenas en *El Sueño* (OP, 10: 77-78) vuelve a utilizar el recurso onírico para poner distancia con la realidad y poder trasladar su mensaje esperanzador a los órganos de poder: la suerte de las naciones pende de ellas mismas [...] no hay pueblo, por aniquilado que esté que no lo salve un buen gobierno. El mismo autor en *Fragmentos de un delirio* (OP, 14: 105-107) relatará –con energía en la dicción y originalidad en las ideas, según los editores– como un hombre roto de dolor por la pérdida de su mujer y de su hijo busca un lugar en la tierra donde sepultar sus males. Pretende suicidarse, pero un naufragio hace que, después de un momento de duda, decida intervenir y salve a una mujer y a su hijo de ser ahogados. Mientras los rescatados duermen, él huye para que no se vean afectados por el funesto horóscopo que influye en su destino. El

interés de este texto radica en la fina crítica social de la que participa. Al morir su mujer, el protagonista buscó desesperadamente alimento para su hijo, pero nadie le dio; sin embargo, cuando el niño muere de hambre, la sociedad «justa» le llama criminal y asesino. Pero, ¿quién es el justo y quién el criminal? Esta evidencia de la situación que se da en la época con niños muriendo de hambre, la veremos también en *Las dos ventas* [ver comentario]. La trama del relato principia cuando el protagonista, después de diez años de soledad y delirio, ha perdido toda esperanza –palabra engañadora con que el débil encubre su temor a dejar de ser... ser– y está al borde del abismo. Su alma necesita alimento, crimen o virtud, es indiferente; aunque finalmente será el corazón el que le empujará a actuar correctamente sacándole de su delirio de autodestrucción. El momento de duda del protagonista al que antes se ha aludido está reforzado con la imagen de una viñeta de F. B. Es digna de mención también la cantidad de atributos que emplea el autor para dar una completa definición de qué es amor. Así, el amor es pensar en ella continuamente; buscar su lado; contemplarla entusiasmado; velar su sueño; vivir en su alma; sentir en un corazón el corazón del otro; y, finalmente, es un acento que penetra en lo íntimo del corazón. Esta precisión en la definición ayuda al lector a imaginar el vacío del protagonista. No parece trivial que salve justo lo que él ha perdido. Y que eso al menos le haga desistir en su intento de suicidio.

*La última noche de una reina*, relato ambientado en el año 597 de autor desconocido, recrea la escena ficcionada que pudo darse en las horas previas a que expirara la reina franca Fredegunda. En medio de un huracán que azota París, la reina hace llamar a Gregorio Florencio, obispo de Tours, para recibir el perdón de Dios antes de morir. En vida cometió múltiples crímenes para llegar al trono primero y para salvaguardarlo después; pero a la hora de morir lo quiere hacer como cristiana. El obispo, una vez oída la confesión, prepara una retracción pública de su conversión para dar ejemplo. En ella, además, la reina ha de pedir perdón. El obispo aclara que no es una penitencia que él imponga sino que lo hace el mismo Espíritu Santo por boca de él. En el texto quedan latentes dos ideas fundamentales; la primera es la que emite Fredegunda sobre que los reyes tienen reglas distintas a los demás y que pueden cometer crímenes por necesidad de mantener el poder real -reconocimiento explícito a la existencia de tronos viciados-. La segunda es que la misericordia de Dios es infinita y lo perdona todo si hay verdadero arrepentimiento y humillación por los pecados. Una vez más el lector percibe la bondad divina. La representación plástica que refuerza la escena la da el dibujo de Ferrán grabado por Batanero. En él aparece la reina desnuda, intentando tapar sus vergüenzas delante del

obispo. El religioso es el que tiene un protagonismo indudable en la imagen, ocupa el lugar central y está revestido con los símbolos más icónicos de su dignidad y misión pastoral, la mitra y el báculo. La elección de la posición de su mano señalando al cielo tampoco es circunstancial (OP, 17: 129-132). En *Muerte de Isabel de Inglaterra*, también sin firma, tenemos un ejemplo de cómo, incluso los monarcas, pueden ser manipulados. Los sucesos transcurren en un mismo espacio, el bosque inglés, en dos momentos diferentes. Unos caballeros entran alborozados en el castillo tras la jornada de caza, al intentar fijar el día del siguiente encuentro, uno propone el tres de abril y, entonces lord Graham, un anciano septuagenario, recuerda lo que aconteció hace años ese mismo día. Relata cómo la reina no perdonó a lady Nottingham que le ocultara, por indicación de su marido, el anillo que el conde de Essex le había dado tres días antes de su ejecución y que le hubiera librado de morir. La reina, ante tal descubrimiento, se encerró abatida en su cuarto hasta que unos millores la visitaron para saber quién sería su sucesor, a lo que ella contestaría: ¡el hijo de María Estuarda!, dudando si con esta acción le sería perdonada toda la sangre vertida. Después de contar la historia, el anciano expira. Este texto ejemplifica la enorme responsabilidad de los monarcas, en este caso concreto, Isabel de Inglaterra intenta expiar su culpa momentos antes de su muerte, pero ni siquiera en esos momentos deja de actuar como reina: no siente compasión por lady Nottingham y a ella le sucederá *un rey*. Por otra parte, en este relato histórico, el lector ve la sumisión y admiración hacia la corona que sienten personas como Graham, en el que los recuerdos permanecen pese a los achaques y los años (OP, 2.<sup>a</sup> serie, 7: 50-52).

El amor será otro de los temas centrales de varias narraciones, un sentimiento que, lejos de ser idílico, sufrirá las terribles consecuencias de una sociedad viciada. En cuatro de los cuentos podremos ver cómo la preocupación por el prestigio social empaña el amor verdadero tanto en la relaciones de pareja como en el paterno-filial. En *La joven carmelita*, firmado por M. N., la avaricia del conde de Henrri [sic] le lleva a *casi* deshacerse de sus hijos, Alfredo y María para no tener que compartir sus bienes con ellos. No ejecutará ese pensamiento, pero sí dará a María, su hija, en adopción. En el transcurrir de los años Alfredo y María se enamorarán, pero su amor es imposible porque son hermanos. Descubrir tal circunstancia, les destroza a todos: Alfredo muere, María se hace religiosa de la Virgen del Carmen y los condes se manchan a otro lugar (OP, 2.<sup>a</sup> serie, 1: 1:3). El Mirón nos dará un cuadro de sociedad con *D. Cosme y su familia*, de la lectura del texto se infieren las normas y deberes de comportamiento al tiempo que se muestra la incivildad de los «elegantés». Don Cosme es un tendero retirado que disfruta de la

dulzura de la vida doméstica y de la armonía familiar, pero no contento con ello organiza una fiesta para elegantes y así darles a conocer los talentos de su hija. Aunque él se desvive porque la fiesta sea un éxito, el resultado es nefasto para la familia. El abusivo dispendio económico, el hecho de que las producciones artísticas de su hija sean criticadas y que su mujer y su hijo acaben incomodada una y enfermo el otro, serán las lógicas consecuencias resultantes de un comportamiento social basado en las apariencias donde nada es lo que parece, sobre todo los elegantes, que no lo son ni en las maneras (*OP*, 2ª serie, 6: 41-45). En el caso del fragmento de *Julia*, el autor, que firma como A., utiliza a un personaje como Gofredo –con una pasión enfermiza por Julia- para terminar con la tranquilidad matrimonial y el amor sereno que se profesan los esposos. La historia comienza mostrando a Julia impaciente porque regrese Eduardo, su marido, de la jornada de caza. Siempre tiene horribles presagios cuando él practica esta actividad. De repente, llaman a la puerta, es Gofredo, que aprovecha que está sola para decirle que la ama y la desea hasta amenazarla para que corresponda a su pasión. Ella le llama monstruo y libertino, pero cede a que la posea al saber que si no lo hace éste matará a Eduardo. Cuando regresa Eduardo encuentra una nota explicativa y el cadáver de Julia. Se ha suicidado por el peso de la deshonra. Eduardo se vuelve loco y morirá años después en una jaula. Relato con dos exposiciones del sentimiento del amor llevado al límite y de cómo el amor o su falta condiciona la existencia: Gofredo que no mide las consecuencias de sus actos, vive en la inmediatez del primero amar y luego morir; y Julia que da su vida por salvar la de su marido (*OP*, 2ª serie, 12: 91-92).

Para terminar, mencionar que en la última parte del *Observatorio pintoresco*, también incursionan textos que ya no son relatos románticos, sino artículos de costumbres o quizá sería más adecuado decir en esta ocasión «descripción de tipos» por la breve extensión de las narraciones. En *Mi primo Policarpo* (*OP*, 2ª serie, 9: 65-67.), el Mirón presenta al hombre-gaceta y en *El marqués de Lally* (*OP*, 2ª serie, 11: 83.), texto sin firma, aparece el tipo de los jóvenes engreídos y el del verdugo. Es evidente que los redactores han advertido el interés que suscitan estos otros relatos que ya han empezado a aparecer en otras publicaciones.

## FORMA

### *LOS GRABADOS, EN MADERA Y HECHOS POR JÓVENES*

Para llegar a todas las clases se hace necesario abaratar el coste de la publicación, de ahí que esté abierto a la participación desinteresada, que el material gráfico proceda de grabados en madera y que inicialmente se publicaran cuatro números al mes. Aunque es cierto que a partir de la segunda serie se introducen cambios de mejora que quedan detallados en el prospecto del 5 de septiembre de 1837: se pasa de cuatro a seis números al mes y cada número lleva una estampa de Augusto Ferrán, además de presentar los artículos principales con mayúsculas floreadas; y se introducen más materias.

Las viñetas son de jóvenes como C. Ortega<sup>127</sup>, al que el también joven ilustrador A. Ferrán<sup>128</sup>, solo le lleva tres años, hace recomendaciones para mejorar su arte: mejorar el colorido, que no abandone el dibujo por la pintura y que copie las ropas por el natural (*OP*, 2.<sup>a</sup> serie, 1: 7). Ambos ilustran gráficamente el contenido textual de la publicación.

El *No me olvides*, en su séptima entrega, ensalza los grabados del *Observatorio pintoresco*.

Entre la producción de Calixto Ortega, destacar la litografía de apoyo a la Oda «La indiferencia» cuyo dibujo expresa este momento:

---

<sup>127</sup> Calixto Ortega Matamoros (Lillo, 1811-Madrid, 1860).

<sup>128</sup> August Ferrán y Vallés (Palma de Mallorca, 1814-La Habana, 1879), participó en el *Observatorio pintoresco* como ilustrador –de escenas literarias o de retratos de personajes destacados– y como redactor.

*Oda «La indiferencia»  
(fragmento)*

[...] sobre la cima  
de la escarpada roca, tristemente  
bajo una antigua encina recostado  
al trasponer el sol, mi vista errante  
se extiende á la ventura  
por el espeso bosque y la llanura.  
[...]  
es mi vivir penoso  
arrebátame, pues, viento piadoso.



Hay viñetas que sugieren artículos como el de M. N. donde se manifiesta el amor cortés. La mujer hermosa, que además tiene el nombre de María, es un ángel del Señor. Su actitud es impecable porque independientemente de sus sentimientos, que intuimos pero que no conocemos, no cede a los requiebros del enamorado cruzado. Será el padre quien concederá la mano de su hija al joven que la salva de caer en manos de infieles. (OP, 12: 89-90)

También la viñeta que precede a *Un pensamiento malo* es la que origina el artículo del mismo título.

La vieja hilandera Eulalia ha rezado toda la noche para que la Virgen favoreciera a Alfonso. El chico ha recibido una herencia, un arcón de su tío el regidor de Teruel y espera a la noche para descargarlo con la ayuda de Juan. Pero, el escribano, al que debía algo de dinero, le descubre y detiene en nombre del rey; no sin antes tratarles a ellos de tunantuelos y a Elvira de bruja. La idea de descargar el baúl de noche para evitar pagar había sido de Elvira. Al recordarles el escribano que pagar es de



justicia, ellos replican que sí, pero que hacerlo a él es «del demonio». En esta ocasión las peticiones a la Virgen son desoídas, quizá porque su comportamiento no es del todo bondadoso y Eulalia, en el fondo, lo presiente «el corazón me da, me da,... no sé». La astucia de los pobres honrados no sirve contra el recaudador de impuestos. El pensamiento malo de este cuento es el del escribano al suponerles ladrones cuando lo único que intentan es salvaguardar su patrimonio<sup>129</sup>.

Incluso podemos ver dibujos que inspiran a más de un escritor. Es el caso de la imagen de Batanero que da lugar a *La interpretación de un cuadro* de C., relacionado a su vez con «La imitación de un pensamiento» del mismo autor; y a *Su pensamiento*, de Bernardino Núñez de Arenas. En todos ellos late la preocupación por el tema de actualidad: el suicidio.

---

<sup>129</sup> Nótese que Juan de Padilla también defendió los intereses del pueblo en contra del poder real y en la publicación se incluye su biografía por ese hecho modélico.





*¡ Por qué lloras papa...! Por nada... vete...*

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

En *La interpretación de un cuadro*, C. describe el dibujo que representa a un padre despidiéndose de su hija pequeña antes de suicidarse pegándose un tiro en el despacho. La narración recoge las reflexiones del narrador sobre las consecuencias de tal acto. Es evidente la alusión al, todavía reciente, suicidio de Mariano José de Larra. El relato aparece publicado el 30 de julio de 1837 y Larra se había quitado la vida el 13 de febrero de ese mismo año. El suicidio es visto por C. como una «acción criminal» causada por la ofuscación, el delirio, la soledad y el desconsuelo; todo ello provocado por una furiosa pasión. «La imitación de un pensamiento» (*OP*, sección 2, 2: 14-16), del mismo autor, es el canto poético de un amante que, lamentándose por la muerte de su amada, ve el suicidio como un acto liberador del sufrimiento; pero el autor centra la cuestión y – partiendo de

la máxima de que el suicidio ofende a dios porque el suicida actúa como un dios al disponer de su vida— utilizan un juego de contrastes léxicos:

[...] Qué mayor *dicha* para el desgraciado amante que su misma *aflicción*...? Sus *goces* estriban en las *lágrimas* que derrama, sus deseos en el *sepulcro*, y sus esperanzas en la eternidad (*OP*, sección 2, 2: 14-16).

Bernardino Núñez de Arenas en *Su pensamiento* relata su interpretación de la imagen de la estampa de Batanero. Ve en ella a un hombre ofendido y burlado. Intentó medrar en la escala social a pesar del cuadro social de su infancia. Y para ello, estudió, rogó e incluso buscó un amor con el que compartir sus penas, pero todo le salió mal. Tuvo una hija e hizo infeliz a su mujer porque le fue infiel con otra que le abandonó. El resultado de toda su lucha vital le ha llevado, profesionalmente, a ser calumniado por corregir abusos; y socialmente, le llaman ‘desnaturalizado’ (cuando él, en realidad, a quien falta es a la sociedad no a la naturaleza). El sentimiento de fracaso unido a un momento sinsentido, hace que se vuele la cabeza. Fatalidad digna de compasión porque todos, en tanto que entes sociales, estamos afectados y somos responsables. Núñez de Arenas hace el retrato de una sociedad desmoralizadora sita en un mundo corrompido donde no hay virtud porque el envilecimiento, la degradación y el despotismo están entronizados y el saber permanece encadenado.

Será J. Ursoz quien temple el tema del pesar vital recurriendo al plano onírico. En *Un sueño* da la feliz fórmula o alternativa al suicidio, contar con una mano amiga<sup>130</sup>.

### **INCORPORACIÓN DE VIDAS EJEMPLARES**

Cualquier pretexto en bueno para introducir alusiones a personas ejemplares, bien sea en una biografía elaborada para tal efecto bien diseminando la noticia de actitudes o cualidades humanas modélicas en cualquier sección. Así, veremos como en el artículo

---

<sup>130</sup> La mentalidad neoclásica -no olvidemos que los redactores y colaboradores de esta generación habían sido educados en esta tradición- ayuda a frenar exageraciones y ver las cosas con objetividad. Juan Luis Alborg considera el suicidio de Larra, como el de muchos otros, algo lamentable. Ciertamente que el pesimismo, la tristeza y la desesperación cundió en un determinado momento, pero es un hecho que el carácter español en más dado a alzarse de hombros que a tomar las cosas por lo trágico (Alborg, 1982: 62).

*Napoleón en Potsdam* se retrata a Federico II de Prusia, amigo de Voltaire, como una persona admirada por el mismísimo Napoleón por ser, además de un hábil estratega, un hombre de Letras y acérrimo defensor de la escuela filosófica que empezaba a gestarse a mediados del siglo XVIII, la ya aludida masonería (*OP*, 2.<sup>a</sup> serie, 1: 3-5).

Entre las biografías más interesantes podemos encontrar la de Nicolás Maquiavelo por ser un hombre que supo sostener y defender los intereses y dignidad de su patria; pero sobre todo porque en el momento que conoció la proximidad de su fin, imploró los auxilios de la religión. También se elogiará a Isabel de Castilla por el mérito que tiene que siendo mujer supiera conducir su estado al colmo de la gloria y de la perfección en una época «no más ventajosa que la nuestra» –claro mensaje a la reina Regente, M.<sup>a</sup> Cristina– (*OP*, 2.<sup>a</sup> serie, 4: 25-26). Guzmán el Bueno permitió que los moros degollaran a su hijo antes que rendir la plaza y, por ello, el rey le colmó de bienes. Otra biografía ejemplarizante es la que escribe Antonio Rotondo<sup>131</sup> sobre Silvio Pellico, hombre admirable porque, a pesar de haber sido confinado en los lúgubres calabozos de Spielberg durante más de 10 años por sus ideas políticas, no albergó ningún rencor gracias a su educación y fe religiosa. Juan de Padilla será otro de los homenajeados en la revista por ser uno de los líderes del movimiento comunero que se enfrentó al mismísimo Carlos I defendiendo los intereses de las comunidades castellanas.

### **LAS SECCIONES SOLO PARA DAMAS**

Fundamentalmente, la sección de la variedad de las modas es la que irá destinada a las amables lectoras. Se publica en el último número de cada mes y en ella se informará de las novedades y tendencias para cada temporada tanto para hombres como mujeres, ilustrando en ocasiones la descripción de los trajes y adornos con dibujos no firmados. Es evidente que van dirigidas a las damas de la alta sociedad para que luzcan bien en los eventos. Las asesora acerca de los mejores establecimientos y almacenes para adquirir las prendas e incluso sobre las lecturas que las ayudaran a ser y a comportarse con elegancia.

---

<sup>131</sup> Antonio Rotondo Rabasco (Madrid, 1808-1879), estudió en el colegio de San Mateo junto a Escosura, Ventura de la Vega y Espronceda. Fue cirujano-dentista, además de músico, pintor, escritor, lingüista, dramaturgo e historiador. Véase la entrada correspondiente en el *Diccionario Biográfico Español* firmada por Javier Sanz Serulla; <http://dbe.rah.es/biografias/67849/antonio-rotondo-rabasco>.

La autoría de la sección de modas es de M. N. que ve su sección como imprescindible dentro del armazón estructural del periódico:

[...] Sin un artículo de modas ¿qué sería nuestro observatorio? Un río sin agua, un campo sin flores, un nido sin pájaros, unas cortes sin oposición, un ministerio sin errores, una tertulia sin murmuración, unos amores sin celos, un matrimonio sin reyertas, un... un... una cosa insoportable... el artículo de modas nos reconcilia con las bellas náyades [...] (*OP*, 1.º serie: 93).

También hay artículos como el de *Costumbres orientales y de la Edad Media. Del lenguaje de las flores y del de las piedras* que se introducen para favorecer la comprensión de otras narraciones destinadas a mujeres como, por ejemplo, la del *Cuento simbólico*. El lenguaje de las flores y las piedras puede despertar curiosidad, por ejemplo por las propiedades que se les atribuyen y el hábito que hay en otros sitios de regalarlas. Pero, siguiendo el propósito advertido desde la primera página, siempre se dará preeminencia a lo español sobre lo foráneo. De ahí que al finalizar el artículo citado, Castellanos, en un breve aparte, se apresure a comentar que las españolas no necesitan regalar ni piedras ni flores, porque su sola mirada ya manifiesta los varios afectos de su alma.

## REFERENTES ARTÍSTICOS

### *EN LITERATURA*

Juzgan admirables las trovas de los primeros juglares así como por el *Romancero* de Agustín Durán, impulsor del giro que tomó la crítica literaria a partir de la segunda mitad

del XVIII<sup>132</sup>. El propio Durán reconocerá que su pensamiento más serio y filosófico es el que se da entre 1832 y 1844<sup>133</sup>.

«La Mesiada», del alemán Federico Klopstock<sup>134</sup>. Recomendación: Sin firma. Dentro del relato titulado *Un poeta*, es Schmitd, un estudiante de derecho y entusiasta de la Literatura y la poesía quien demostrará la supremacía de la poesía alemana sobre la inglesa. La demostración consistirá en leer al auditorio el poema de «La Mesiada» que para él es «la biblia y el Evangelio escrita en lenguaje celestial». Al finalizar la lectura, todos admirados y conmocionados, reconocerán la superioridad de Klopstock frente a Milton.

*Historia de las naciones bascas de una y otra parte del Pirineo septentrional y costas del mar Cantábrico desde sus primeros pobladores hasta nuestros días con la descripción, carácter, fueros, usos, costumbres y leyes de cada uno de los estados Bascos que hoy existen; dividida en varias épocas; escrita en español por Don Juan Antonio de Iza Zamácola. Recomendación: Sin firma. Es una obra de profunda erudición que hace acopio de un prodigioso número de datos. El redactor invita a que esta obra, que con tanto ahínco buscan los franceses, se edite en la tierra de su autor. En ella se ensalza que los cántabros legaran a sus hijos unas virtudes obtenidas por los principios de la más sana moral. Regidos por las leyes naturales, de cuya observancia se encargaban los padres, desconocían la injusticia, la avaricia y la ambición. La vida aplicada al trabajo del campo y con el sustento de sus rebaños, les mantenía al margen de esos pecados. Se trata de una obra conveniente a las circunstancias de la época.*

---

<sup>132</sup> Durán consideró un error haber seguido la moda de principios del siglo XVIII y cómo, al darse cuenta, lo subsanó con estas publicaciones: el breve tratado sobre el drama español antiguo, varios artículos de crítica y el *Discurso preliminar al Romancero de caballerescos e históricos*, en cuyo prólogo explica su evolución (Fuente consultada: *Colección de Romances castellanos anteriores al siglo 18*, tomo IV, contiene la primera parte de los caballerescos e históricos, Madrid, Imprenta de don Eusebio Aguado, 1832, pp. VII-XXXII).

<sup>133</sup> En el prólogo de la *Colección...* Durán confiesa ser un patriota que presenta los romances para «el estudio filosófico de la historia el arte, de los progresos de la lengua, del carácter de nuestra poesía original, y del de la nación á que pertenece». Finaliza el prólogo situando el establecimiento del verdadero romanticismo entre finales del siglo XVI y mediados del XVIII porque solo entonces Lope, Góngora y sus contemporáneos pudieron amalgamar y fusionar la brillante imaginación árabe con la vehemente y sentimental pasión escandinava, con los pensamientos del dogma y moral cristiana y con el espíritu del noble, guerrero, generoso y grave. De la influencia y armonización de estas tres culturas y del propio carácter del pueblo español nace la originalidad literatura española tan rica y brillante.

<sup>134</sup> «La Mesiada» es un poema épico en veinte cantos de Friedrich Gottlieb Klopstock traducido al francés por la señora de Carlowitz, y de este idioma al castellano por D. Patricio de la Escosura.

En la Biblioteca Digital hispánica de la BNE: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000045405>.

*Antonio Pérez y Felipe II: drama histórico original en cinco actos en prosa y en verso*, por Don José Muñoz Maldonado. Recomendación: Sin firma. No es que sea una obra genial, es más adolece de algunos vicios propios de la escuela romántica heredada de Francia, entre ellos la presentación de episodios inverosímiles, pero, al menos, es un drama original y nacional y eso ya es mucho.

En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmk687>.

### **EN ESCULTURA**

En escultura, Marquesi<sup>135</sup> es admirado por su ingenio para transmitir la ejemplaridad. Recomendación: Sin firma. Sus figuras emanan la actualidad cristiana coetánea, pese a estar inspiradas en la antigüedad, como *Flora y Venus* o *Pshiqueo y su inocencia* – símbolos de dos almas que solo el Cristianismo puede definir–, o en personas destacadas por sus acciones gloriosas, como Beccaria o Mme. Agnesi, gran ejemplo de la supremacía de la caridad sobre la ciencia. Su talento alcanza el culmen en el tratamiento que hace de los objetos sagrados para, nuevamente, acercarlos al público: Nazareno aleccionando a sus discípulos; madre conduciendo a sus hijos a la misa del Viernes santo (*OP*, I: 18-19).

Estatua a Leopoldo I gran duque de Toscana, será Pompeo Marquesi quien acabe la restauración de la estatua.

La escultura de Fabri para el sepulcro de Torcuato Tasso. Recomendación: Sin firma. Es una obra de gran sencillez en la que la estatua de Tasso tiene a un lado la imagen de la Virgen, y al otro su pompa funeral que, en opinión del crítico debería haberse omitido poniendo en ese lugar la representación del bautismo de Clorinda.

Monumento de Pio VII, de Thorvaldsen. Recomendación: Sin firma. En la parte de arriba se ve al Papa, a un lado la Fuerza y la Constancia, al otro, la Religión consultando la Biblia. Todos los artistas dan a esta obra un grado de ejecución sublime, al paso que notan en ella una frialdad grande.

---

<sup>135</sup> Probablemente se refieran al escultor Luigi Marchesi (1799-1874).

Finelli y Tenerani, con su *Psyqueo*, gustan más que las de Thorvaldsen, tienen más genio.

Relieve representando la catástrofe del poema de los mártires de Chateaubriand, su dibujo se halla en el salón de Mme. Recamier, es admirable por su elegancia y por el amor a las artes que transmite.

Florenia es el país de la regeneración, es la Roma de la Edad Media. La escuela literaria no está allí dividida en clásica y romántica. El diario destinado a presentar y a dirigir la opinión pública es una obra perfecta de filosofía, marcha con el progreso, y pertenece a la escuela moderna. Dante y Miguel Ángel son los grandes modelos que propone. La literatura ejerce tu influjo poderoso en las bellas artes.

### ***EN ARQUITECTURA***

La ciudad de Milán destaca porque, aunque no tiene monumentos que recuerden la historia del país y exciten el entusiasmo por las artes, irradia felicidad. Sus riquezas repartidas con poca diferencia y la igualdad de sus ciudadanos no dan lugar al odio y a la envidia. Y su arquitectura es un reflejo de esta sociedad. Las casas se levantan a un mismo nivel evitando así que el esplendor de un palacio insulte la mezquindaz de una choza. Además, es la única ciudad de Italia donde el talento encuentra recursos, y donde la instrucción es acogida con aprecio por todas las clases (*OP*, I: 18-19).

La catedral de Sevilla. Recomendación: Sin firma. Su cabildo destinó sus rentas y las aportaciones de los fieles a su construcción sobre las ruinas de una mezquita árabe. Es una obra magnífica.

En arqueología, el referente claro serán las antigüedades de la Edad Media.

### ***EN PINTURA***

Los modelos en los que fijarse son dos fundamentalmente:

Rafael de Urbino<sup>136</sup> por su capacidad para pintar cuadros místicos preciosos, con seres sublimes que generalmente son mujeres de tez blanca empalidecidas por el pesar<sup>137</sup>.



*Las tres gracias. Detalle*  
Rafael Sanzio  
Domino público  
Google Art Project  
© Wikimedia Commons

Murillo<sup>138</sup> por poseer la virtud de la amabilidad (*OP*, sin firma: 69). Murillo, con una clara influencia de la pintura flamenca de Antonio Van Dyck –sobre todo por el tratamiento del color – destaca por su maestría al crear un arte que siguiendo las reglas de la composición, la perspectiva y la óptica pues conoce la anatomía y la proporcionalidad, consigue demostrar las virtudes y pasiones del corazón humano. Sirva como ejemplo la transmisión de nobleza en el rostro de Moisés. Es notoria la similitud entre el rostro del Moisés de Murillo con la Cabeza de anciano de Antonio Van Dyck.

---

<sup>136</sup> Rafael de Urbino (1483-1520) es un artista del Renacimiento italiano.

<sup>137</sup> Véanse las siguientes obras de Urbino para conformar una idea de lo expresado: *El entierro de Cristo*, los cuadros que representan a la Sagrada Familia, o incluso las facciones de *Las tres gracias*. En estos modélicos rostros encontraríamos la fisonomía y expresión dolorida de la protagonista del cuento «María y Felipe». No es casual la elección del nombre.

<sup>138</sup> Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) es un pintor sevillano representante del periodo barroco español.





*Moisés y el agua de la roca de Horeb*, Sevilla, Hospital de la Caridad.  
Bartolomé Esteban Murillo  
Dominio público  
© Wikimedia Commons



*Cabeza de anciano*  
Van Dyck, Antonio  
© Museo Nacional del Prado

Cuadro de San Antonio de Padua, de Murillo. Recomendación: Sin Firma. Sito en la catedral de Sevilla, lo califican de prodigioso porque a través de su examen se puede admirar la filosofía, la dulzura y la suavidad de tintas, así como la magia del ambiente de las nubes y de la gloria.

## *No me olvides* (mayo 1837-febrero 1838)<sup>139</sup>

### CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

Los hitos históricos que se producen previamente y durante la publicación de esta revista son, en lo concerniente a la Historia de España, la Nueva Constitución de 1837 y el hecho que el ejército carlista avanza sobre Madrid, sin llegar a sitiarla. En 1838, se producen varias derrotas carlistas. Es una época de disturbios políticos y son numerosos los motivos de dolor que cada individuo de la nación tiene (*NmO*, 21: 7) y eso les lleva a la anarquía de pensamiento, la incredulidad y el escepticismo. Sin embargo, desde la publicación se espera que la reforma jurídica y forense, llevada a cabo en estas fechas, arrastrará otras reformas del cuerpo social como la del sistema legislativo ya decrepito y desfasado en sustancia y forma, sobre todo en lo concerniente a los progresos de todos los ramos del saber humano.

En este llamado «Siglo de Hierro» los maestros han de ser:

- La contemplación de la Naturaleza
- La filosofía de las costumbres
- El entusiasmo del corazón

Los periódicos dedicados a las Bellas Artes serán los que muestren a tales maestros participando así del ambiente progresista de la época, en el que hay un fondo de pensamiento sólido e invulnerable que es obra de muchas sociedades (la alemana, la francesa, la inglesa y la española) (*NmO*, 7: 3-5).

---

<sup>139</sup> *No me olvides* se publicó desde el 7 de mayo de 1837 hasta el 11 de febrero de 1838. Es un periódico semanal que consta de 41 números, con un promedio de ocho páginas por número. Completan la publicación 10 estampas: tres de Federico de Madrazo, cinco de Calixto Ortega, una anónima y otra de Guglielmi. El fundador, editor y director de la revista es Jacinto de Salas y Quiroga. Y entre los colaboradores se encuentran José Joaquín de Mora –figura clave el periodo de transición entre el neoclasicismo y el romanticismo (García Castañeda, 2002)–, Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, Maury, Alcalá Galiano, Zorrilla, Pedro de Madrazo, Miguel de los Santos Álvarez, Manuel de Assas y Morán, Fernando de la Vera e Isla, Eugenio de Ochoa, Juan Bautista Alonso, Pedro Luis Gallego, Sebastián López de Cristóbal; y, esporádicamente, Juan Eugenio de Hartzenbusch, Nicomedes Pastor Díaz, Enrique Gil y Carrasco, Francisco Rodríguez Zapata, Donoso Cortés, etc. Eugenio de Ochoa, Pedro de Madrazo, José Zorrilla y Jacinto de Salas y Quiroga fueron los autores que participaron en la redacción de relatos literarios en dos de las revistas: *El Artista* y el *No me olvides*.

En cuanto a los avances culturales, en los escasos meses que han pasado desde el cese de *El Artista* y el comienzo del *No me olvides*<sup>140</sup> se ha avanzado mucho, ya se cuenta con un Liceo en el que las reuniones eran frecuentes y la actividad gira alrededor de tres secciones, la de pintura, la de música y la de poesía; se hacen exposiciones, se escuchan piezas de piano y leen o recitan versos Romero Larrañaga, Zorrilla, Álvarez, Pastor Díaz y Salas<sup>141</sup>. También se abre una Agencia de traducciones asequible y una Academia de idiomas extranjeros en la que además se enseña español. Gozan por entonces de gran reputación literaria Martínez de la Rosa, Quintana, Lista, Durán, etc., y, por supuesto, Bretón de los Herreros que propuso la creación de una segunda Comisión superior de lectura de teatros para suavizar los acaloramientos que se producían en la primera comisión a la hora de aprobar o no las obras presentadas (*NmO*, 21: 7). Desde esta nueva tribuna, heredera directa de *El Artista*<sup>142</sup>, los intelectuales siguen haciendo propuestas de mejora social, ahora con una aplicación más directa porque su análisis está hecho sobre la observación escrutadora de las obras artísticas y literarias y sobre cómo los agentes externos están contribuyendo o no al desarrollo del arte y a las mejoras en la instrucción.

### ORIGEN DE LA REVISTA

Nadie más adecuado que el propio Jacinto Salas y Quiroga para explicar la génesis de esta revista, explicación que da con carácter retrospectivo y de manera literaturizada cuando él mismo se transmuta en Félix de Montelirio, personaje de su novela *El Dios del Siglo*. Refiriéndose a su *alter ego* narra:

---

<sup>140</sup> El origen del nombre de la revista puede rastrearse de manera explícita en la poesía de José Joaquín de Mora que aparece en el primer número *A la flor llamada en inglés Forget me not (no me olvides)* y en la poesía que firma Hartzbusch titulada *No me olvides imitación de Augusto Bengenbach* que desarrolla la trágica historia que dio origen al nombre de esta flor azul celeste (*NmO*, 17: 7). De manera implícita, hay que tener en cuenta que la flor ‘No me olvides’, de color azul (cielo) con un poco de rojo (sangre), representa la lucha de la masonería –sociedad fraternal– en el mundo. Acompaña a los muertos y *consuela* a los vivos. Una litografía de Pedro de Madrazo lleva también este título y representa la escena de una pareja en el momento de una despedida.

<sup>141</sup> Fernández de la Vega fue quien concibió la idea de establecer un Liceo, lugar de reunión de poetas, músicos, pintores. Su mecenazgo comenzó modestamente en su casa y terminó con todo el brillo en el palacio de Villahermosa con la protección de M.<sup>a</sup> Cristina. Sobre el papel que desempeñaban tanto *El Ateneo*, fundado en 1835, aunque ya hubo uno entre 1820 y 1824, como *El Liceo*, véase el artículo de Navas Ruiz titulado «El triunfo romántico (1834-1850): Manifiestos, polémicas, revistas», en *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 94-119.

<sup>142</sup> El *No me olvides* acoge a muchos de los principales colaboradores de *El Artista*, entre ellos, Pedro y José de Madrazo, Eugenio de Ochoa, Salas y Quiroga, etc.

Don Félix ... empuñó el arma del siglo... la pluma... cediendo a un impulso secreto, que nosotros creemos armónico con los sentimientos democráticos ... redactaba un periódico de doctrinas sanas, de pensamientos elevados, de consejos cuerdos y generosos ... ímproba faena ... horas aquellas de martirio ... dejándose arrastrar por el torrente de la verdad y el interés público. [...] creía inocentemente que sus trabajos mejorarían de un modo visible la condición del pueblo, cortarían los abusos, y contribuirían á destruir todo despotismo [...] En este período de ilusiones se hallaban todavía Félix y sus amigos, jóvenes como él, que solo apetecían el logro de las reformas, que aborrecían las leyes de sangre de las sociedades políticas y los chillidos de esterminio de las turbas sedientas de venganza. Solían reunirse todos diariamente, a las primeras horas de la noche, en casa de Montelirio, donde discutían con calma y elevación las mas árduas cuestiones. Fruto de aquel solemne debate eran los luminosos artículos que se publicaban, concierto admirable de pensamientos que uno espesaba en nombre de todos. La distancia es inmensa de este método al que se usa en muchos diarios, donde todo es heterogéneo, en el fondo, sin mas lazo de conhesion entre unos y otros artículos, que el encono del partido que anima á sus escritores (Salas y Quiroga, *El Dios del Siglo*, 1848, tomo I: 181-186)<sup>143</sup>.

En el prospecto, los redactores de esta publicación también perciben su época como un tiempo de Filosofía y observación. Se ven a sí mismos como predicadores capaces de establecer los principios de la verdadera literatura (la del corazón) llevando, más que recreo, consuelo con sus escritos a los que padecen: madres que han perdido a sus hijos, personas que han perdido sus propiedades. Sienten simpatía y amor hacia los demás. Desde este punto de vista el romanticismo puede ser definido como un manantial de consuelo y puro germen de virtudes sociales. Intenta ser el paño de lágrimas a partir del que se logre perdonar y así permitir de nuevo la unión de todos los hombres.

*No me olvides* surgirá como lógica continuación de *El Artista*, profundizando aún más si cabe en la preocupación por el bienestar de la humanidad. Aunque en principio la revista está abierta a la participación, Salas y Quiroga admitirá que no incluirá nada que no haya sido pensado e inspirado, refiriéndose concretamente a la poesía<sup>144</sup>.

El *No me olvides* reacciona tanto contra el mal entendido romanticismo, el efectista, que se irá al otro extremo presentando un ideario muy denso conceptualmente. No obstante dicho ideario calará en el receptor que lea o escuche los cuentos que van apareciendo en la revista. Salas reconocerá en el prospecto del segundo tomo que resulta

---

<sup>143</sup> Salas y Quiroga, Jacinto, *El Dios del siglo. Novela original de costumbres contemporáneas*, tomo I, imprenta de D. José María Alonso, Madrid, 1848. Consultado el ejemplar de la primera edición anotado con observaciones manuscritas del profesor Russell P. Sebold.

<sup>144</sup> Ver *No me olvides*, n.º 27, introducción al tomo segundo. En las siguientes páginas aparecerá un poema, primera composición de A. Ferrer, que recordando el criterio de selección establecido por Salas, probablemente se aceptara su inclusión por trasladar el pensamiento del recuerdo de Dios, como juez eterno, en el momento de la muerte. También el poema de Miguel de los Santos Álvarez que habla del Dios creador de la naturaleza y de los placeres de la vida –amistad, caridad y amor– es admitido en el n.º 35.

más difícil escribir bella prosa que bellos versos porque los versos tienen mecanismos formales en su estructura, mientras que la prosa es más libre.

## FONDO

### *LOS CUENTOS: ALGO MÁS QUE BELLA PROSA*

La situación de privilegio de ser lectores actuales nos permite leer y analizar, si así lo queremos, el corpus de cuentos en su conjunto. Hecho este ejercicio, tendremos una panorámica de los vicios de la sociedad que se daban entre mayo de 1837 y febrero de 1838 y de las consecuencias derivadas de ellos. Pero, además, los escritores –Pedro de Madrazo, Miguel de los Santos Álvarez, Pedro Luis Gallego, Sebastián López de Cristóbal, Jacinto de Salas y Quiroga, etc.<sup>145</sup>– dan la correspondiente moraleja, más o menos explícita, en forma de recomendaciones o enseñanzas que pueden inferirse de la consideración global de los relatos.

De forma muy sucinta podríamos resumir los vicios más graves que ven en la sociedad de la época, señalando qué cuentos hablan de ello. Son estos:

- Es una sociedad en la que el dinero es sumamente importante. Prima el interés por medrar y la apariencia lo es todo. Tema tratado en *¿Quién será?*, de S. L. C., donde un enmascarado que asiste a un baile en el que permanece todo el rato sentado despierta la curiosidad de los concurrentes. Empiezan a murmurar y a juzgarle por su apariencia –traje, modales y porte– como un joven gallardo, con la cabeza creada para el pensamiento, de exquisita educación y alto linaje. Solo el atrevimiento y la curiosidad de una niña de dieciocho años atraída por su misterio revela al lector que es cojo.
- Hay una gran relajación de las costumbres tradicionales en general y de las costumbres religiosas, en particular. Temas tratados en *Los jóvenes son locos*, de Miguel de los Santos Álvarez; *1534*, de Salas y Quiroga; en *El cuarteto* de P. L.

---

<sup>145</sup> Pedro de Madrazo, Salas y Quiroga, Espronceda, Zorrilla... ya habían participado en *El Artista*.

Gallego y en *Consecuencias de un lance de amor*, de Jacinto de Salas y Quiroga [véase análisis].

Eugenio, el protagonista de *Los jóvenes son locos*, llega a contratar a una vieja con fama de bruja para que le inspire sensaciones fuertes. Tal peripecia acaba con él ciego porque un gato le arranca los ojos y mentalmente enfermo hasta que muere. El autor afirma que se trata de una historia real aduciendo que la muestra de su verdad es lo poco interesante que es la historia y la escasa proporción de los hechos entre sí. Se publica porque es verdad y, aunque no tenga consecuencias morales, no está libre de afectación. Demuestra como la sociedad está relajada y, por ello, necesita azotes y sermones (*NmO*, 18: 3-6; 19: 3-5 y 20: 4-7).

- Se percibe una gran debilidad en el ser humano, sobre todo en la etapa de juventud, y se aconseja calma y reconfortarse con la contemplación de la naturaleza. Sebastián López de Cristóbal tratará el tema de los amores de juventud en *Recuerdos de un bautizo* y *El expósito. El loco*, de Pedro Luis Gallego, nos muestra cómo dar largos paseos por la naturaleza ayuda a recuperarse de la melancolía.

En *Recuerdos de un bautizo* una abuela cuenta a su nieta cómo su hermana Águeda no se pudo casar con Luis, el hombre que amaba, porque el mismo día de su boda descubrieron que en realidad eran hermanos. Luis era el fruto de una pasión desgraciada del padre en su juventud. Ante tan cruel revelación, Águeda muere y Luis se vuelve loco, aunque reconocido por su padre.

En *El expósito*, Leonor muere de vergüenza al dar a luz un niño que es fruto de un desliz del que se arrepiente. No solo lamenta la pérdida de su honra si no haber traicionado a su tío, el sacerdote de la catedral de Toledo, para quien su sobrina, hasta entonces, era un ejemplo de orgullo y virtudes. En este cuento es muy interesante ver cómo el sacerdote, que acoge al bebé, se debate entre la caridad y el remordimiento que siente como tío y la vergüenza social, máxime siendo él un representante de Dios. La vergüenza le hará ser cruel y al decir estas palabras hiere mortalmente a su sobrina: «... te perdono mi ofensa así como Dios perdona tu culpa...». Su arrepentimiento llegará demasiado tarde cuando se da cuenta de que estaba en sus manos perdonar a su sobrina y así salvarle la vida.

- Los matrimonios de conveniencia, establecidos por una sociedad propia de un mundo corrupto, tienen consecuencias funestas. Al no ser naturales, no puede haber simpatía entre la pareja. Además, el amor verdadero siempre tiende a abrirse

camino. *Mi esposo viene...*, de S. L. C. y *Una escena de amores en un buque*, de Salas y Quiroga recogen este asunto. Aparecen entonces los dos tipos de mujer: la romántica, que nunca aceptará esta situación o responderá a ella, porque busca una pasión sublime, generosa, volcánica, que la haga sentirse viva, alegre o desgraciada, pero viva; y la no romántica o 'señorita de sociedad' que es alegre, caprichosa, bonita y divertida, y para la que el amor es solo un pasatiempo o juguete. Así, *Rosa*, la protagonista romántica del cuento de Salas con el mismo nombre, pondrá en el sepulcro de su marido las palabras 'olvido y caridad'. Epitafio enormemente significativo si tenemos en cuenta que, primero, se la dedica al marqués de San Silvestre, el hombre con el que su padre la había obligado a casarse a los 22 años, pese a que este le doblaba la edad, y que desde entonces nunca había dejado de maltratarla; y segundo, que este muere apuñalado por otro hombre que entra en la habitación mientras duermen y ella no hace nada por impedirlo, como si el hecho hubiera sido encargado por ella misma.

Elena, en el cuento sin título que empieza, «Mi esposo viene...» (*NmO*, 41: 1-3), también fue obligada a casarse siendo casi una niña, por voluntad de su familia, con un hombre viejo pero de buena posición social. Elena tiene un amante pero su falta la aterroriza y tiene presentimientos amargos. Presentimientos que se cumplirán al morir todos. Carlos, el amante, es asesinado por el marido; Elena muere en el incendio provocado accidentalmente por su marido al caer una bujía cuando huía de la escena del crimen cometido, y el propio marido enamorado, fallece por el dolor de la traición.

Una consecuencia de estos males sociales es la proliferación de los suicidios que se producen cuando no se cree en nada o no se reflexiona. Precisamente, una última reflexión es la que salvará al personaje de *Una locura por otra*, de S. L. C., de lanzarse desde el canal del Manzanares. En el último momento transforma su dolor por ira y locura. Es la sociedad fría y fatua la que oprime y hostiga al poeta al juzgarle solo por su apariencia.

En *Los duendes*, L. contextualiza la historia con la afirmación de que si desterramos todas las creencias, sobre todo en el orden de las cosas «maravillosas», corremos el riesgo de no creer en nada, de no tener fe. Y la fe es la virtud necesaria para embellecer el mundo haciéndolo más espiritual. El relato de S. López de Cristóbal, que principia con la cita de

Calderón «No importa que verdad sea / basta que lo pueda ser», es un pretexto para dar un panorama de la hipocresía social que puede llevar a un alma sensible a quitarse la vida. Alguien, llamado X en el relato, va a visitar a su amigo Eugenio que está enfermo y completamente enajenado desde que vio a su amada Luisa en brazos de otro hombre (resulta curioso que la escena de la desilusión sea inducida por su criada Brígida, una vieja bruja, y que la imagen de los amantes esté reflejada en unos espejos). X al ver en este estado a su amigo, reflexiona y llega a dos conclusiones. La primera es que *en la atmósfera de la sociedad no se puede vivir, tan solo se puede respirar con dificultad según el grado de creencia que se tenga en Dios*. Y, la segunda, el hombre que entra en sociedad con creencias de niño sufre varios desengaños consecutivos: pierde la ilusión del amor, pierde la ilusión de la gloria, pierde la ilusión de la amistad —el más desinteresado y generoso de los sentimientos—. Ningún alma sobrevive a estos tres desengaños.

Hay dos alternativas al suicidio: el olvido y el refugio en la naturaleza, como el que encuentra el personaje del joven alemán en el cuento *El Loco*, de P. L. Gallego. El joven, intentando recuperarse de la enfermedad de ‘mal de pecho’ que le deja melancolía en el corazón, siente que la naturaleza le reconforta. La contemplación de la naturaleza, el cuadro que muestra la sublimidad de Dios, le da paz y armonía. Aunque hay una historia interior que otro personaje le relata al extranjero, la esencia de esta historia está en mostrar como un ser compasivo y creyente ayuda al prójimo. La locura es una forma de evadirse de la cruel realidad, cuando no se contempla la alternativa del suicidio por ser algo prohibido para los religiosos y creyentes.

En *El retrato*, de L., Leonor de Herrera rechaza a don Félix porque, la casualidad de encontrar un retrato, le descubre que Félix había cortejado previamente a Ana, su hermana ya difunta. Y eso le revela «el genio voluble del muchacho y su espíritu aventurero y veleidoso». Ella le castiga olvidándolo y él se va de Madrid a Cataluña y también la olvida a ella.

La idea de que es el olvido el que permite al hombre vivir es el colofón de otro cuento<sup>146</sup>, el titulado *Placer, recuerdo y olvido* de J. S. y Q. Apareció publicado fragmentariamente entre el 30 de julio y el 20 de agosto de 1837, y cada uno de los tres

---

<sup>146</sup> Es el autor quien denomina «cuento» a este relato expositivo fragmentado cuando en la tercera página de la edición del 20 de agosto dice «poner fin a este cuento».



fragmentos desarrolla uno de los beneficios que Dios ha hecho a la criatura: el placer, el recuerdo y el olvido. El relato estructura su argumento haciendo un paralelismo entre cada uno de los beneficios divinos y las distintas etapas de una relación amorosa. Así el *placer* se experimenta en el primer enamoramiento y es una sensación parecida a la que se siente ante la magnífica soledad de los mares donde se purifican los sentimientos y se elevan los corazones. El *recuerdo*, el segundo beneficio que Dios otorga, hay que usarlo cuando la ilusión de felicidad derive en una realidad de dolor. Y ese momento llegará, porque desde el momento en que un hombre amante ha creído a una mujer enamorada –cuando esta le ha hablado con el modo misterioso en que lo hacen–, y le ha consagrado su existencia admitiendo un beso de sus labios, ya solo vivirá en ella. Sus sentidos podrán entregarse a otros objetos, pero su corazón jamás. La mujer cuando ama no medita, el hombre hasta cuando ama, medita. El *olvido*, el tercer beneficio divino, habrá de servirnos para sobrevivir cuando la sociedad, estúpida e inmoral, corrompa el amor.

Las enseñanzas que se desprenden de la lectura de los cuentos intentan inculcar una nueva forma de comportarse para conseguir mejorar la sociedad. Se aboga por que se reconozcan y practiquen los buenos principios como la honradez y la fe. La sociedad debería ser menos interesada y apoyar el amor verdadero, sin juzgar por las apariencias, sabiendo perdonar y haciendo gala de discreción en este y en otros temas. En definitiva, todas las acciones deberían estar orientadas a la consecución de una conciencia tranquila<sup>147</sup> para cada sujeto social.

La publicación de los primeros cuentos románticos en España no había sido la más adecuada porque no se introdujeron los «mejores ejemplos» y aun así se les dio eco y elogio. Se trataba, según S., de un romanticismo falso, el que presenta a la especie humana en lo peor (sangrientas escenas, sueños horribles, crímenes atroces, execraciones, delirios...). Es por eso que el papel de la crítica es fundamental para marcar el camino a seguir, y se tratará de una crítica severa, absolutamente necesaria para encauzar la situación.

Los cuentos adscritos al romanticismo verdadero serán los que en el fondo conmuevan las pasiones del hombre para hacerle virtuoso. Y, en la forma, tengan pureza

---

<sup>147</sup> En el *No me olvides* aparece un cuento con el título *Una conciencia tranquila* (35: 4). Firmado por L. El protagonista anda por las calles de Toledo a altas horas de la noche pensando en el disfrute de un placer que le remuerde la conciencia. Eso hace que los ruidos de la noche le acongojen hasta provocarle el desmayo.

en la dicción, en la elevación de las ideas y la perfección de la lengua, haciendo uso de una buena adjetivación. En cuanto al tema o al asunto, las ‘perlas’ están en los mismos hogares españoles (*NmO*, 32: 3-4).

### **POSEEDORES DE LA VERDAD-RAZÓN**

La redacción del *No me olvides* no se limita a exponer los hechos que acontecen en la realidad circundante, sino que a cada hecho o circunstancia reprobable propone la solución. Afirma que los vicios de la ley procedentes de un régimen monárquico absurdo y vicioso se subsanan por medio de la dignidad, la elevación y la nobleza propios de la defensa de la VERDAD y la RAZÓN procedentes de la «sana filosofía»<sup>148</sup>. Es decir, cuando se piensa en los problemas desde la lógica de la razón pura, nos situamos en un plano superior desde el que se puede actuar exponiendo, denunciando y solicitando medidas correctoras. Y todo ello desde el firme convencimiento de que se está cumpliendo con el deber patrio de lograr el bien común. Esta posición de superioridad que se autoimponen les permite:

-Reclamar una mejor instrucción pública con un plan de estudios nuevo donde los títulos se consigan por conocimiento –no por rutina<sup>149</sup>–, donde haya docentes jóvenes con ideas nuevas<sup>150</sup> y al que también puedan acceder los jóvenes de más baja condición social<sup>151</sup>. Les parece increíble que en España haya podido conservarse la escolástica, defensora de las reglas y opresora del genio, hasta esa época (*NmO*, 29: 1). En febrero de 1838 aplaudirán la medida en educación de haber presentado un plan de instrucción primaria (*NmO*, 40: 8). Fernández de la Vega, uno de los grandes mecenas de la época, creará varias cátedras para que la juventud madrileña se empape de ‘buenas doctrinas’ y entre los profesores estarán

---

<sup>148</sup> La de la lógica hegeliana, dialéctica del ser donde la verdad se encuentra en el sistema de la razón pura, el reino del puro pensamiento del que deriva, además de la filosofía del espíritu ser para sí, la filosofía de la Naturaleza (o momento del absoluto): ser para otro.

<sup>149</sup> Eugenio de Ochoa dirá que «nuestra nación está atrasada porque los jóvenes sustituyen el estudio y la meditación por la rutina y la tenacidad» (*NmO*, 22: 3).

<sup>150</sup> El promedio de edad de los profesores es de 60 años.

<sup>151</sup> En este sentido celebran que en la Real Orden de 28 de octubre de 1838, la Reina Gobernadora apruebe las tasas de estudios y «becas» a los pobres aunque sea con los estrictos requisitos de tener que acreditarse, sacar sobresaliente y pasar un examen.

Salas y Quiroga impartiendo Filosofía de la poesía y Antonio Gil y Zárate impartiendo Filosofía de la historia<sup>152</sup>.

-Replicar y sugerir al ministro de la Gobernación las reformas que han de hacerse en la Biblioteca Nacional: más orden, que cada empleado esté en el ramo que mejor le corresponda para cumplir mejor con su tarea<sup>153</sup>, que reclamen los ejemplares de todas las obras que se publican en el Reino, que el bibliotecario mayor cobre un salario más acorde a las horas de dedicación<sup>154</sup> (*NmO*, 40: 7). La petición de que las mujeres puedan acceder a la Biblioteca, además de que se amplíe el horario de apertura<sup>155</sup>, es recurrente a lo largo de la revista.

-Evidenciar el teatro en el que los escritores no guardan respeto a la alta misión que deberían ejercer en la sociedad: la de ser sacerdotes de paz, predicadores de una religión de fraternidad. Salas lamentará que una persona de mérito como Gil y Zárate haya escrito y representado la obra *Carlos II. El hechizado* que, aunque puede considerarse la obra teatral más propiamente romántica del siglo, pertenece a la «escuela satánica» del Romanticismo. También calificarán de mal ejemplo para la moral el drama *El Rey Monge*, de Antonio García Gutiérrez, deplorando que el autor ceda al estragado gusto del siglo y participe en la creación de un teatro que lleva a la destrucción social<sup>156</sup>. *El desconfiado*, de Pedro Gorostiza y *Medidas extraordinarias a los parientes de mi mujer*, de Manuel Bretón de los Herreros, tampoco serán bien recibidas por la crítica del *No me olvides*, la primera por carecer de genio y la segunda porque funda su argumento sobre un milagro, y el tiempo en que se prestaba fe a los milagros, ha pasado ya (*NmO*, 37: 7). No obstante, no está solo en manos de los escritores reformar el panorama teatral, pues la empresa que tiene el monopolio de las representaciones, buscando el aplauso fácil del público, trafica con el vicio.

---

<sup>152</sup> Juan Donoso Cortés, después de una exposición sobre las sociedades infantiles centrada en el pueblo escandinavo, hace una interesante reflexión sobre el papel que desempeñan los hombres que enseñan – sacerdotes y legisladores– en una sociedad con un estado reflexivo (*NmO*, 34: 1-3).

<sup>153</sup> No ven lógico que, por ejemplo, Bretón de los Herreros esté en la sección de Numismática.

<sup>154</sup> No 50.000 reales por tres horas de trabajo.

<sup>155</sup> Solo abrían cinco horas.

<sup>156</sup> Por el contrario elegirán comentar aun escenas sueltas de dramas inéditos si les resultan ejemplarizantes. Por ejemplo, en *Una escena de una comedia inédita, nunca representada (acto I, escena 2)*, Batres, a la cabeza de los conjurados, traza un plan para acabar con el Presidente de la República de Perú. Leonardo se niega a participar, no porque no lo merezca sino porque sería inmoral, una villanía. Propone como alternativa utilizar la ley valiéndose de la prensa y la tribuna (*NmO*, 35: 4-6).

-Aplaudir que desde el 5 de enero de 1838 por una Real Orden del Ministerio de la Gobernación se vayan a publicar en la *Gaceta de Madrid* todos los Reales Decretos, Órdenes y nombramientos de cualquier ministerio.

El hecho de que la Reina Gobernadora ame las Bellas Artes –producto de civilización, belleza y paz– y apoye el Liceo, contribuye a concebir la época como de REGENERACIÓN. Se espera así que el genio empiece a contar con apoyos para desarrollarse además de sus propias fuerzas.

Los redactores ven cómo el tormento de los crímenes de la guerra civil despedaza las almas hasta el punto que la existencia es un purgatorio y el porvenir un infierno. Su reacción es postular una sociedad en la que genio, filosofía y gobierno estén unidos porque el primero crea e ilumina el camino del bien, de la virtud<sup>157</sup>; la segunda enseña esa verdad<sup>158</sup> y el gobierno es el agente que vivifica esa materialización. La falta de estos elementos provoca en el pueblo vejez, corrupción y destrucción, respectivamente (*NmO*, 38: 1-2). En el mismo número de la revista el poema «La vista humana», de Salas y Quiroga, refuerza esta idea filosófica. El poema recuerda como el hombre es esencia celestial<sup>159</sup>, igual que el mar, la tierra o el cielo, pero al estar dotado de oído, lengua y, especialmente, vista, se envilece al creerse superior a ellos, a sus hermanos de creación por poseer la propia capacidad de crear. Así, esta soberbia, altivez y orgullo de los hombres les lleva a juzgar el mundo olvidando que será el Eterno quien decida cielo o infierno según el tratamiento a la esencia. Finalmente el poema concluye con estos versos:

[...]

La vista humana qué es?

Lo que es en el mundo todo;

---

<sup>157</sup> Alusión clara al imperativo categórico kantiano: «La única cosa buena en sí misma, el bien supremo, es la buena voluntad» y al espíritu objetivo hegeliano que traslada la eticidad a la familia, la sociedad y al estado.

<sup>158</sup> Para comprender cómo enseña la filosofía la verdad es necesario saber cuál es el objeto de esta ciencia. Su objeto no es real ni ficticio ni ideal, es otra cosa, tan otra cosa que no es cosa porque es constitutivamente latente de otros objetos –reales, ficticios o ideales–. Por tanto, para descubrir la filosofía de un objeto, primero hay que aprehender los objetos bajo los que late; y segundo un acto mental reobra sobre el anterior para colocar al objeto visible en esa otra nueva dimensión suya. Desde un acto de reflexión enriquecedor surge una nueva perspectiva. Así pues, podríamos definir la filosofía como la constitución activa de su propio objeto, puesta en marcha por la reflexión. Frente a todo irracionalismo, el objeto de la filosofía es estrictamente objeto de conocimiento trascendental y accesible mediante la reflexión. Así se llega a la verdad. Véase el prólogo de Xavier Zubiri, en Marías Julián, *Historia de la Filosofía*, 32.ª edición, Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid, 1980.

<sup>159</sup> Véase también la expresión «espíritu divino en cuerpo humano», en el fragmento del poema «Cristo, el templo y el hombre» (*NmO*, 28: 3-6).

Arena bajo los pies,  
De polvo abundante mies,  
Que todo en el mundo es lodo.

Los ojos del alma engañan,  
Que tal vez al hombre sabio  
Que las calumnias empañan,  
En desprecio humilde bañan,  
Y sellan su noble labio.

Y el corrompido que vende  
Y alienta, infamias soñando,  
Cuando discordias enciende,  
Su humana ventura estiende.  
Ante el Dios que está ultrajando.

\*

Cuando en el aire aparezca  
El sol de una nueva luz,  
Tal vez la maldad perezca,  
Y al mundo absorto se ofrezca  
El trono de la virtud.

Ya que centurias sin cuento

Los hombres míseros sean,  
Si brilla en el firmamento  
Trono de tan noble asiento,  
Dios mío, que su luz vean.

J. DE S. Y Q. (*NmO*, 38)

En estos versos se aprecia la esperanza por un mundo en el que domine la virtud y no la maldad, en el que los hombres sabios puedan expresarse. En este contexto, hombre sabio es sinónimo de artista, alguien capaz de hacer reflexionar o recordar a los demás, alguien capaz de percibir en la naturaleza el arte incluso antes de que este tome forma artística,

alguien que tiene GENIO<sup>160</sup> o, en palabras de Antonio Marí<sup>161</sup>, el «talento para producir aquello para lo cual no puede darse regla determinada alguna» porque su realización formal será fruto de la conjunción de sus facultades intelectuales –idea– y sensibles –imaginación– en un momento determinado. Un claro ejemplo de expresión artística llevada al extremo puede verse en el relato de Eugenio de Ochoa titulado *Los dos ingleses* (*NmO*, 31: 7-8 y *El Artista*, I: 81-82), donde el artista se vale de sí mismo, de su entidad corpórea para situarse como un elemento más de la obra artística, es por ello que se quita la vida por el simple hecho de lograr transformar un objeto bello *per se* (un hermoso arbolito en los bosques de Regent's Park) en sublime al provocar en el espectador una conmoción sorprendente por ver en él ahorcado al amigo que además le había anunciado de alguna manera su intención de suicidio, haciéndole así cómplice del acto ejemplar para conseguir un digno objeto de profunda meditación. Para Alborg, la autoinmolación por una causa es lo sublime, no la validez de la causa en sí misma. De ahí, la sublimación del artista como la más alta manifestación de un espíritu activo (Alborg, 1982: 18).

En una España oscurecida durante años, un grupo de intelectuales se ven capaces de participar activamente, como maestros, en la reconstrucción social desde la regeneración artística. Tienen formación, ingenio y fuerza moral orientada al bien y por ello creen poder ejercer el dominio en sus semejantes<sup>162</sup>. Son observadores de la naturaleza y ven que en la sociedad solo un número corto de ideas y sentimientos pertenecen al conjunto, de ahí la importancia de conseguir que entre esas ideas comunes esté la de confiar en poder tener una vida en la que impere la razón y la utilidad común.

En esta nueva consideración vital la mujer puede ser un agente fundamental, pero antes hay que visibilizarla socialmente.

---

<sup>160</sup> La definición de genio viene dada en la revista: «El genio es un águila que tiene en su corazón el vigor para elevarse en el aire por las extendidas salas que mide, cruza y pasea, sola se abandona sobre sus alas, y con ellas y su corazón sube a ser átomo la que tiene un alma gigante» (*NmO*, 41: 7).

<sup>161</sup> Escúchese la conferencia «El genio Romántico», de Antonio Marí en la Fundación Juan March. Acto que tuvo lugar el 17 de noviembre de 2009 dentro del ciclo de conferencias sobre Romanticismo, <https://www.march.es/actos/22608/>.

<sup>162</sup> El hombre es un ser social, no debe apartarse de las leyes y de la ciega obediencia de las ridiculeces, si lo hace cae en el vacío del corazón. Pero, el genio, tiene la capacidad de abstraerse momentáneamente, supliendo con imaginación y filosofía, ese vacío. Es esa posición privilegiada la que les hace sentirse capaces de crear una nueva sociedad grande y buena, como su corazón (*NmO*, 40: 3-4).

### **NECESIDAD DE PROTEGER Y GANAR EL FAVOR DE LA MUJER**

Como hemos visto, muchos de los principios masónicos coinciden plenamente con la ideología liberal. En lo tocante a la instrucción ambos permiten la incorporación de los sectores más desfavorecidos por la sociedad: las clases obreras y las mujeres. El de las mujeres, especialmente, por ser uno de los sectores más influenciados por la iglesia y, menos abiertos, por tanto a la doctrina del libre pensamiento (Martín Sánchez, 2011).

La defensa de los derechos de la mujer está sistemáticamente organizada en esta revista (Pablo Cabañas, 1946: 14). Uno de los objetivos de la revista será contribuir a que la «preciosa parte del género humano», las mujeres, tengan acceso a la instrucción. Por ello, es por lo que declararán no entender el motivo por el que, aunque ya hay una orden gubernamental que aprueba el acceso de las mujeres a la Biblioteca Nacional, el bibliotecario siga sin permitirles la entrada (*NmO*, 19: 7). Los colaboradores del periódico también les proporcionan escritos que puedan despertar su interés o que les puedan resultar de útil entretenimiento. Es el caso de *El cuarto de dormir de una joven y bella casada*, de D. B.<sup>163</sup>, donde utilizando el personaje de Clementina como pretexto, el autor da una serie de recomendaciones sobre cómo ha de ser y ha de comportarse una mujer en la intimidad para no dejar de ser elegante. *El cuarto ha de ser cómodo y reservado. Con cojines, espejos y pieles en el suelo. La mujer no debe permitir al hombre el acceso al tocador, del que saldrá sencilla, fresca y seductora.* Curiosamente, el autor dice que así se comportaban Josefina, Cesonia y Diana de Poitiers, mujeres de hombres poderosos como Napoleón, Cayo Calígula y Henrique II, respectivamente (*NmO*, 28: 1). Las estampas también se insertan por el interés que suscitan como un elemento más para útil recreo y pasatiempo provechoso, tres de ellas ilustrarán cuentos y otras tres poemas.

Desde la revista, no tratarán de empoderar a la mujer, pero sí la ayudarán evidenciando los abusos que sufre en una sociedad envilecida por el interés, al tiempo que le ofrecerán el acceso a la cultura como alternativa de evasión al ambiente de los salones y como factor fundamental para convertirlas en aliadas para la educación moral.

---

<sup>163</sup> Probablemente D. B. es Honoré de Balzac.

## **LA RELIGIÓN COMO FACTOR EDUCACIONAL**

Salas y Quiroga, para combatir la incredulidad y el escepticismo, considera importante que la religión católica vuelva a ganar terreno y sugiere las normas para conseguirlo dentro de la mejor ortodoxia (*NmO*, 32: 1-2). Así, en el relato *La predicción* (*NmO*, 2: 1-3) alude a que es Dios quien pone las almas en los cuerpos que han de bajar desde el cielo al mundo, un mundo en el que la desdicha provocada por los hombres arrastra al protagonista al suicidio, no sin antes despedirse de su amada rogándole consuelo a quien le llore. Es pues un final con mensaje esperanzador, es decir, el protagonista, ser frágil, no puede sobrevivir en un entorno duro caracterizado por el inmovilismo social pero en el texto se da la esperanza en la creencia de Dios para poblar de almas creyentes que mejoren la sociedad<sup>164</sup>.

La religión puede ser un auxilio para la moral pública, contribuyendo a conformar un saludable imperio con corazones nobles e hidalgos; pero ha de ser la bondadosa (no despótica). Es por ello hay que poner remedio a las causas que la han desprestigiado (*NmO*, 32: 1-2).

## **CRÍTICOS CON PRETENSIONES FILOSÓFICAS**

Fernando de la Vera e Isla<sup>165</sup>, junto con Jacinto de Salas y Quiroga y, en menor medida Pedro de Madrazo son quienes marcan las directrices de esta revista que, sin lugar a dudas es la más filosófica de las tres.

En su tarea evangelizadora –entienden que la verdadera misión del Romanticismo es santificar al hombre– y se ven capaces de ello, son poetas y, como tales, saben leer en el fondo de los corazones para buscar pasiones grandes, sean vicios o virtudes, a través

---

<sup>164</sup> Nótese que un relato también con este título fue publicado por Salas y Quiroga en *El Artista*, por lo que este es una variante. Aunque ambos relatos son de temática dispar –el de *El Artista* tiene como trasfondo la Guerra de la Independencia de Chile y el protagonista es un joven que deja la vida contemplativa en busca de la inocencia y virtud en la tierra que él mismo práctica de forma continua sin resultado alguno porque una nefasta premonición le anuncia desgracia; y el de *NmO* es una historia de amor y suicidio–, los dos relatos coinciden en dos elementos, la creencia en Dios para obtener un nuevo mundo libre, donde el orgullo y la ambición de los hombres se trueque en inocencia y virtud, y en el poder del consuelo y el efecto balsámico de las lágrimas.

<sup>165</sup> Sus artículos *Moralidad del Romanticismo* y *Verdadera poesía* dan a conocer las ideas literarias de los colaboradores en general y el tipo de romanticismo practicante en la revista (Cabañas, 1946).



de las cuales elaboran los medios para presentar acciones sublimes que conmueven y enseñan al servir de lección e inspirar ideas útiles. En ocasiones utilizarán medios terribles (fantasmas, apariciones...), pero únicamente si son necesarios para obtener el fin perseguido: conseguir un efecto moral. Este romanticismo literario moderado, se moverá en un plano intermedio entre LITERATURA y FILOSOFÍA, donde la filosofía dará equilibrio a la literatura para evitar tanto el romanticismo tremendista de escenas terribles y sangrientas como la literatura pastoril<sup>166</sup> <sup>167</sup>.

Concebida así, la literatura, lejos de ser un pasatiempo, intenta ser un verdadero sacerdocio de moral y virtud capaz de influir positivamente en las costumbres del pueblo porque inculca el bien<sup>168</sup>. En relación a esto, el propio Salas y Quiroga, matiza que si bien la libertad de fe y pensamiento es un principio general de los hombres, el escritor ha de ser sumamente cuidadoso en la aplicación de ese principio, el decir, que debe ser el resultado de un profundo estudio. Consciente de que el escritor puede y debe mover el orden establecido, también lo es de que su noble misión por instaurar una religión de fraternidad puede no ser entendida por los órganos de poder e incluso por el propio pueblo al que van a «sermonear» e intentar reconducir<sup>169</sup> (*NmO*, 28: 6). En este sentido, Salas será severo en sus críticas para con los literatos de mérito que no cumplan con la misión que a su entender debe tener el escritor público: abogar por el imperio de la moral (*NmO*, 16: 7).

Victor Hugo es un claro referente porque versifica filosóficamente para conseguir el fin moral de mejorar la condición humana. El poeta, compadeciéndose del codicioso que siendo rico en oro y tierras no es capaz de comprender el arte y ver las riquezas que la misma naturaleza que ha comprado ofrece, incide en el paralelismo simbólico entre la Naturaleza y el alma humana (Hugo, 1837).

---

<sup>166</sup> Ver «Verdadera poesía», en *No me olvides*, n.º 2, pp. 3-4 y «Moralidad del Romanticismo», en *No me olvides*, 6, pp. 3.

<sup>167</sup> Sobre los dos tipos de literatura pastoril e influencia de la filosofía de la Ilustración en el Romanticismo español véase Russell P. Sebold. *Trayectoria del Romanticismo español, Desde la Ilustración hasta Bécquer*, 1983.

<sup>168</sup> «Decir y obrar», en *No me olvides*, n.º 18, pp. 1-2.

<sup>169</sup> Salas percibe la falta de consenso que él cree necesaria entre los escritores ya lo sean de dramas, novelas o artículos para velar por el conocimiento de la historia y por el respeto de los principios religiosos. Lamenta que autores de nombradía, los más influyentes, no usen su poder de convicción para intentar sacar al pueblo del pensamiento anárquico, la incredulidad y el escepticismo en el que les ha sumido la escandalosa realidad del país. Especialmente, en el panorama teatral, los autores son proclives a buscar el aplauso fácil del público haciendo escarnio de los sujetos-objetos que saben que les son antipáticos; en vez de presentarles VERDADES SUBLIMES, capaces de conmoverles y hacerles cuestionar el esquema de valores.

Tout objet dont le bois se compose répond  
 A quelque objet pareil dans la forêt de l'âme.  
 [...]
   
 Tout donne des conseils au penseur, jeune ou vieux.  
 (*Les voix intérieures*<sup>170</sup>)

Todos los objetos que componen el bosque responden  
 a algún objeto semejante que existe en el bosque del alma  
 [...]
   
 Todo sirve para aconsejar al que piensa, sea joven o viejo.  
 (Trad. de Pedro Pedraza y Paez)

Así llega a concretar estos símbolos naturales y su paralelismo en el alma:

<b>Naturaleza</b>	<b>Alma</b>
Hojas	Invitación a tener fe
Olas	Fugacidad del tiempo
Una gota de sangre en una pluma	Remordimiento
Manantial	Lágrimas
Flor inclinada al margen del río	Recordad
Gruta profunda y cielo estrellado	Sueño brillante
Árbol	Consuelo
Pájaros	Amad
Estrellas	Creed

El poema titulado «El pensamiento», que casi finaliza la publicación, encierra la última reflexión de Salas y Quiroga sobre las trabas formales que encuentra el pensamiento. Así, la idea, la razón y el genio, propias del pensamiento, tienen trabas

---

<sup>170</sup> Se han consultado las ediciones *Les voix intérieures. Poésies* par Victor Hugo, Lausanne, 1837; *Les intérieures. Les rayons et Les ombres*, Paris, 1841 y *Rayos y sombras. Cantos del crepúsculo. Voces interiores. Hojas de otoño*, trad. Pedro Pedraza y Paez, Barcelona.

formales en las armas, las balas y la tiranía. Pero el mensaje final es esperanzador porque se confía en que la lucha no cesará y se tiene la seguridad de que la libertad y la virtud, en tanto que guiados por Dios, acabarán con la maldad y la demencia propios del impío despotismo<sup>171</sup>.

La filosofía moral con soporte religioso se abrirá camino cuando cese la guerra.

## FORMA

### *LA «LOCURA» DE LA PROSA Y LA POESÍA*

Como apunta Pedro de Madrazo en el Artículo titulado «Bellas Artes. Filosofía de la creación» (*NmO*, 13: 1) en los primeros años del siglo XIX la vida del hombre es doble, por una parte está la exterior y pública y por otra la interior y oculta. Si el artista traslada esa duplicidad vital al arte obtiene un arte lastimoso, demasiado contaminado por la influencia francesa en su afán reaccionario contra los filósofos revolucionarios del Siglo XVIII y su incesante recuerdo en el feudalismo, la cristiandad, la leyenda, la balada y la catedral gótica. La poesía española moderna, comete el error de fundamentarse en la francesa y por ello es «sombria, icónica y desesperada» pues procede de «almas vacías de creencias, de esperanzas y de sentimientos sociales». Pero, por el contrario, si el artista traslada al arte su vida interior oculta –la que experimenta los goces de la creación del pensamiento, la que tiene visiones sombrías y seductoras y la que imagina escuchar sonidos celestiales, ver colores mágicos y concebir formas fantásticas y encantadoras– obtendrá una producción original y verdadera capaz de arrebatarse el entusiasmo. El artista es quien capta, amolda y da forma al objeto natural, sea tangible o no en origen, con la impronta de su personalidad. Creando así una obra de arte capaz de conmover, llena de ternura y sensibilidad artística. Se parte, por supuesto, de que esa vida interior oculta se

---

<sup>171</sup> El poema, publicado en *No me olvides*, n.º 41, pp. 3-4, presenta una falacia cromática la hablar del «morado pendón». Como aclara Vetula Leblia, en *ABC* del 19/03/2014, nunca fue morado, pero en el siglo XIX algunos partidos y sociedades atribuyeron este color por alguna unidad militar (como la de los comuneros). Este es uno de los mayores errores de la historia de la Vexilología española.

rige por los eternos principios de virtud y bienestar interior, puesto que esta es la esencia del hombre tal y como llevan evidenciando los filósofos alemanes desde el siglo XVIII y XIX en los distintos desarrollos de la metafísica trascendental<sup>172</sup>.

La forma ha de ser un trasunto de pensamiento y el pensamiento del artista sublime, para que surta efecto, debe ser vigoroso y moral. Únicamente así conmoverá y cambiará costumbres.

En la presentación de una alegoría del alemán Klopstock para probar la superioridad de las Bellas Artes a las Bellas Letras (*NmO*, 25: 5), el redactor, no firma, deja al arbitrio del lector conformarse o no con el dictamen de Klopstock. Pero expone que aunque cualquier obra artística trabaja para la imaginación y el corazón, en el caso de las Bellas Letras no se necesita el auxilio de los sentidos y su acción es más inmediata por su mayor expresión. El gusto por la liviandad de los dramas hace que no puedan destacar los poetas y literatos. Los artífices de creaciones sublimes que son fruto de un verdadero y profundo estudio son incomprendidos por un público acostumbrado a la frivolidad y la ligereza, de ahí que sean tomados por locos (*NmO*, 7: 8).

### **IMPORTANCIA DEL LÉXICO**

En *No me olvides* es constante la petición para que la Real Academia Española corrija el *Diccionario de la Lengua*. Es una necesidad acuciante para los interesados en aprender el idioma que cada vez está más contaminado de expresivas frases de otras naciones. También se recomendará la lectura de los clásicos.

No hay nada más peligroso que introducir ideas falsas y voces inútiles en los hábitos políticos y civiles de los hombres. De ahí, que la sencillez expresiva propia de las ciencias morales se deba aplicar a las ciencias legislativas para mejorarlas. Es una cuestión de seguridad, ya tratada por Montesquieu, que hará «crecer el árbol del bien».

---

<sup>172</sup> Nótese que en Alemania se demostraba una gran admiración por el teatro clásico español porque en él hay genio y originalidad. Paradójicamente, en España imitábamos el modelo francés y mal porque en muchos casos se hacía con nefastas traducciones.

## REFERENTES ARTÍSTICOS

Hablando de obras artísticas en general, las modélicas para los colaboradores del *No me olvides* siguen siendo las ya señaladas por *El Artista*. Como aportación, simplemente informarán de los artistas, preferentemente españoles, que van destacando en cada ramo. Llevan a cabo una crítica dura, directa, sin recomendaciones sutiles. Y serán los escritores de dramas y los pintores quienes recibirán las peores críticas. En general, los críticos se lamentan de que proliferen las copias de grandes obras y abunden tanto los retratos.

Ahora ya no se trata de decir qué se debe ver y oír y lo que debe inspirar, como hacía *El Artista*, ya toca analizar minuciosamente las nuevas creaciones que surgen para aplaudir sus logros o evidenciar sus fallos. Un ejemplo de este nuevo proceder crítico lo vemos en los comentarios sobre la ópera que empieza a representarse pero con muy mala organización y en locales destinados para el teatro. Los críticos observarán cada detalle de su ejecución, disposición de los coros, cantantes, tonalidad de las voces, etc. A José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra y Antonio María Esquivel, Salas y Quiroga, hablando por boca de los demás colaboradores, les aconseja seguir menos las huellas de Murillo. De Genaro Pérez Villaamil y Duguet dirán que es el mejor paisajista español, pero que debería estudiar más la naturaleza en la naturaleza.

En este apartado simplemente nos detendremos en esos pocos referentes, muchos de ellos ya contemporáneos, que sí valen la pena y que participan del mismo espíritu ideológico y estético que se defiende en el resto de páginas del semanario.

## EN MÚSICA

Salas y Quiroga aplaude la maestría del español Ducasi, primer violoncelo, en él ve que se aúnan la riqueza de Rossini y la sensibilidad de Bellini. Le considera un genio. En ocasiones Pedro Luis Gallego, autor de los cuentos *El loco* y *El cuarteto*, le acompaña al

piano. Compuestas por él mencionan *Semiramide*<sup>173</sup> y *Gabriella di Vergy*, pero esta última es un esbozo de juventud.

Ópera de Bellini, *La Straniera*. Recomendación: J. del P.

<https://www.youtube.com/watch?v=P2bk6kg98oI>

Ópera *Le nozze di Lammermoor* del maestro Carafa. Recomendación: Sin firma. Aunque no da su nombre afirma que la obra de Carafa es muchísimo mejor que la ópera de Donizzetti, *Lucía di Lammermoor*.

<https://www.youtube.com/watch?v=UInqUFfOIDI>

Ópera de Donizzetti, *Lucía di Lammermoor*<sup>174</sup>. Recomendación: S.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZnOkrsu8V9M>

Ópera de Rossini, *Guillermo Tell*. En esta ópera todo es grande menos la ejecución en nuestros teatros. Es una ópera de tan colosales dimensiones que ni el local de nuestros teatros, ni la clase de nuestras compañías italianas, ni los recursos que la concurrencia puede ofrecer, ni la empresa serán suficientes para presentarla al público con toda la dignidad y pompa que se merece. Recomendación: Jacinto de Salas y Quiroga.

<https://www.youtube.com/watch?v=R36GxBVeJ5I>

Baltasar Saldoni, compositor lírico español, escribió la ópera *Ipermestra* con filosofía y originalidad, con genio. Recomendación: Pedro Luis Gallego. Tiene medias tintas y toques imperceptibles, tiene belleza en los acompañamientos y en los coros. Consta de precisión, y tal gusto en su forma, que cuanto más se escucha, más gusta. Saldoni es un autor original, educado en España.

---

<sup>173</sup> *Semiramide* también es una ópera de Gioachino Rossini con libreto de Gaetano Rossi basado en la tragedia de Voltaire del mismo título.

<sup>174</sup> Está considerada la obra que mejor representa el teatro romántico italiano, el libreto de Salvatore Cammarano está basado en la obra de *The Bride of Lammermoor* de Walter Scott.

La gran función anual en la catedral de san Pablo de Londres. Recomendación de Masarnau. Es una función en la que se manifiesta la expresión de puro amor, en ella diez o doce mil niños pobres cantan al «Ser Supremo» en agradecimiento a la caridad y beneficencia que reciben. Transmiten las ideas del Salmo 99 de la Vulgata latina o 100 del texto hebreo *jubilare Deo Omnis terra*&c. haciéndolas suyas. Escuchar este canto provoca una emoción incontrolable que mueve al llanto.

A falta de una referencia más acorde, se puede ver este vídeo que muestra cómo ha derivado la coral en la actualidad y el grandioso escenario que es la catedral londinense de san Pablo:

<https://www.youtube.com/watch?v=X5Akz6J8Rw0&list=PL9DEABF7C9F4B7F91>

Ópera italiana *Güelfos y Gibelinos*, del compositor español Dionisio Scarlatti y Aldama (1812-1880), compositor español. Recomendación: S. Opinan que el libreto que ha escogido el señor Scarlatti es magnífico porque tiene versos sublimes y situaciones en extremo dramáticas.

Se da noticia de que *El acreditado maestro compositor de música D. Basilio Basily acaba de llegar de Zaragoza para formar en esta capital una compañía lírica de los mejores artistas españoles. Parece que ya cuenta con bastantes notabilidades y su objeto es marchar con aquella a Andalucía.*

Desde la tribuna del periódico, solicitan encarecidamente que se dé a conocer a los españoles la música del maestro español José Melchor Gomis, uno de los mejores artistas del siglo.

[https://www.youtube.com/watch?v=WCglB4HZ\\_H4&list=PLTisafcBRDNz\\_Wa24-mJvy4EpK2rWEGxp](https://www.youtube.com/watch?v=WCglB4HZ_H4&list=PLTisafcBRDNz_Wa24-mJvy4EpK2rWEGxp)

## EN LITERATURA

Entre las lecturas recomendadas están los «maestros antiguos»: Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Tirso y Moreto. Ellos no solo son modelos de manifestación del genio, si no referentes clave para el aprendizaje del idioma español<sup>175</sup>. También Homero y Milton.

*Antonio Pérez*, drama en cinco actos, de José Maldonado. Recomendación: Jacinto Salas y Quiroga. Salas ve que Maldonado ha realizado con esta obra una buena acción al mostrar a Felipe II tal cual era: déspota, sombrío, tiránico. Aunque haya horror es buena porque tiene verdad. Encaja, pues, con la estética del Romanticismo donde «el novelista y el autor dramático no se hallan en deber de seguir lo que se llama *cronología*, si bien están en deber de *tributar homenaje a la historia*, es decir, están autorizados para variar los hechos, si bien no lo están para alterar las costumbres, los grandes caracteres del siglo» (*NmO*, 26: 6-7).

*Antonio Pérez y Felipe II: drama histórico original en cinco actos en prosa y en verso, por Don José Muñoz Maldonado*. Edición digital de Déborah Villanueva basada en la edición de Madrid, Imprenta de José María Repullés, 1837. Puede leerse en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmk687>.

Además, Salas recomienda la lectura de la obra de Víctor Hugo. *Las voces interiores. Sensibilidad, filosofía y grandeza*. Esta obra es un claro exponente de la filosofía de Víctor Hugo, poeta romántico que utiliza la poesía como medio para lograr su fin: Mejorar la condición humana (*NmO*, 25: 7). Ya el mismo prólogo que el escritor dedica a su padre José Leopoldo Sigisberto, teniente general de los Ejércitos reales, es un rasgo de amor filial sublime. Su padre había desempeñado numerosos cargos para defender su país, sin embargo su nombre no está inscrito en el Arco del Triunfo de París. Será su hijo el que fije su recuerdo en esta página.

---

<sup>175</sup> Véase *Poesías* de D. Jacinto de Salas y Quiroga, Madrid: Imprenta de don Eusebio Aguado, 1834. Esta recomendación está expuesta en el prólogo.



«Una gota de rocío», la primera composición poética de Enrique Gil y Carrasco, aparece entre las páginas tres y cinco del número 34 del *No me olvides*. Los redactores de la revista ven en Gil genio y entusiasmo. Le comparan con Tomas Moor<sup>176</sup> por ser capaz de no ver nada en la naturaleza que no represente un gran pensamiento, que no encierre la personificación de algún misterio. Y esto tiene que ver con la idea filosófica de poética y sublimidad.

### **EN PINTURA**

Desde el *No me olvides* se sigue rindiendo a los grandes pintores Rafael, Murillo, Corregio, Da Vinci, Ticiano, Tintoretto, etc.

Elogian a Federico de Madrazo, pintor de cámara y amigo personal, además de colaborador. Recomendación Eugenio de Ochoa. Pinta representando la belleza mística. Alumno de Rafael, pintor poeta como él (*NmO*, 23: 5).

<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/madrazo-y-kuntz-federico-de/9bdb1678-fdd4-47bb-92e3-6833fade8a50>

Del retrato de Martín Fernández de Navarrete (de la Academia de la Historia), pintado por el pintor de cámara don Vicente López, dirán «no nos ha dejado nada que desear; la mano izquierda sobre todo nos ha parecido de un mérito extraordinario; el colorido de las carnes, la verdad de los detalles, la semejanza del conjunto, son realmente dignos de todo elogio».

El cuadro de la Caridad, José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra (1791-1865) merece un recuerdo por la filantrópica idea que despierta y por su colorido.

---

<sup>176</sup> Thomas Moore, poeta irlandés.

El cuadro representando la Transfiguración, de Antonio María Esquivel. «Este cuadro tiene mucho mérito, y una cabeza de anciano hay que inspira un respeto profundo».



Antonio María Esquivel, *La Transfiguración del Señor*, detalle del altar mayor de la parroquia del Salvador, de Santa Cruz de la Palma (Canarias)  
Publicado por Historia del Arte en <http://artecobiella.blogspot.com>

*Retrato de la marquesa de Villagarcía*, de Esquivel. Es indudablemente de un parecido y un efecto admirables.

Las caricaturas de Leonardo Alenza (1807-1845). Su expresión es admirable, y su originalidad llaman mucho la atención. La luz en ellos muy repartida.

<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000209625>

### **EN ESCULTURA**

Bajorrelieve de Némesis, de Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Recomendación: Sin firma. Thorvaldsen es un escultor neoclásico apolíneo. Aunque reconocen que es una obra maestra, la alusión de esta obra viene dada más por la historia que la inspiró.

Un protestante, llamado Milius, casó a su hijo único con la hija de una de las casas católicas más nobles de Milán; esta unión se verificó en Trieste, única población de Italia., en que está permitido el enlace entre las personas de distintas creencias religiosas. [...] el desposado murió el mismo día de la boda, en el momento en que, cumpliendo sus deseos y los de su amada, el sacerdote le puso en el dedo el anillo nupcial (*NmO*, 39: 5).

El abatido padre quiso entonces encargarse de una obra en la que apareciera Némesis, la diosa que personifica la venganza divina y castiga a los que caen en la desmesura, como él y su hijo. El bondadoso Thorvaldsen, conmovido por la historia, se ofreció a hacer el bajorrelieve prometiendo que solo sus manos –tenía numerosos discípulos en más de cinco escuelas– darían forma a la obra.



*Júpiter y Némesis*  
Bertel Thorvaldsen  
Thorvaldsens Museum



*Degollación de los inocentes*, del famoso escultor José Ginés Marín (Polop, Alicante, 1768 - Madrid, 1823).

## EN ARQUITECTURA

Winkelmann y D'Agincourt son considerados referentes para el conocimiento de la arquitectura. Y se espera que Eugenio Llaguno y Amirola y Juan Agustín Ceán Bermúdez completen la obra *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*<sup>177</sup>, añadiendo el examen y medida de los monumentos que en ella se mencionan, solo así –dirá A. de Zabaleta– tendremos una historia completa de la arquitectura española. De nuevo, se aprovecha la tribuna del semanario para hacer recomendaciones. Zabaleta defiende la tesis de que los monumentos trasplantados, o mutilados, a otros lugares pierden la majestad y belleza de lo que fue concebido para ser una creación filosófica armoniosa (fruto de su clima, de su base, de su lenguaje y de las costumbres) destinada a conmover unos corazones que participaban también de todo ese bagaje (*NmO*, 11: 7).

El Partenón. Recomendación de A. Zabaleta. Tipo colosal de majestad y de belleza, en esa creación filosófica, armoniosa y eterna del ingenio humano.

La catedral de Burgos. Recomendación: Juan M. Estanillo. Templo suntuoso, elegante y rico; grande en todos sentidos, así en majestad como en corpulencia. [...] Pero [...] no fatiga; porque su peso es tan ligero como el aire que la inunda; como las nubes que parece la contemplan. Estilo gótico. Lo que admira y sorprende de la catedral de Burgos es la elegancia y limpieza con que destaca, sobre un cielo sombrío, la negra silueta de sus afiligranados chapiteles, que se lanzan en los aires, ligeros, agudos, alados... como cristales o encajes.

La capilla del condestable, aunque de llegue a ella por la catedral de Burgos debe ser considerada un edificio aparte para encontrar la armonía y la regularidad en ambas construcciones.

---

<sup>177</sup> *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración [texto impreso]*, por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez..., 4 v., Madrid, Imprenta Real, 1829. En BNE, <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000013547>.

El altar principal, el de la capilla mayor, es muy grande, pero de armoniosas proporciones y poblado de estatuas y relieves muy elegantes. Su arquitectura es del renacimiento, y está dedicado a la asunción de la Virgen. En la parte posterior tiene relieves hechos con un trabajo tan delicado y minucioso que parece exceder las fuerzas humanas, representan varios cuadros de la pasión del Salvador.

La catedral de Burgos es una creación sublime; y la vista de aquel soberbio gigante «el hombre se olvida del hombre, borrándose de él su imagen, cual figura trazada en polvo movedizo». El interior del lúgubre santuario exhala un vapor santo que aflige el alma con el peso de los remordimientos, anonada el espíritu y arranca lágrimas de arrepentimiento. Pero –aclara Estanillo–, esas lúgubres ideas y esa melancolía solo las siente el poeta cristiano, como él, no quien está pagado de placeres mundanos. En este artículo llama la atención la premonición del propio crítico de arte, que intuye que su muerte está cerca<sup>178</sup>. Estanillo reconoce que no trata de hacer un análisis exhaustivo, sino de destacar las gracias de la construcción; pero no evita plasmar sus pensamientos, sentimientos y opiniones<sup>179</sup>.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>178</sup> Estanillo, Juan. Bellas Artes, *La Catedral de Burgos*. Artículo 1.º [y Artículo 2.º ], n.º. 1; pp. 4-6 y n.º 6; pp. 1-2.

<sup>179</sup> Para ahondar en este tema, véase Álvarez Rodríguez, María Victoria, *El pensamiento arquitectónico en España en el siglo XIX a través de las revistas artísticas del reinado isabelino*, 2015. Tesis doctoral.

## PARTE TERCERA

---

### SOBRE LOS CUENTOS O RELATOS «FILOSÓFICOS»

Como señalaba Baquero Goyanes<sup>180</sup>, el romanticismo recupera la forma de narración breve –hasta ese momento tenida por un género literario ínfimo y despreciable– para aportarle dignificación literaria al ser transmisora de una nueva sentimentalidad. El periodismo moderno, surgido para cubrir una necesidad universal de transmisión de información, nace unido al cuento<sup>181</sup> en una asociación perfecta; si uno teoriza el otro ejemplifica; si uno es el soporte vehicular, el otro tiene la forma perfecta para adecuarse a los límites del periódico.

Los relatos breves<sup>182</sup> contenidos en las revistas artísticas están perfectamente imbricados con el resto de artículos o noticias. Prueba de ello son los correlatos más ideológicos que temáticos entre cuentos, grabados, poemas o incluso noticias y biografías. El profesor Baquero explica perfectamente esta interrelación al afirmar que la dependencia del cuento al periodismo, le convierte en algo así como «géneros literarios híbridos que traducen en forma novelesca, bajo apariencia de ficción, lo que el editorial o las noticias comentan en otras páginas del mismo periódico» (Baquero Goyanes, 1949: 164). Además, cada escritor, matiza el consenso del grupo editorial con la asunción, interiorización y expresión de sus propios esquemas de valores en temas comunes como la religión, el hombre y la naturaleza.

Otro rasgo fundamental a tener en cuenta en la lectura de los cuentos insertos en la prensa dedicada a las Bellas Artes es que están escritos por y para un público selecto y culto. El índice de analfabetismo en la época era altísimo, de modo que el acceso a las letras era

---

<sup>180</sup> Baquero Goyanes, Mariano, *El cuento español: del Romanticismo al Realismo*, Ana L. Baquero Escudero (ed.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992. Edición digital Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.

[URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjw915>]

<sup>181</sup> Ezama Gil sitúa el cuento romántico entre 1825 –fecha en la que aparece en el *No me olvidas* londinense de Mora la prosa y el verso españoles originales– y 1845 fecha en la que comienza a nacionalizarse en forma de cuento popular (Ezama Gil, 1997).

<sup>182</sup> Nótese que utilizo indistintamente la nominación de cuento o relato breve para referirme a las narraciones breves de carácter creacional.

muy limitado. Pese a esta circunstancia, los cuentos solían ser leídos en voz alta por las mujeres ilustradas en el entorno familiar. Y la interpretación de los mismos podía ser superficial, concebida como mero pasatiempo; o profunda si, la conmoción de la historia, movía a meditación. El alcance interpretativo dependerá del grado de instrucción o sensibilidad del receptor.

En el subsiguiente análisis de fondo de los cuentos veremos cómo no solo ejemplifican la teoría literaria sino que además se gestan por un momento de inspiración al observar la obra de otro artista. Zorrilla no habría escrito *La mujer negra* si la observación de los bajorrelieves de Berruguete en el sepulcro sito en una capilla toledana no le hubiera causado una fuerte impresión. Tampoco Bermúdez de Castro habría creado *Los dos artistas* sin conocer la pintura «El aguador» de Velázquez; ni conoceríamos la narración de *Pamplona y Elizondo* si la música no hubiera inspirado a su autor, Eugenio de Ochoa. El arte crea arte.

Así pues estamos ante unos textos que cumplen una doble función, la de ser expresión y desahogo de la creatividad del artista y la de ser útiles para instruir y despertar la curiosidad por acceder a la obra artística primigenia. La actuación como glosas, en tanto que textos subordinados a una imagen, se desarrollará en el transcurso del XIX a petición de los empresarios (Marta Palenque, 2019: 325-354). Ya hemos señalado como el *Observatorio pintoresco* tiene unos grabados con más calidad que los textos que, en muchas ocasiones, glosan a los mismos. Sin embargo, en *El Artista* la relación de texto-grabado además de ser contigua, posee una calidad más equilibrada entre ambos elementos.

Los ciento uno relatos analizados han sido trabajados de manera que puedan servir para una próxima edición actualizada de los mismos, de ahí que en la reproducción de los textos se encuentren notas aclaratorias para facilitar la interpretación de palabras en desuso o la alusión de referencias a personajes o circunstancias de época. Asimismo, se han destacado en negrita las partes de los textos más importantes para el análisis ulterior.

## ANÁLISIS DE FONDO DE LOS RELATOS. CUENTOS «TRANSCENDENTALES»

### *Los dos artistas*

#### **Comentario**

El relato «Los dos artistas» fue publicado en *El Artista*, tomo I, páginas 281-286. José Bermúdez de Castro contaba tan solo 18 o 19 años cuando colabora en *El Artista* con este relato en el que ya denota su conocimiento del Siglo de Oro español y su predisposición para la crítica literaria. En él, con el pretexto del encuentro de dos amigos artistas, expone clarísimamente qué entiende por genio (don celestial), comportamientos del buen cristiano (comedimiento en la expresión, rituales gestuales, escuchar misa para tranquilizar el ánimo), pero sobre todo literaturiza el proceso de creación de una obra de arte romántica, ya sea literaria o pictórica. El experimentado Cervantes es el maestro que guía al joven Velázquez a materializar su talento natural y extensa formación (se infiere de los volúmenes de consulta que tiene en su estudio: Vesalio, Durero, Barbaro y Euclides, curiosamente todos ellos genios de una sólida formación que supieron interiorizar, armonizar con sus creencias y trascender a generaciones futuras). Cervantes anima e inculca sueños de gloria a su abatido amigo y, desde la emoción estética que le provoca al leerle un trozo de su recién escrito *Quijote*, despierta su inspiración. Incluso le sugiere el asunto de la composición: pintar al aguador. El aguador no es más que un objeto de la Naturaleza vulgar, pero no por ello exento de belleza-verdad: sus ojos rudos, espejo del alma, sus rasgos angulosos.

La imitación de la Naturaleza, creada por Dios, pero repensada por el artista en su momento de inspiración, la dota de originalidad y emoción incipiente a la espera de ser captada por el receptor para gloria del artista. La felicidad del artista es latente durante el proceso creativo mientras se siente Dios; sin embargo, su vida es sufrida. Sufre por las envidias, persecuciones y falta de reconocimiento momentáneo; pero también y más si cabe porque su «sentirse Dios» es momentáneo, no en vano es humano y por tanto débil. Cuando el momento de inspiración pasa, lo anhela y en su ansia de perfección insatisfecha



busca el siguiente con el trabajo constante tomando así conciencia de la finitud de su existencia. La vida es entendida como un combate contra el destino y además esta se acorta por los momentos de entusiasmo creador en los que el artista trasciende a otro plano. El artista tiene un don-genio que se manifiesta esporádicamente. Su genialidad contribuirá al bien si está cimentada y desarrollada en la aspiración a la gloria y en la formación y trabajo continuo.

Nótese que desde esta perspectiva dada por J. Bermúdez de Castro, la desesperación y el suicidio, nunca serán propios del artista moral, pues su base es cristiana.

Tema principal: El proceso de creación artística. Sentimiento del artista.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Los dos artistas*

### I

En una callejuela sucia y oscura de Sevilla, había una casa cuya fachada y distribución desde los cimientos a las tejas han sido alteradas por adiciones<sup>183</sup>, sustracciones y composturas sucesivas, hasta mudar enteramente su forma y cambiarla en otra, tan distinta y tan diversa de la de que hablamos que no la hubiera conocido el pobre albañil que con orgullo de arquitecto la concibió y puso su primera piedra, muchos años antes del de gracia de 1616 en que la presentamos a nuestros lectores.

En aquel tiempo consistía la tal casa en dos pisos, si se puede contar por tal, una especie de camaranchón<sup>184</sup> de suelo terrizo y de techo bajo que cubría las tres cuartas partes de la sala y al que se subía por una escalera de mano. Este sobrado o zaquizamí<sup>185</sup>, es el que nos interesa conocer, y más bien por satisfacer la curiosidad de algún lector o lectora que se distraería de nuestra relación por el ansia de adivinar el resto de la casa, diremos que esta se componía a más de la sala, de un patio grande y cuadrado, una cocina estrecha a un lado y una mezquina cuadra para un caballo al otro. Cuadra a la sazón vacía, y sea esto dicho de paso para no volver más a visitarla.

El camaranchón, o sea sobrado de que hablamos, tenía dos ventanas opuestas, una que daba a la calle y otra al patio que hemos mencionado. Cuando se alzaba la cabeza perpendicularmente, al subir el último escalón de aquella escalera, y al sacarla por la especie de escotillón que servía de entrada, se veían varios lienzos y tablas, imprimados, apomazados y listos para pintar, que estaban colgados en diferentes sitios de las paredes, advirtiéndose a primera vista que no había entrado en la mente del que los puso idea alguna de adorno o simetría en su colocación; pues unos estaban apaisados, otros colgando por un ángulo, todos con despilfarro y al descuido, inclinándose más a un lado que a otro según que el clavo sobre el que se balanceaban en equilibrio, estaba más o menos distante del centro del bastidor.

Algunas pinturas por concluir, algunos bocetos chispeando de imaginación y viveza, la mayor parte de estudio, acompañaban a los lienzos y tablas, alternando con ellos en adorno y simetría.

Dos o tres tablas pendientes de cuatro cuerdas y apoyándose en una de las paredes, sostenían y se plegaban en arco, al peso de quince o veinte volúmenes de poesía, filosofía escolástica, y con ellos *la simetría del cuerpo humano de Alberto Durero*<sup>186</sup>, *la anatomía*

---

<sup>183</sup> «adicciones» en el original.

<sup>184</sup> Desván donde se suelen guardar trastos viejos.

<sup>185</sup> Desván o último cuarto de la casa, comúnmente a teja vana.

<sup>186</sup> Alberto Durero (Nuremberg, 1471-1528). Durero, figura del Renacimiento alemán, buscaba la simetría, la armonía, en el cuerpo humano. En algunos de sus cuadros el tema es una excusa para poder representar la simetría corporal. Ej.: *Adán y Eva*.

de Vesalio<sup>187</sup>, la perspectiva de Daniel Bárbaro<sup>188</sup>, la geometría de Euclides<sup>189</sup> y otros varios libros de matemáticas y pintura.

Junto a ellos había un rimero<sup>190</sup> de dibujos, estudios de hombre, caprichos de pintor, países mal tocados y borrones, según se echaba de ver por algunos de ellos que habían rodado y que yacían esparcidos por el suelo. Y más allá y sobre un sillón de encina y dos bancos que había en el cuarto, otros papeles revueltos con una gorra, unos gregüescos desgarrados, una golilla bastante limpia aún, y un jubón de seda que colgaba de la silla, bañando una de las mangas en un ancho barreño cuya agua sucia y aceitosa mantenía en remojo, y fuera del contacto del aire que les sacaría, cuatro o cinco brochas y pinceles.

Una losa con su moleta<sup>191</sup> aún sucia de albayalde<sup>192</sup>, descansaba sobre una mesa de nogal; un gran caballete y un lienzo en él, ocupaban el centro del cuarto, junto a una ventana y a buena luz de Norte, entrando por la izquierda. Esta ventana hábilmente cubierta de lienzo y papel ennegrecido, daba estrecho paso a la luz, que entraba en rayo vivo reflejando sobre la cara de un aldeanillo colorado y robusto, que en actitud grotesca enseñaba dos hileras de dientes anchos, blancos y afilados sin duda por el pan de Telera<sup>193</sup>, fingiendo la más abierta y extravagante risa, con tales veras, que la hubiera comunicado al más afligido espectador.

Pero por una contradicción de esto mismo, el único que había en aquel aposento no participaba de ella. Un joven, al parecer de 18 a 20 años, de cara grave y silenciosa, de color moreno, de ojos vivos y mirada fija, estaba delante del bastidor la paleta en la una mano, el pincel en la otra, copiando al parecer, aquella extravagante y fingida risa del aldeanillo. Y no debía de estar muy contento de su obra, porque sus cejas juntas, sus labios apretados y sus movimientos prontos, bruscos y convulsivos de despecho, no dejaban duda de que estaba incómodo y fastidiado.

Dos o tres veces se apartó un tanto para considerar su obra, sus ojos se dirigían rápidos del modelo a la copia, después tocaba, esfumaba<sup>194</sup>, volvía a tocar, a retirarse, a comparar, y el resultado y desenlace de aquella maniobra fue exclamar con rabia: «¡Voto a...!», y aquí se detuvo como buen cristiano, pensando a quién votaría; al cabo se enmendó, «¡válame Dios!, ¡y quién podrá imitar tales tintas!». Y por mucho que quiso

---

<sup>187</sup> «*Bexalio*» en el original. Andreas Vesalius (Bruselas, 1514-1564), también llamado Andries van Wesel, fundó la anatomía moderna. Transcendió los conceptos de Galeno.

<sup>188</sup> Alusión a *La pratica della perspettiva* de Daniele Matteo Alvise Barbaro (Venecia, 1513-1570). Barbaro flexibilizó la interpretación de la incuestionable teoría de Vitrubio considerando la importancia de la óptica según el espacio y la perspectiva.

<sup>189</sup> Euclides de Alejandría (330 a. C.-275 a. C.). Fundador de la geometría, compiló y sistematizó el saber anterior, desde el pensamiento lógico dedujo la armonía en la geometría y la importancia del espacio.

<sup>190</sup> Conjunto de algunas cosas puestas unas sobre otras en orden y compostura.

<sup>191</sup> Piedra usada por los pintores para moler los colores.

<sup>192</sup> Plomo reducido por los vapores del vinagre a una sustancia parecida al yeso-mate, pero algo azulada y más pesada y suave al tacto. Tiene mucho uso en la pintura.

<sup>193</sup> Pan típico andaluz.

<sup>194</sup> «desfumaba» en el original. El esfumado es una técnica pictórica muy utilizada en el Renacimiento consistente en rebajar los tonos de una composición o parte de ella, principalmente los contornos, logrando con la suavidad cierto aspecto de vaguedad y lejanía.

contenerse, después de un rato de combate, de titubear y de esfuerzos para contener su cólera, levantó la mano, tiró el pincel sobre el lienzo que se deslizó arrollando las tintas que encontró al paso y trazando una curva de todos los colores del arco iris; y no contento con eso arrojó tiento y paleta y pinceles, descargó sobre el lienzo un fuerte puñetazo que hizo un ángulo recto por donde pasó el puño, y **exclamó ya sin consideración ni comedimiento: «¡Voto a... Dios, que hace tintas que no puede imitar un hombre!»**. Y se arrojó desesperado sobre el sillón de encina, sobre papeles y jubón, y con la mano en la frente cayó en un abatimiento cual si estuviese amortecido. El abatimiento, la **desesperación del genio que ve el cielo y no puede subir a él**.

El aldeanillo que le servía de modelo, sin decir una sola palabra, sin parecer admirado del desenlace y viendo que su amo nada hacía, plegó sus labios, se sentó en el suelo, y sacó de un rincón del seno y de debajo de su camisa rota y sucia un pedazo de pan moreno, y empezó a morderle con tal ansia, que dejaba entrever que hacía tiempo que deseaba empezar semejante entretenimiento.

Acabó su almuerzo o comida, muy despacio y saboreándose con cada uno de los últimos bocados: después se arriesgó a echar una mirada tímida sobre su Señor; pero le vio inmóvil y en la misma postura. Esperó y esperando pasó el tiempo, hasta que viendo que anoecía, se deslizó del cuarto sin que el pintor hiciese el menor movimiento.

Así permaneció abatido, pensativo, dando señales de estar en vela por alguna contracción convulsiva. Una vez alzó la cabeza, miró alrededor y se cubrió los ojos, apretando los puños y golpeándose la frente con fuerza. Así pasaron las horas, y no comió, así le encontró la noche, y no durmió: y solo a la mañana siguiente al amanecer salió del cuarto, abatido; pero más bien con expresión de tristeza que de la desesperación primera. Tomó la gorra con una pluma rota y pelada y el ferreruelo. Por un movimiento natural e irreflexivo torció y levantó el mostacho naciente; y llevando aún señales de la tormenta pasada en los ojos hundidos y la color cetrina, bajó por la escalera, y después de **santiguarse devotamente**, salió a la calle.

## II

Era **buen cristiano, y cristiano del siglo XVI**, pues el XVII empezaba entonces: así su primer cuidado, fue dirigirse a la iglesia vecina. Allí oyó misa, estuvo algún tiempo, y ya más tranquilo salía por la puerta, cuando una mano le tocó ligeramente en el hombro y una voz conocida le dijo al mismo tiempo: «Vaya con Dios Señor Diego».

El que así le hablaba era un hombre de bastante más de 60 años, alto, bien hecho y con cara agraciada de color trigueño, que daba señas de haber sido de buen parecer, ojos vivos y negros, **ojos de genio** que hablaban de guerras y artes con todo el ardor de un soldado y el entusiasmo de un artista. La boca pequeña y despoblada, con solo dos o tres dientes descarriados; pero el cuerpo airoso, la presencia gallarda y de gentil ánimo. Llevaba un ferreruelo de camelote negro, usado y raído, el jubón era de lo mismo, con follajes y cuchilladas primorosas, pero no en mejor estado que su compañero; llevaba

calzas escuderiles o *pedorreras* como llamaban en aquel tiempo, con lazo de color, espada larga y brillante, gorra calada a un lado con aire soldadesco y marcial, todo maltratado, raído y diciendo pobreza a tiro de ballesta; pero limpio y acepillado con minuciosidad y cuidado.

¡Oh!, era ciertamente un espectáculo digno de ser mirado, la reunión de aquellos dos hombres, el uno entrando en la vida, el otro saliendo de ella, el uno todo esperanzas, el otro todo memorias, y **ambos combatiendo con el destino**, ambos mirándose con ojos que dejaban ver un alma ardiente, un genio de fuego, una imaginación volcánica, una vida que el entusiasmo gasta como una lima de acero; y esto a través del prisma del porvenir de la juventud y el velo de lo pasado de la vejez. ¡Ah!, quien los hubiera visto no los hubiera equivocado con almas vulgares, y hubiera dicho: «o hay mucho bien o mucho mal dentro de esas cortezas de carne: o hay un cielo, o un infierno». Al uno le esperaba el suicidio o la gloria: al otro... El otro había arrostrado y sobrepujado cien combates de la vida contra un destino duro e intratable...

Y era así, el anciano era un gran poeta... pero ignorado, oscuro, solo conocido y tratado por algunos artistas de genio ameno y entusiasta, que en aquella época podían solos apreciar la imaginación florida y ardiente del anciano.

Nuestro joven pintor le conocía, le quería y respetaba como profundo filósofo, humanista y valiente soldado, sabía de memoria sus trovas, y los jóvenes eruditos de Sevilla repetían con entusiasmo algún soneto con que se dio a conocer.

En aquel momento decía:

—Pero esa palidez, esos ojos encarnados, cansados y hundidos... No gastes tu vida que puede ser tan gloriosa... no gastes tu corazón niño... eso...

—Eso significa —dijo el pintor interrumpiéndole con despecho—, una noche de vigilia, de llanto, de tormento, rabia y desesperación. —Y apretó con fuerza el brazo de su compañero, y ahogó un suspiro convulsivo.

—¿Y qué?, ¿amores de la edad primera? —dijo el viejo con interés. Pero, no. Porque vio otro fuego que el del amor arder en aquellos ojos—. No, no puede ser... joven, dime, ¿qué te ha sucedido?

—¿Qué me ha sucedido?... Perder mis esperanzas de gloria, quemarme las alas... ¡Caer!

—¡Habrás emprendido más de lo que debes, no habrás escogido el momento de inspiración!

—¡No he podido pasar de una línea, de un punto: y allí me quedaré, allí me confundiré con otros...!

—No, joven, tú no has nacido para confundirte... no... alza la cabeza... álzala, pensando en la gloria.

—¡La gloria!... sí; yo soñé en la gloria, y a vos debí esos sueños que me desesperan: yo quise o vivir admirado o morir... no una existencia media, de esas que encenagan la vida... y ahora, ¿cómo volar?

—¡Si yo tuviese tu mano, tu pincel y mi imaginación! —le dijo el otro con una mirada de entusiasmo y poniéndole la mano sobre el hombro, y chispeando de genio y poesía—. Tú no sabes el tesoro que posees, trabaja, y yo te prometo la fama...

—¡Es en vano... ya perdió para mí su prestigio!, ¡yo me gastaré antes de salir de la nube! —respondió el joven con aparente indiferencia... Y se quedó un momento silencioso. Después dijo—: ¡Vuesa merced también ha soñado con esa gloria! Vuesa merced también ha compuesto trovas, comedias... ¿y qué?, ¿qué ha conseguido? Está su gloria en ese ferreruelo, en ese jubón...

—¡Verdad! —dijo el anciano con tristeza—; verdad, estoy pobre, olvidado, enfermo, perseguido... ¡Ved mi gloria! ¡Esa mujer ingrata que yo he adulado, acariciado y contemplado tanto! ¡Qué pago, oh Dios! —y bajó la cabeza... pero por solo un momento—. Soy pobre, es verdad —dijo enseguida con aire fiero y marcial de poeta y soldado—; **soy pobre, pero honrado**. Y los sueños de amor y felicidad, y los personajes que yo he creado como un Dios, con sus virtudes, sus caracteres, sus pasiones, buenos o malos, a mi antojo, esos personajes que amo como a mis criaturas, esas obras que son mis hijas, esos ratos de ilusión y delirio, esas delicias celestes, ese vuelo delicioso, vago, libre como el aire, esos mundos donde vivo, dime: ¿no compensan todas las penas, todas las desgracias de la vida? Dime: ¿quién me los quitará? **¡Qué vale la gloria de los hombres junto a las creaciones, a los placeres de un Dios!**

Las arrugas profundas de su frente se habían desplegado, sus ojos brillaban con el doble fuego de juventud y entusiasmo, su cabeza noble, erguida, su mirada desdeñosa, que parecía medir la tierra con el cetro del cielo... no era un hombre, no: era un genio, un dios: más que eso, ¡era el poeta, el verdadero poeta inspirado!

El joven pintor se encontró dominado por la mirada de águila y la elocuencia fascinadora del anciano. Bajó los ojos avergonzado de su debilidad, y cuando el viejo le dijo: «Vamos a tu casa, vamos», se dejó conducir como un cordero.

### III

El taller estaba en el mismo estado que le dejamos.

Subieron juntos aquellos dos hombres que parecían padre e hijo.

—¿Dónde está el lienzo? —dijo el viejo.

—Aquí —respondió el joven, y le alzó del suelo, borroso, empolvado, roto y sucio de la tierra que se había pegado...

—¡Qué vergüenza! No tienes disculpa. ¿No estabas contento de tu obra?, ¿qué es, pues, lo que te contentaría? Has destruido un prodigio —y decía esto considerando

atentamente la pintura—. Buena expresión... Esta cara se ríe, ¡toda ella ríe! Buen colorido, viveza de concepto, extraño, ¡valiente toque!... ¡Esta media tinta! Esta sola es el lunar de la obra: ¿por qué esfumarla<sup>195</sup> y lamerla tanto?

—Esa, esa —dijo el pintor con viveza—, esa sola me desespera, esa es la causa de mi despecho. ¡Yo he visto ese azulado, esa tinta, vagar en derredor<sup>196</sup> del labio del modelo y reunirse sin confusión con el oscuro! Yo la he visto, la he concebido y no he podido ejecutarla —dijo lloroso—. Decidme ¿no es motivo para desesperarse?

—No; valor lo primero; pintar y salir del vulgo: **sigue la inspiración, no imites.**

—¿Y qué haré?, ¿qué puedo yo inventar?, ¡qué colorido puedo yo imaginar que no me haya robado el Ticiano con tanta hermosura y valentía de dibujo y suavidad!... ¡Ay!, ya vino Correggio<sup>197</sup> con su pincel de gracias, con su gusto exquisito, con su colorido encantador, su redondez, su relieve... ¡y sus vírgenes!... Y mi imaginación que Vuesa merced pondera, ¿de qué sirve? ¡Ya vino Rafael con su expresión, su gracia y su imaginación fecunda! ¡Por qué haber nacido tan tarde!, ¡qué puedo hacer ya!

—**Imitar a la naturaleza:** todos la han alterado, unos para embellecerla, otros para degradarla; **píntala tú como es**, con su divina hermosura, con la majestad respetable que recibió del Altísimo, con sus caprichosos defectos, con sus tintas fuertes y **decidas, como es:** sin quitarle, sin añadirle nada... y tu imaginación, tu pincel hará el resto... Y después, después te espera la gloria: ¡pero no te alucines, la felicidad... no...! Si titubeas, si temes la envidia y sus persecuciones, si temes, si dudas cambiar la felicidad por la gloria, no naciste para artista; rompe el pincel.

—No —dijo el joven con entusiasmo, agitado como en un torbellino por las palabras del anciano—. No... no titubeo... venga la fama, gane yo la inmortalidad, y después no temo ni desgracias ni males: vengan, yo las desafío. —Y alzó la cabeza con orgullo y pareció que la esperaba, como si su voz hubiese sido un talismán, como si sus palabras hubiesen sido sortilegio que las evocase.

—Así te quiero y esperaba verte, hijo mío —dijo el anciano enternecido—; tú eres digno del **don que te concedió el cielo.** ¡Ay!, ¡si yo hubiese tenido tu pincel soberano, tu arte encantador!... El Orbe hablaría de mí... y hubiera sido menos desgraciado: mira mi frente, ¿no hay mil desgracias escritas en ella? Yo viví en un mundo que no podía comprenderme. Fui infeliz, tuve que devorar mi alma, mi genio, porque no podía trasladarlo a un lienzo, ni cincelarlo en un mármol... tuve necesidad de comer y serví... pero mi alma de fuego era preciso que respirase o se consumiera. El ardor militar sonrío a la juventud... también promete palmas y gloria sin fin —dijo con una sonrisa fiera y marcial—. Yo fui soldado, y juro a Dios que no tengo de que avergonzarme. Pero Dios quiso cerrarme aquel camino, aquella vida que templaba el fuego de mi alma y la dilataba. Mira —y enseñó al joven pintor una grande herida y un tronco mutilado—; ¿ves?, fue preciso dejar la espada. Pero podía escribir; **mi pluma fue mi pincel** y pinté cuadros con

---

<sup>195</sup> «defumarla» en el original.

<sup>196</sup> «enderredor» en el original, significa «en circuito, en contorno».

<sup>197</sup> «Corregio» en el original.

su **colorido** tan **fuerte** como el tuyo y su **dibujo** tan **correcto... dibujo moral, ¡y muy difícil!**

—Y ¡cuán buenos cuadros! —dijo el joven con admiración...

—Pues no has visto mi **obra maestra** —continuó el viejo—: mira, aquí está, sobre mi corazón y se enterrará conmigo; han creído ver un libelo<sup>198</sup>, me han perseguido, ella es causa de todas mis desgracias... pues mira: la quiero más por eso, por las penas y trabajos que me cuesta.

Entonces sacó con cuidado un grueso cuaderno de letra incorrecta y borrosa, y empezó a desplegar a los ojos del pintor aquel inmenso cuadro. *Especie de tela matizada como un tapiz del brillante bordado de historias frescas, raras, aéreas, fragantes como las flores de un jardín. Mil extravagancias, mil locuras con todos sus atributos de gracias y chistes mezclados, y que se pierde en mil arabescos fantásticos con las más filosóficas y profundas sentencias del juicio y la razón sana, y con los amores imaginarios y ridículos, y con visiones de alucinaciones vaporosas; y alternando con ellos la candidez y la ternura, con sus episodios de amores inocentes o tiernos, desgraciados o felices, con lágrimas y suspiros dulces, o con la sonrisa del placer y el rubor del pudor, anacreónticas o elegías. La vida entera con sus fantasmas y visiones, con su risa y su llanto, con su placer y sus penas... con mil caracteres que cambian como los días. Tela florida que desenrolla una existencia fantástica, pero verde. Cuadro nuevo, sublime y nunca imaginado. Una profusión de chistes y extravagancias, capaces de hacer sonreír a un sepulcro<sup>199</sup>.*

Ya el pintor había olvidado su desesperación, su abatimiento, su entusiasmo, y todavía escuchaba cuando concluyó el capítulo.

—Ahora —dijo el viejo sonriendo y gozando más en las sensaciones que se pintaban en los ojos del joven, que en los aplausos de una multitud—; ahora pinta.

—¡Y qué pintaré después de lo que he oído... y esa media tinta!

—**Pinta la naturaleza virgen, sin alteración, y serás original, y te citará el mundo...** La media tinta tan lamida y borrosa, —dijo considerando la tela rota y sucia—. Ya comprendo; sí, yo te prometo que saldrás bien de ella; pero **júrame por Dios** que harás lo que te diga.

—Lo juro —respondió el joven arrastrado por la superioridad del genio.

Abrió la ventana, preparó la paleta, puso de nuevo lienzo en el caballete, tomó el tiento<sup>200</sup>, los pinceles, se colocó ante la tela, y solo entonces le ocurrió preguntar: «¿y qué pinto?».

---

<sup>198</sup> Libro, papel o escrito satírico y denigrativo de la honra o fama de alguna persona (*Academia usual*, 1817).

<sup>199</sup> Marco en cursiva el fragmento textual que describe El Quijote. (N. del E.)

<sup>200</sup> Pint. Varita o bastoncillo que el pintor tiene en la mano izquierda, y que, descansando en el lienzo por uno de sus extremos, que remata en un botoncillo de borra o perilla redonda, le sirve para apoyar en él la



El viejo estaba junto a la ventana que daba a la calle, echó una mirada al oír aquella pregunta, y sin titubear respondió: «aquel viejo»; y señaló **un viejo aguador de pellejo curtido, que en aquel momento despachaba agua a dos o tres sedientos.**

El joven titubeaba.

—¿No te he dicho que la **naturaleza**? ¿Qué importa que el **objeto** sea **vil y bajo**? Dios es quien necesita de una religión divina, de su aureola de fuego y sus alas de ángel para subirnos al cielo; pero **al genio le basta su pensamiento** sin fuego, sin alas ni religión.

El pensamiento era algo heterodoxo para el siglo, pero pasó como un axioma entre los dos artistas sin advertencia ni reclamación.

—Joven no titubees; **píntalo, ese a lo vivo, mirando con esos ojos duros, con esa alma ruda**, ponme todo eso sobre un lienzo y después yo te diré: «Eres un Dios»; y te adoraré.

En un momento se penetró del asunto la joven imaginación del pintor, y lo dibujó deprisa, informe, pero ardiente como un volcán. El soldado registró minuciosamente su bolsillo y sacó, después de exprimirlo, algunas pocas monedas de cobre. Su comida de aquel día, que dio sin titubear al **rapaz Andrés**, el mismo que sirvió de modelo al desgraciado lienzo del día antes. Le hizo una seña, y el chiquillo inteligente y vivo, dio un salto y volvió ufano con el aguador, que se colocó sin hablar palabra delante del pintor. Este, sumergido en el fondo de su pensamiento y su obra, no dio las gracias al anciano sino con una sonrisa. Pero ¿para qué más? Ya él le había comprendido.

Ambos callaron: ni una sola palabra se habló de una parte ni de otra. ¡Ay!, ¡cómo volaba el pincel sobre el lienzo! ¡Cómo se mezclaban rápidas sobre la paleta las **tintas más caprichosas** que se unían en el lienzo y **figuraban todas las alteraciones de la luz!** Así, sin levantar cabeza una hora y otra, y otra, hasta seis. Mientras más se acercaba el término del cuadro, más se agitaba y se movía, y más atención prestaba el viejo soldado. ¡Ay!, ¡cómo se reproducían!, ¡con qué **verdad!** **Las formas angulosas, las tintas verdosas, las sombras cortadas de aquella cara ruda. ¡Cómo nacían sobre la tela las manos encallecidas, el cutis tostado del villano!**

El mismo Andrés participaba de la admiración y del entusiasmo que la **obra divina** inspiraba, en un momento se puso delante del hombre en la actitud de tomar el vaso, y su amo sin decir palabra, trasladó al lienzo el pensamiento del **rapaz, con su cara picaresca que en vano aparentaba inocencia.**

Las horas volaban, la obra adelantaba; alguna vez exclamó el anciano entusiasmado y como a pesar suyo: «¡Bien!, ¡No hay más que desear!».

---

mano derecha. Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): Mapa de diccionarios [en línea]. < <http://web.frl.es/ntllet> > [Consulta: 19/01/2019]

Ya la obra estaba para concluir: ya sonreía el joven artista, cuando de pronto se nubló su frente.

—Voto a... ¡maldita media tinta, todavía se presenta! —Tomó el pincel: ya iba a tocar, cuando el viejo soldado se le echó encima.

—¡Voto a Bríos! —exclamó—, no en mis días, no lo permitiré: ¡miren si lo había yo acertado!

Pero el joven pintor luchaba con él.

—Dejadme: dejadme por Dios. No me impidas señor que lo haga ahora que tengo la imaginación llena del asunto.

—Acuérdate del juramento...

—¡Qué juramento tengo de recordar, señor, cuando se trata de mi vida eterna! Dejadme —dijo rabioso.

—Antes matarás a este pobre viejo —y enfermo e inválido, y con una fuerza que desmentía los años, impedía al pintor que se acercase al cuadro.

—Señor, señor —dijo el joven apretando los dientes—; señor, dejadme os digo: dejadme concluir lo mejor que he hecho.

—¿No ves que vas a echarlo a perder, insensato?, descansa la vista.

Pero el joven no le escuchaba y pugnaba por desasirse; y como en esto pasó algún tiempo, cuando pudo soltarse y se llegó al caballete, se paró como petrificado delante del lienzo; aquella media tinta tan difícil, escollo de sus obras, había desaparecido: la obra estaba concluida. **Era una obra maestra.** El anciano se sonrió.

—¿Ves —le dijo—, si tenía yo razón? ¿Estás convencido que ese vapor, esa sombra leve que veías, era solo nubes de tus ojos cansados de fijar el modelo? ¿Tenía yo razón en querer que apartases la vista? Dime, ¿qué le falta a ese cuadro? No le toques más: todo lo que ganaría en suavidad perdería en **genio** y en **viveza**... Considera tu obra ¿y dime si yo te anuncié sin razón una fama eterna? Firma, firmala, que pase tu nombre por los siglos hasta el fin del mundo.

Y el joven con una sonrisa de agradecimiento y satisfacción, con la cara encendida de entusiasmo y placer, con la mano trémula de agitación y alegría, puso al pie: Velazquez *pinxit*<sup>201</sup>.

—¡**Tú serás inmortal**, Diego Velázquez de Silva! —dijo el viejo.

Velázquez le echó los brazos, lloró de alegría y le dijo:

—¡Y tú también, Miguel de Cervantes Saavedra! Eso que me has leído será eterno.

---

<sup>201</sup> Término latino que significa «pintado por». «Pinxit» no está en cursiva en el original.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## Zenobia

### Comentario

El relato titulado «Zenobia», firmado por Eugenio de Ochoa, se publicó en *El Artista*, tomo I, pp. 44-47 y 55-59.

El relato «Zenobia» se presenta con una cita-fragmento de *Glinski*, tragedia en cinco actos y en verso de F. Wenzky. La historia, enmarcada por los encuentros de dos jóvenes emigrados en los cafés de París, se centra en la historia de amor que uno de ellos revela al otro. Historia de amor con un trasfondo político al versar sobre el alzamiento que en Polonia, a mediados de 1831, llevaron a cabo unos oficiales respaldados por la sociedad civil. La protagonista indiscutible de este relato es Zenobia, hermana de uno de los oficiales que se alzan contra el dominio ruso. Zenobia es una mujer extraordinaria en tanto que reúne unas características poco frecuentes en su sexo: es fuerte, constante y está dotada con una gran energía de alma. Además, cifra su felicidad en el más vehemente de todos los sentimientos: el amor de la patria. Esta contundente y clara descripción del personaje lo eleva a la categoría de símbolo, es por ello que el lector oyente ve en ella la representación del anhelo por recuperar la patria perdida, y que incluso entienda que luche por la libertad y la independencia con sus armas de mujer ejerciendo una «sublime prostitución» al reclutar con sus encantos femeniles soldados extranjeros para su causa. La sublimidad de su proceder proviene de la noble causa que abraza. Este es el *leitmotiv* del relato.

La narración retrata el ambiente elitista de las tertulias y cafés parisinos de la época como lugares de encuentro de pares de Francia, jóvenes emigrados para completar su formación, diplomáticos, etc., donde se deposite alegremente sobre cuestiones políticas de ámbito europeo. Hay un choque brutal entre el ambiente retratado en Francia y la situación de sufrimiento y desesperación en Varsovia descrita por la protagonista. La ambientación frívola de la acomodada sociedad parisiense es la que sirve al autor para encuadrar la aventura romanesca: el enamoramiento de Enrique, el duelo con uno de los contrincantes enmascarado y la doblemente trágica muerte final: por amor y por la patria. Zenobia, pese a tener claro su objetivo, no puede evitar enamorarse de Enrique. Su sensibilidad se hace patente en el interés que muestra al ver la representación del *Antony* de Dumas, una obra que no la deja indiferente porque en ella, como dice C. A. unas páginas más adelante, se observa la lucha entre el amor y el deber y cómo la fatalidad

hace sucumbir la virtud de una mujer virtuosa sin que por ello deba dejar de serlo. Nótese aquí la crítica hacia Dumas que termina mostrando a Adela, su protagonista, como adúltera por la falta de armonía en las ideas que representa. Concluirá Campo Alange calificando esta obra de genial, pero sin definición (*El Artista*, I: 96). Quizá por ello Zenobia, tras el vivo interés y la tristeza que siente al sentirse identificada con Adela, pasa a la carcajada al pensar en el marido.

Tema principal: El nuevo rol de la mujer derivado de los conflictos políticos.

Correlato: Zenobia-poema *A Grecia*, precedido por un fragmento de obra de Calderón *El mayor encanto amor*-grabado de Elena F. Tanto el poema como el grabado participan del sentimiento solidario por la situación de Polonia. Además, la reacción de Zenobia ante la representación teatral del *Antony* ejemplifica la recepción de la obra en el París de la época, literaturizando así lo que teorizará Campo Alange en el artículo «Del drama moderno en Francia», aparecido unos días después en el mismo tomo de la revista.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## Zenobia

*Soportó los suplicios con valor y  
firmeza y el nombre de la Polonia fue  
su última palabra.*

(F. WENZIK, *Glinski*)

Estaba yo un día en el Boulevard de los Italianos, sentado a la puerta del famoso *Tortoni*<sup>202</sup>, tomando un helado y fumando un cigarro de la Habana, agradablemente ocupado en observar los diferentes trajes y aposturas de las muchas personas de ambos sexos que pasaban por delante de mí, cuando vino a sentarse a mi lado el joven Enrique B... a quien solo una vez había visto en el baile que dio al rey de Nápoles, a su vuelta de España, nuestro embajador en la corte de Francia. Empezamos a hablar de cosas indiferentes, y noté en él el mismo aire de tristeza que ya me había llamado la atención, la única vez que le había visto; pero como nuestra amistad (ya que en el lenguaje moderno se bautiza con este nombre aún al más simple conocimiento) databa de tan poco tiempo, me pareció que sería indiscreto preguntarle la causa de su melancolía. No creo inútil decir al lector que era la **fisonomía** de este joven una de aquellas que previenen al instante favorablemente, a lo cual añadía Enrique una elegancia sin afectación y muchísima dulzura en el trato, junto con unos modales finísimos y francos. Le ofrecí un helado y un excelente cigarro, de cuyas dos ofertas no aceptó más que la última; pues la costumbre de fumar es ya, hasta en las personas más delicadas, no menos general en Francia que en España; y desde entonces, sea por aquella necesidad que siente todo desgraciado de comunicar sus penas o porque, como dice un refrán francés: «*los regalillos fomentan la amistad*»<sup>203</sup>, lo cierto es, que nuestra conversación empezó a tomar bastantes visos de familiar, y que ya, aunque de una manera vaga, me dio a entender que era poco feliz y que sus males nacían del corazón. Reparé en esto que muchas de las personas que paseaban por delante de nosotros se paraban y volvían la cabeza y hablaban entre sí, como si algún objeto extraño les hubiera llamado la atención: el cual objeto no era otro, a lo que luego entendí, más que una señora de extraordinaria hermosura, alta, medianamente gruesa y joven, aunque no en su primera aurora, que vestida con el mayor lujo y el gusto más delicado, pasaba dando el brazo a dos caballeros, uno ya entrado en años y cubierto de grandes veneras<sup>204</sup>, y joven el otro y petimetre<sup>205</sup> hasta el punto de rayar en la fatuidad. Ya varias veces había yo encontrado en los paseos públicos y en los teatros a esta misma señora, y siempre me había admirado por su elegancia y desenfado; pero aunque procuré

---

<sup>202</sup> El subrayado es del original. *Tortoni* era un café parisino en el que acostumbraban a reunirse los emigrados.

<sup>203</sup> La cursiva es del original.

<sup>204</sup> *Venera*: La insignia que traen pendiente al pecho los caballeros de las órdenes militares violencia [...].

<sup>205</sup> *Petimetre*: s. m. y f. El que cuida demasiadamente de su compostura y de seguir las modas [...]. Véase RAE. Mapa de diccionarios (*Academia usual*, 1817).

saber quién era, nunca supieron decirme más sino que era una dama extranjera y rica en extremo. Cuando pasó por delante de nosotros, saludó a Enrique con muchísima gracia echándole una mirada de inteligencia con una de aquellas inclinaciones de cabeza que reservan las mujeres para algunos seres privilegiados y que tanto lisonjean la vanidad del dichoso a quien se [la] hacen en público. La seguí algún tiempo con los ojos, y la vi continuar su paseo en medio de los dos galanes que la acompañaban, apoyándose con la mayor familiaridad ya en el brazo del uno, ya en el del otro. Luego que la hube perdido de vista entre el gentío, me volví a mi amigo para darle la enhorabuena de sus, al parecer, íntimas relaciones con una persona tan amable; pero ¡cuál fue mi sorpresa al hallarla apoyada la frente sobre una mano, con el rostro encendido y entregado a la más profunda agitación!

Le dirigí algunas palabras para comunicarle mi sorpresa; pero en vez de responderme se levantó precipitadamente, echó un peso duro<sup>206</sup> sobre la mesa, y sin esperar la vuelta, me cogió del brazo, llamó un *fiacre*<sup>207</sup> y entró en él haciéndome seña de que le siguiera; y habiendo dicho al cochero *a los Campos Elíseos*<sup>208</sup>, empezamos a andar, quedando yo sorprendido y aún cuidadoso de verle en aquella situación. Al cabo de un corto rato me dijo:

—Acaba usted de ser testigo de la agitación que no he podido disimular al ver a aquella mujer; y le creo a usted demasiado buen observador para no haber conocido lo mucho que me interesa. Usted me inspira la mayor confianza, y quiero informarle de lo que me pasa, para que me ayude, si puede, con sus consejos.

Le aseguré que podía contar con mi discreción; y habiéndonos sentado en unas sillas en los *Campos Elíseos*, a la puerta de una fondilla ambulante, me contó lo que sigue.

«A los 17 años me envió mi padre **a París para continuar mi educación**, que él había dirigido hasta entonces con el mayor esmero en una ciudad pequeña del Langüedoc, donde vivimos juntos hasta la época de mi venida a la capital. Me señaló una pensión muy suficiente para vivir con decencia, y durante los tres primeros años pasé una vida verdaderamente deliciosa, ocupado en mis estudios y frecuentando algunas tertulias y los muchos teatros que ofrece esta corte, sin que nada de particular me sucediese durante todo este tiempo. Contento con las fáciles conquistas de algunas damiselas vecinas mías del *barrio Latino*, donde fijé mi residencia (calle de Sena, núm. 12), había tenido la fortuna de no caer en los lazos del amor; y ya me preparaba a dejar a París por mucho tiempo para volver al seno de mi familia, cuando un amigo mío, a quien casualmente había visto dos o tres veces en casa del mariscal G... me propuso llevarme a casa de la señora que acaba usted de ver, lo cual acepté con gusto, habiéndome él asegurado que era persona de excelentes cualidades y que sería perfectamente recibido, sobre todo *siendo presentado por él*. Me llevó en efecto a la noche siguiente... y aquella visita me decidió a no salir de

---

<sup>206</sup> *Peso duro*: También peso fuerte o, simplemente, duro. Denominaciones recibidas por las piezas de 8 reales castellanas. Definición del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

<sup>207</sup> *Fiacre*: *Galicismo*. Es un carruaje de alquiler de cuatro ruedas tirado por caballos.

<sup>208</sup> El subrayado es del original.

París en manera alguna, a pesar de estar ya a punto de ponerme en camino y de las intimaciones de mi padre que deseaba tenerme a su lado.

Zenobia Zeloski (que este es el nombre de esa señora) vivía entonces y vive aún en una magnífica casa de la calle de Richelieu, amueblada con el mayor gusto y riqueza, con muchos criados, pero sin parientes ni ninguna especie de allegados. Algunos dicen que Zenobia es viuda de un gran señor ruso, que habiendo muerto poco después de su casamiento la había dejado dueña de inmensas riquezas: otros aseguran que nunca ha sido casada, y aún hay quien afirma que su marido viaja por las Indias Orientales, con comisiones secretas del gabinete de San Petersburgo: pero en lo único en que todos convienen es en no poner la menor mancha en su reputación. Yo no podré explicar a usted la impresión que produjo sobre mi ánimo la vista de aquella mujer la noche primera que fui a su casa; pero quedé firmemente resuelto a no salir de París. Pronto conocí que el joven que me había presentado a ella no era ni con mucho lo que él había querido darme a entender, pues vi que, poco más o menos, a todos los presentes hacía el mismo agasajo que a mi *cicerone*. Usted sabe que por poco conocimiento del mundo que uno tenga, pronto adivina en una sociedad cuál es<sup>209</sup> el *cabaliere servente* de tal o cual señora; así yo conocí que allí ninguno se llevaba la palma, y confieso que hubiera sentido que hubiese algún afortunado.

En mi vida he visto mujer más amable ni que mejor hiciese los honores de su casa; ella misma sirvió el té a todos los presentes y vino a sentarse a mi lado en una hermosa otomana<sup>210</sup>, donde durante un largo cuarto de hora, que a mí me pareció un instante, gocé todos los encantos de su conversación, la más amena y entretenida del mundo. Desde entonces quedamos grandes amigos: me rogó que fuese a visitarla con frecuencia, asegurándome que yo era la única persona con quien podía seguir una conversación a su gusto, y haciéndome sobre el particular una crítica de todos los presentes la más delicada y graciosa que puede oírse; a lo menos a mí tal me pareció en aquel momento.

Nunca acabaría, amigo mío, si hubiera de contar a usted todas las perfecciones que descubrí en ella conforme la iba tratando; mis visitas, que cada día eran más frecuentes, en vez de disgustarla, parecían darle la mayor satisfacción y ella misma me incitaba, a que la visitara aún más a menudo. El deseo de agradarla; la necesidad de presentarme en su casa y cuando la acompañaba a los paseos o al teatro (que era muchas veces) de modo que lejos de avergonzarla, pudiera lisonjear su vanidad, me metieron en una porción de gastos muy superiores a lo que podía dar de sí la módica renta que me pasaba mi padre todos los meses; de modo que para aumentar unos gastos tuve que disminuir otros, y así dejé el cuarto que ocupaba en una posada decente de la calle de Sena, por otro situado cinco pisos más arriba. En vez de comer en buenas fondas, empecé a hacerme traer a mi cuarto lo puramente necesario para no morir de hambre; y todas estas privaciones y otras que ya se dejan suponer, me las hacía, no solo llevaderas, sino aun agradables, la esperanza de ofrecer a Zenobia el palco más elegante del Gimnasio (su teatro favorito) o la de presentarme en su casa con un nuevo chaleco de su gusto. Pero a

---

<sup>209</sup> «cuales» en el original.

<sup>210</sup> *Otomana*: f. Sofá otomano.



pesar de todas mis economías me hallaba apuradísimo para sostener un lujo al que<sup>211</sup> no alcanzaban mis medios; y además para colmo de desgracia, mi padre, que ya varias veces me había mandado de la manera más positiva que fuese a reunirme con él y a quien mis disculpas no satisfacían ya, tomó el partido de escribir a su banquero, que era el que me pagaba mis mesadas<sup>212</sup>, que no me diese más dinero que el necesario para mi viaje, y eso cuando le presentara mi pasaporte.

Esta conducta, a mi parecer tan dura, de parte de un padre querido, en vez de reducirme a la obediencia, no hizo más que excitar mi obstinación y resolví procurarme dinero de cualquier manera que fuese: empecé a frecuentar las casas de juego y tuve la fortuna de ganar bastante para seguir el mismo tren de vida que hasta entonces. Yo entre tanto seguía viendo a Zenobia con mucha frecuencia y precipitándome en una pasión que me seguirá hasta la muerte. Nuestras conversaciones eran casi siempre las de dos amantes; pero para serlo completamente, les faltaba un punto muy esencial, y era algo más confianza de parte de Zenobia. A pesar de la especie de encantamiento en que me tenía esta mujer, no dejaba yo de ir descubriendo en ella algunos defectos que me hacían muy desgraciado; pero lo que me afligía más que todo, era su circunspección para conmigo y algunos rasgos de indiferencia que dejaba brillar en medio de nuestras conversaciones más confidenciales. Jamás me habló palabra acerca de su familia, ni nunca tampoco la pregunté yo nada sobre este particular: aún en los momentos en que parecía hablarme con la mayor confianza y cariño, me parecía notar en ella cierto aire de frialdad y disimulo que nunca pude conocer si era natural o artificioso. De manera, que durante los seis primeros meses de nuestro conocimiento, aunque podía sin presunción creer que en efecto me amaba, no tenía sin embargo ninguna prueba positiva de su cariño.

Resultó de mis frecuentes visitas a casa de Zenobia lo que siempre sucede; es decir, que algunos ociosos empezaron a extender la voz de que yo era el galán favorecido de aquella dama; y el que más se distinguió entre los que murmuraban de nuestro supuesto trato, fue el hijo de un noble Par de Francia (que es el mismo que me presentó a Zenobia, y lo que más le admirará a usted, el mismo que iba ahora dándola el brazo). Se me quejó con lágrimas en los ojos de las murmuraciones de aquel joven, lo cual me irritó de tal modo, que inmediatamente le desafié, y tuve la suerte de desarmarle y obligarle a desmentirse públicamente de cuanto había dicho.

Este suceso me hizo ganar mucho terreno en el cariño de Zenobia: yo a lo menos así lo creía, y lo que contribuyó no poco a hacérmelo imaginar, fue un billetito perfumado que me envió pocos días después, citándome para las cinco de la tarde a la puerta del *Cadran-bleu*<sup>213</sup>, donde, decía en su carta, comeríamos juntos y solos para ir enseguida al teatro: me suplicaba además que la acompañara luego a su casa donde tomaríamos el té y me comunicaría un secreto de la mayor importancia, que ya le parecía era tiempo de comunicarme. Estaba yo en el colmo de la alegría, no dudando que el tal secreto no era

---

<sup>211</sup> «a que» en el original.

<sup>212</sup> *Mesada*: s. f. La porción de dinero [...] que se da o paga todos los meses. [...]. Véase RAE. Mapa de diccionarios (*Academia usual*, 1817).

<sup>213</sup> *Cadran Bleu* en el Chatelet, fue uno de los restaurantes más lujosos y confortables de los que proliferaron en París a principios del siglo XIX.

más que un pretexto para poder oír favorablemente mi amor, y en alas del deseo llegué una hora antes lo menos a la puerta de la fonda que me indicaba, situada en una de las extremidades del *Boulevard*, **cuasi** frente por frente de donde estaba antes de la revolución la muy célebre Bastilla. No tardó en llegar la hermosa Zenobia en un coche que despidió al momento: comimos en un *gabinete particular* y fuimos luego al teatro de la puerta de san Martín, donde **daban el famoso drama titulado *Antony***<sup>214</sup>. Durante la comida y toda la representación me habló Zenobia del modo más tierno y cariñoso: **y el drama parecía interesarla vivamente.**

—¡Qué feliz debe ser esa Adela —me decía—, con el amor de un hombre como Antony! ¡Qué pocos se encuentran como él en este mundo!...

—Pocos —la dije—, pero algunos hay.

—¡Dichosa la que pueda encontrarlos! —me respondió dando un profundo suspiro—, e infeliz, el marido a quien le tocan en suerte esposas tan sentimentales como esa bella heroína —añadió dando una gran carcajada y pasando repentinamente de la tristeza a una loca alegría.

Esta cualidad de Zenobia, de pasar en un momento de las conversaciones más tiernas al epigrama y la ironía, era lo que más me desesperaba en ella: en un momento destruía con una risa fuera de tiempo todas las imágenes de **felicidad romanesca** que me habían hecho formar sus palabras de ternura. La veía a veces derramar lágrimas por la desgracia de un amante desventurado; y un instante después parecía mirarlas con la mayor indiferencia, como si fuera la criatura más insensible de la tierra.

Volvimos acabado el drama a casa de Zenobia, donde nos esperaba un excelente té, preparado ya de antemano por su camarera; nos sentamos junto a la chimenea en que ardía una buena cantidad de leña, que hacían indispensable el frío y humedad de la estación. No puede usted imaginarse la multitud de sensaciones que agitaron mi corazón al hallarme solo, a las 11 de la noche, en un gabinete adornado con toda la elegancia y voluptuosidad imaginables, al lado de la mujer, cuya presencia era para mí la felicidad suprema. Es este uno de aquellos momentos en que el hombre se eleva a su celeste naturaleza. Zenobia parecía muy ocupada en hacerme olvidar el objeto de nuestra reunión, que era según me dijo en su carta, el descubrirme un secreto importantísimo; pero estaba yo muy lejos de olvidarlo.

—Me parece —la dije al fin—, que nadie puede escucharnos; Zenobia, si mi corazón no me engaña, si tiene usted confianza en mí, descúbrame el secreto prometido, que yo sabré guardarlo, como guardo el de mi amor.

—¿Está usted enamorado? —me preguntó con una sonrisa angelical—; merézcale a usted su amiga la confianza de declararme cuál es el dulce objeto de su pasión.

---

<sup>214</sup> La cursiva es mía, en el original aparece en redonda. Efectivamente, el estreno de esta obra de Alejandro Dumas fue el 3 de mayo de 1831 en el Théâtre de la Porte *Saint-Martin* de París.

—¿Se burla usted de mí, Zenobia, o se divierte en fingir que ignora lo que sabe tan bien como yo mismo?

—Tiene usted razón —me respondió con un acento lleno de ternura—; creo que soy amada con todo el entusiasmo del talento y de la juventud... ¡Pobre Enrique! —En esto me entregó una de sus manos que yo, arrodillado delante de ella, cubrí de lágrimas y de besos—. Pero el cielo —prosiguió—, no nos hizo el uno para el otro, y... por eso escribí a usted esta mañana, para decirle de palabra que no vuelva nunca a mi casa.

Si un rayo hubiera caído a mis pies en aquel momento, no me hubiera dejado más absorto que las palabras de Zenobia.

—Yo no soy —añadió con mucha seriedad—, una de aquellas mujeres que se hacen las desdeñosas para tener el gusto de dejarse vencer después de una calculada resistencia. Si ahora le digo a usted que no vuelva a mi casa, no es para que me<sup>215</sup> importune con súplicas inútiles, sino para que lo haga.

El desorden de mis ideas me impidió oír otras muchas cosas que me dijo; pero la primera impresión que sentí después de algunos instantes fue la de una justa vergüenza, por hallarme todavía arrodillado delante de una mujer que acababa de hacerme un desaire tan inesperado. Me levanté inmediatamente sin saber qué hacer ni qué decir; solo sentía un agudo dolor mezclado de ira y de indignación. Un vago proyecto de venganza me ocurrió entonces; y, sin meditarlo ni un solo instante, lo adopté resuelto a cuanto pudiera sucederme. Tomé el sombrero y saludando a Zenobia con la mayor frialdad, salí de su gabinete cuya puerta cerré con alguna violencia: entré en el salón inmediato, y me escondí debajo de un **ancha otomana**<sup>216</sup>, después de haber abierto y cerrado la puerta por donde se salía al recibimiento, para hacerla creer que me había marchado...<sup>217</sup>.

Al cabo de un breve rato tocó una campanilla y vino su camarera, pasando por junto a la otomana donde estaba yo escondido sin atreverme a respirar siquiera. No tardó en volver a entrar en el salón donde yo me hallaba; y habiendo<sup>218</sup> apagado todas las luces, entró de nuevo en la estancia de su señora. Entonces, siendo muy incómoda la posición en que me hallaba, salí con el mayor silencio de mi escondrijo y me deslicé detrás de una de las anchas cortinas de damasco que cubrían las ventanas, entre cuyos pliegues no corría peligro de ser descubierto, a menos de alguna imprevista casualidad. Desde allí, sacando de cuando en cuando la cabeza con mucha precaución, pude convencerme de que estaba Zenobia desnudándose ayudada de su camarera. Violenta fue la lucha entre mi amor y mi respeto hacia aquella mujer, que por un lado me impelía a ver cuanto pudiera de las ocultas perfecciones de Zenobia, y por otro me hacía avergonzar hasta de hallarme en semejante sitio. Se acostó por fin mi bella desdeñosa y se retiró su criada, después de haber arrimado a su cabecera una mesita de caoba, donde se veían esparcidos algunas

---

<sup>215</sup> «mi» sic en el original.

<sup>216</sup> *Otomana*: f. Sofá otomano, o sea al estilo de los que usan los turcos o los árabes. Véase RAE. Mapa de diccionarios (*Academia usual*, 1925).

<sup>217</sup> Hasta aquí la publicación de la primera parte del relato, la segunda y última se publicaría en *El Artista*, 2/02/1835, pp. 55-59.

<sup>218</sup> «hahiendo» sic en el original.

cartas y periódicos al resplandor de una lamparita de plata. Empezó Zenobia a recorrer algunos de los diarios; y como desde el sitio que yo ocupaba, por estar cubierto de sombra, podía perfectamente verla sin ser visto, noté que de cuando en cuando interrumpía su lectura con sollozos y suspiros, como si la conmoviera profundamente lo que leyendo estaba. Tomó luego algunas de las cartas que tenía junto a sí; y habiendo llegado a la última, vi que la cubría de besos y de lágrimas y que daba rienda suelta a sus, hasta entonces, comprimidos sollozos y suspiros. ¡Cuál fue entonces mi agitación y mi rabia!... No pudiendo persuadirme sino a que las tales cartas eran de algún amante querido, salí, sin ser poderoso a otra cosa, del sitio donde estaba oculto, y acercándome precipitadamente a Zenobia, la arranqué de las manos la carta que tanto la había conmovido, dejándola tan atónita cual fácilmente se puede imaginar. Miré inmediatamente la firma para conocer el nombre del que yo me imaginaba ser un rival favorecido, y vi que estaba firmada por un tal Arturo Zeloski... y este es el apellido de Zenobia. Quedé mudo de asombro al hallarme con una carta del esposo o hermano de Zenobia, en vez de la de un amante como yo creía; y sin poder hablar palabra, permanecí algunos instantes con la vista clavada en el suelo y apretando convulsivamente entre las manos aquella misteriosa carta. Fácil me hubiera sido enterarme de su contenido, pues por dar gusto a Zenobia había, a fuerza de trabajo, aprendido el polaco, lengua en que generalmente hablábamos, sobre todo cuando estábamos delante de gentes; pero no tuve valor para tamaña insolencia, y así devolviéndola su carta:

—Si usted me hubiera dicho que estaba casada —la dije—, o que existía cualquier mortal bastante dichoso para conmovérla tan profundamente, hace ya tiempo que se hubiera visto libre de las importunidades de un hombre, a quien su falsedad de usted acaba de obligar a cometer una acción indigna de un caballero.

Un torrente de lágrimas fue toda su respuesta; y atribuyéndolas yo al temor de que corriera peligro su reputación si se llegaba a saber que un joven había pasado la noche en su casa, procuré quitarle este cuidado, asegurándole que yo mismo descubriría el medio de que me había valido para quedarme, o defendería su honra contra el mundo entero con las armas en la mano. Fijaba ella entretanto en mí sus hermosísimos ojos con una expresión que me pareció aún más cariñosa que irritada; y aunque apenas podía contener los impulsos de mi amor viéndola en aquel estado, tuve sin embargo bastante firmeza, temeroso de un nuevo desaire semejante al que poco antes había recibido, para aguardar a que ella rompiera el silencio.

—¿Cómo ha tenido usted valor —me dijo—, para poner en semejante compromiso a una mujer que no le ha dado motivo ninguno para aborrecerla? ¿No decía usted que me amaba? ¿Y es digna esta acción de un amante verdadero?

—Zenobia, si yo no la amara a usted más que a mi vida, nunca hubiera quebrantado hasta este punto las leyes del honor... pero usted ha trastornado toda mi alma y la desesperación me hace capaz de todo... usted misma lo está viendo.

—Usted dice que me ama, Enrique y ahora lo creo... pero —añadió estrechando entre sus manos una de las mías y fijando en mi rostro sus ojos con una **expresión sublime**— ¿se siente usted capaz de hacer por mí un gran sacrificio?

Estaba yo demasiado agitado para poder responderla; me arrodillé junto a su cabecera y levanté una mano al cielo como si le tomara por testigo de mi eterno amor y de mi deseo de sacrificarme por ella. Entonces obligándome a alzarme del suelo, me hizo sentar en una silla al lado de su cama y me habló en estos términos.

—Mi conducta debe haberle a usted parecido un enigma, lo mismo que a cuantos me han conocido. Joven, rica y hermosa, según dicen, a todos admiraba el verme desechar el amor de una multitud de jóvenes ricos y amables que ponían a mis pies su mano y su corazón, al paso que con una refinada coquetería a todos daba esperanzas procurando hacerlos mis esclavos: pero el cielo sabe ¡cuánto era puro el motivo de mi conducta! Y ahora voy a descubrirselo a usted. Hija de la desgraciada Polonia, sentí desde mi niñez, como todos mis compatriotas, arder en mi pecho el fuego del **patriotismo** y el **deseo de independencia** que tanto han sublimado en todos tiempos a mi nación. Para mí el **amor de la patria** ha sido siempre el **más vivo, el más vehemente de todos los sentimientos**; en él, por decirlo así, se han concentrado todos mis afectos, todas mis esperanzas de felicidad. La **revolución de julio**<sup>219</sup> ha hecho relucir para mis desgraciados compatriotas un rayo de esperanza y de un extremo al otro de nuestro territorio todos han levantado el estandarte de la independencia contra nuestros tiranos: hombres, niños, ancianos y aún mujeres, todos han volado a las armas, y **todos han arrostrado la muerte en defensa de la patria por la santa causa de la libertad**. Nuestros largos e injustos infortunios habían excitado una profunda simpatía en el ánimo de la mayor parte de los pueblos de Europa y principalmente en el de los **franceses**; y la idea que siempre he tenido del **carácter amante y belicoso de esta nación**, me inspiró una idea atrevida que inmediatamente puse en práctica, con consentimiento de mi hermano Arturo (de quien es esta carta), y a quien sus riquezas y patriotismo colocan en el rango de uno de los principales jefes de nuestra **revolución**. Resolví salir inmediatamente para París, con el intento de reclutar, no con dinero ni con promesas de dignidades, sino con los halagos de mi hermosura, a cuantos jóvenes ricos e ilustres pudiera, para cooperar a la **brillante obra de nuestra independencia**. Lejos de envilecerme a mis propios ojos de este modo, me enorgullecía y aún me enorgullezco ahora de ejercer, yo **débil mujer** y sin fuerzas para **sostener la causa de la patria**, esta *sublime prostitución*. Fiel, pues, al propósito que formé cuando salí de Varsovia, procuré desde mi llegada a París atraer a mi casa y cautivar por todos los medios posibles, a la más lucida<sup>220</sup> juventud de esta capital; y puedo decir que, gracias a mis artificios, he decidido a muchos jóvenes a abrazar la causa de que depende la felicidad o la amargura de mi vida. Con esta intención fingí corresponder al cariño que usted me tenía, como hacía con otros muchos... pero con la diferencia —añadió bajando los ojos y con muestras de algún rubor—, de que con los otros iba solo movida por el

---

<sup>219</sup> Alusión a la revolución francesa de 1830 cuya repercusión se extendió por gran parte de Europa, llegando a Polonia que estaba bajo el dominio ruso.

<sup>220</sup> *Lucida*: adj. que se aplica al que hace o desempeña las cosas con gracia, lucimiento y esplendor [...]. Véase RAE. Mapa de diccionarios (*Academia usual*, 1817).

amor de la patria, y con usted... Sí, Enrique... en este momento solemne en que acaso nos vemos por última vez, declaro y juro por lo más sagrado que existe para mí, por el dulce nombre de mi patria, que usted es el único hombre que me ha hecho olvidar algunos instantes el interés de la nación a que pertenezco.

—Zenobia —la dije—; dentro de tres días salgo para **Varsovia**... ¡Feliz mil veces si puedo probarte mi amor, muriendo en defensa de tu patria!...

—Sí —respondió animada de un nuevo entusiasmo—. ¡Oh Enrique!, vuela a defender a un **pueblo heroico, víctima de ajenas injusticias**. Y si mueres en esta terrible guerra, si sucumbe mi patria, yo te juro que mi muerte seguirá en breve a la tuya.

Siguió Zenobia algún tiempo derramando lágrimas de ternura y sentimiento, y yo, estrechando a mis labios una de sus hermosas manos que tenía entre las mías, me hallaba en una confusión de espíritu tal, que en vano me empeñaría en explicársela a usted, porque ni **aun** yo me daba cuenta a mí mismo de lo que sentía. El dolor de separarme de Zenobia; la alegría de complacerla; la sorpresa de saber que me amaba, me tenían como privado de sentido.

—¡Cuánto debe haberle a usted sorprendido mi conducta, y cuán **inconsecuente y ligera** debe haberme creído! Nada está más lejos de mi carácter, sin embargo; antes bien he seguido el plan que me tenía propuesto con una **constancia de que algunos creerán incapaz a una mujer**... y el resultado ha sobrepujado mis esperanzas. ¿Creerá usted que sin más trabajo que el de sonreír a veces sin gana; que el de convidar a comer a un hombre que me desagradaba, o dejarme acompañar por otro al teatro o al paseo, he hecho pasar muchos miles de francos y muchos jóvenes voluntarios al servicio de mi país? Usted se ha batido por causa mía con el hijo de un Par de Francia, y esto acaso ha valido a la Polonia el poderoso auxilio de este joven, y el de su padre más poderoso todavía, como rico y diplomático que es y muy influyente en el ministerio. ¿Y de qué medio me he valido para hacer tamaños milagros? Haciendo creer con mucha destreza al tal joven que su herida le había hecho interesantísimo a mis ojos, y cautivándole más y más con una fingida compasión amorosa, gracias a la cual espero verle dentro de pocos días salir de París para reunirse con el ejército de Polonia.

Esta vida de intriga y enredo, tan opuesta a mi carácter natural, era lo que me hacía parecer inconsecuente y ligera a los ojos de usted. ¡Cuántas veces olvidaba a su lado mi **sublime misión** para no acordarme sino de que era amante! ¡Pero un momento después, la imagen de mi patria amenazada de una horrible esclavitud y de una muerte segura, se levantaba ante mis ojos y me hacía olvidar todo lo que no era ella!... Como me importaba tanto que nadie pudiera descubrir el motivo de mi conducta, que no hubiera dejado de suministrar al embajador de Rusia suficiente pretexto para reclamar mi exportación y calumniarme por todos los medios posibles, no me atrevía a declarar a mis adoradores el deseo que fuesen a Polonia o enviasen socorros indirectos, hasta que estaba bien segura de su amor; por eso esta noche no me atrevía a declararle a usted el secreto de que le hablaba en mi carta, y que no era otro sino el de que solo obtendría mis favores el que se sacrificara voluntariamente por la Polonia.

—¿Conque<sup>221</sup> usted dudaba de mi amor? ¿Tan mal he sabido expresarlo? ¿Por qué me ha hecho usted esa injusticia, Zenobia?

—Porque a usted... le amaba. Bien veía yo en los ojos de mis adoradores, como en un termómetro vivo, los grados de amor o frialdad que les inspiraban mis estudiados atractivos; pero con usted no era lo mismo... y ya he dicho la causa.

—Hermosa Zenobia —la dije—, si la suerte me fuese favorable... si la Polonia triunfa en esta terrible guerra... si yo, en fin, volviese después de haberme portado como buen militar... ¿podré esperar como recompensa, constancia y amor de la hermosa que adoro?

—Enrique —respondió—; acabo de descubrir a usted un secreto que nunca ha revelado mi boca, y con esto he dado a usted una prueba de confianza, que solo puede tener por base un vehemente amor. Acaba usted de leer como en un libro abierto cuanto ha pasado en mi corazón desde que salí de mi patria; juzgue usted por sí mismo, si quien ha sabido doblegar su carácter y sus inclinaciones durante tanto tiempo por defender una patria amada, puede ser inconstante con el hombre a quien ha elegido su corazón.

Aseguré a Zenobia con todas las expresiones que pudo sugerirme la más vehemente pasión, de mi entusiasmo por la causa de su país, y juré guardar un profundo secreto sobre todo lo que me había revelado aquella noche<sup>222</sup>. Discurrimos entonces sobre los medios con que podría yo salir a la calle sin ser visto por ninguno de los de casa, y no hallamos otro más ingenioso que el de abrir una puertecita que conducía a una escalera de caracol por donde se bajaba al jardín, y saltar por las tapias de este a la calle; todo lo cual lo ejecuté con notoria felicidad sin que nadie fuese testigo de mi evasión.

Al día siguiente me envió Zenobia por la posta un paquete de cartas para su hermano y algunos jefes del ejército, donde me recomendaba con elogios seguramente muy superiores a mi mérito. Me escribió también una carta en que me juraba de nuevo eterno amor y fidelidad, excitándome a cumplir mi deber y mostrarme digno de la nación a que pertenezco; dentro venía un retrato suyo en miniatura y un rizo de sus cabellos, objetos que me acompañarán hasta la hora de mi muerte.

Acabo de descubrir a usted lo que hubiera siempre permanecido oculto en el fondo de mi corazón, si a la mucha confianza que usted me inspira, no se añadiera el que en la situación en que me hallo, me es indispensable tener en París una persona segura a quien remitir mis cartas para Zenobia y por cuyo conducto pueda yo recibir noticias suyas. Mañana salgo para Varsovia, y tal vez esta heroica ciudad será mi sepulcro y el de todos los valientes que la defienden. En este caso, ruego a usted dé noticia de mi muerte a mi desgraciada familia».

---

<sup>221</sup> «Con que» en el original.

<sup>222</sup> No te admire, lector amigo, ver a este joven quebrantar en obsequio mío tan solemne juramento. Si estuvieras tan familiarizado como yo lo estoy con el carácter de nuestros vecinos del Norte, a fe que mirarías como muy natural esta inconsecuencia que tanto repugna a tu española gravedad. [Nota del autor]

Al decir estas palabras, se le cubrieron los ojos de lágrimas pensando en los autores de sus días. Procuré templar su justa aflicción y luego le acompañé a su casa, situada en uno de los barrios más retirados de la capital. Hicimos trasportar a la mía los pocos muebles que adornaban su estancia, de los cuales tomé inventario para devolvérselos a su vuelta o entregárselos a su familia en caso de que esta nunca se verificara. Me dejó escrita una carta para Zenobia en que la decía, que siendo yo un amigo seguro, no había vacilado en descubrirme sus secretos y que podía contar conmigo con toda confianza: en efecto, habiéndome presentado con esta carta en casa de Zenobia, fui muy bien recibido, y me convencí a la primera conversación, de que aquella **mujer extraordinaria** estaba **realmente dotada de una energía de alma poco común en su sexo**. Al día siguiente por la mañana, salió de París en la diligencia el enamorado Enrique B.

Seguí visitando a Zenobia con bastante frecuencia y la entregué diferentes cartas de su amante escritas desde todas las ciudades en que se había detenido. Así pasaron algunos meses, hasta que al fin supo Zenobia por una carta de su hermano, que Enrique había llegado a Varsovia y que se había alistado inmediatamente en calidad de voluntario durante la guerra, en la división de Romarino; y en fin, que había salido para reunirse con el ejército.

Harto conocido es el desastroso fin de esta guerra. A cada noticia funesta para los polacos que leíamos en los diarios<sup>223</sup>, recibía el alma de Zenobia un golpe terrible como si la hubiera acaecido el mayor infortunio imaginable. Llegó por fin al cabo de algún tiempo la terrible noticia de la toma de Varsovia, y nunca olvidaré la **fisonomía de nuestra heroína**, mientras la leía con todos sus detalles en un periódico francés. La muerte de una madre querida no la hubiera afligido más profundamente; pero no la vi derramar ni una lágrima. ¡Infeliz! Entre los nombres de los muchos valientes sepultados bajo las ruinas de la heroica nación polaca, se leían los de Arturo Zeloski y el de mi desgraciado amigo Enrique B...

Al día siguiente fui a casa de Zenobia; pero me dijeron que la noche antes había despedido a todos sus criados, vendido sus muebles y salido de París en una silla de posta.

\*\*\*

Quince días después de estos sucesos, me encontré en uno de los bailes que se dieron en la casa de la ciudad a presencia del rey de los franceses y de su familia, con algunos de mis conocidos y entre otros con un joven diplomático ruso recién llegado a París, y célebre no menos por sus talentos en el arte que tanto han perfeccionado los Tayllerand y los Pozzo-di-Borgo, como por su poderosa cooperación en la ruina de Polonia. Entretenidos estábamos en tomar sendos helados y departir acerca de la política europea, con aquel tono ligero y chistoso que siempre emplean los señores **diplomáticos**

---

<sup>223</sup> El martes 5 de julio de 1831, en el número 82 publicaba la *Gaceta de Madrid*: «Cracovia 15 de junio. Habiendo sido batidos y derrotados por los rusos 500 insurgentes lituanianos que se habían reunido a los generales Chranowski y, Romerino, se han huido al territorio de Galitzia, en donde los austriacos los han desarmado inmediatamente».



cuando se dignan honrarnos con su conversación a nosotros profanos, e ignorantes en la **misteriosa ciencia del embrollo**; cuando habiéndosele escapado al susodicho ruso, algunas expresiones insultantes (a que yo tengo para mí que contribuyeron no poco los muchos vasos de ponche que llevaba bebidos) contra los polacos en general, salió de entre las personas que nos rodeaban, un joven de poca robusta apariencia, el cual sin encomendarse a Dios ni al diablo, como suele decirse, asentó una sonora bofetada en los anchos y rosados carrillos del diplomático moscovita. Fácil es de imaginarse el desorden que siguió a esta inesperada hostilidad; pero como la mucha gente que se interpuso impidió que los dos enemigos viniesen a las manos, sacó el agresor una tarjeta del bolsillo y la puso en manos de su atónito contrario, con lo cual desapareció rápidamente, habiendo pasado este suceso en menos tiempo del que me ha sido necesario para referirlo.

Este incidente se hubiera sin duda borrado muy pronto de mi memoria, si al otro día no hubiera recibido el siguiente billete de una mano desconocida:

«La persona que anoche en un baile dio una gran bofetada a cierto diplomático ruso, suplica a usted que tenga la bondad de acompañarle, en calidad de padrino, en el desafío a muerte que tendré mañana con el hombre a quien ofendió. Soy extranjero y a nadie conozco en esta ciudad; aprecio a los españoles por razones que pronto sabrá usted, y así me atrevo a suplicarle que mañana a las 6 de la madrugada, se halle a la entrada del bosque de Bolonia para ser testigo de mi mortal desafío».

No dejó de chocarme este singular anónimo: pero quise con todo llevar adelante una **aventura** que se anunciaba con tantos visos de **romanesca**. Me hallé al día siguiente en el sitio indicado, donde me aguardaba ya el autor del susodicho billete: iba embozado en una larga capa y cubría su rostro una careta de raso negro. Pronto llegó en un coche, acompañado de su padrino, el ofendido diplomático; y los cuatro nos internamos en una de las más oscuras alamedas del bosque. Dispusimos que el combate fuera a la pistola; que los dos combatientes se colocarían a treinta pasos uno de otro y que ambos dispararían al mismo tiempo. Así se verificó en efecto; pero quiso la casualidad que ninguno fuese bastante afortunado para triunfar de su adversario, pues habiendo salido en un mismo instante los dos tiros, ambos cayeron al suelo bañándolo con su sangre. Quedó muerto en el acto el diplomático ruso, sin que sirvieran de nada todos los auxilios que se le prodigaron: me acerqué a reconocer la herida de mi apadrinado, y al levantar la máscara que cubría su rostro, reconocí, con no menos sorpresa que dolor, las facciones de la desgraciada Zenobia. Estaba su rostro pálido como una **azucena**<sup>224</sup> y las sombras de la muerte cubrían casi enteramente sus ojos; pero todavía respiraba, aunque era su aliento frío y casi imperceptible. Vendé con un pañuelo la ancha herida que tenía en medio del pecho y apoyé su cabeza sobre mi seno para que respirara con más comodidad.

—¿Ha muerto mi adversario? —me preguntó abriendo un poco los ojos, y con un acento tan débil y apagado que apenas podía oír lo que me decía.

---

<sup>224</sup> La azucena es el símbolo de la Virgen, de la pureza de alma. En *El Artista* es frecuente la utilización de la azucena como elemento de comparación y paralelismo de varios personajes femeninos (Zenobia, Luisa...) o lugares personificados (Grecia).

—Sí —la respondí—; ya ha muerto.

—Ahora moriré contenta y vengada... ¡Enrique! ¡Arturo! ¡Oh patria mía!...

Y pocos instantes después, exhaló entre mis brazos el último suspiro, murmurando con voz moribunda el dulce nombre de su patria.

*E. O.*



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## ¡Yadeste!

### Comentario

El relato «¡Yadeste!» se publicó en *El Artista*, tomo I, páginas 79-81. Está traducido desde la obra anónima de 1829 escrita por «un joven soltero», que resultará ser Honoré de Balzac, titulada *Fisiología del matrimonio*, Tomo II. El Yadeste es un juego.

Después de una breve explicación del juego llamado Yadeste, imprescindible para entender el desarrollo narrativo posterior, principia la anécdota. El suceso o rasgo particular que se ensalza es la astucia natural de las mujeres para conquistar. Ya Balzac reconoce en *Fisiología del matrimonio* que la mujer posee el arte de analizar los dos sentimientos humanos, el del amor y el de los celos, por tener el instinto de los dos. El contraste se produce por la actitud del austero filósofo –que cree que el estudio le hace conocedor y le pone a salvo de lo que él llama «artificios» de mujer– y la naturaleza seductora de la hermosa mujer árabe. El sentimiento desplaza a la razón de manera indiscutible y el filósofo termina a los pies de su amada. El filósofo achacará a una fuerza invencible su cambio, propiciado también por el escenario propenso al amor que presenta la naturaleza en ese momento: cielo azul, arena de oro, aura de la noche... El lector puede percibir la ridiculez manifiesta del filósofo al intentar justificar lo que no puede explicarse racionalmente con manifestaciones sobrenaturales, poniendo así en tela de juicio su propia sensatez.

«¡Yadeste!» volvió a reproducirse, además de en *El Artista*, en el *No me olvides*; y, pese a que la utilización de relatos era un recurso habitual, probablemente en este caso se hizo porque el asunto ensalza a la mujer como un ser hábil para desenvolverse entre hombres, muy en consonancia con la defensa de los derechos de las mujeres que hacen las dos revistas. Sin obviar, por otra parte, que esta anécdota es en sí misma un objeto útil de ameno recreo o pasatiempo provechoso.

Tema principal: La astucia e inteligencia femenina.

Correlato: El poema «Separación» de P. de M., reforzado con una litografía de Federico de Madrazo.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *¡Yadeste!*

En los primeros años del imperio de Oriente, pusieron en moda las damas una especie de juego de prendas, que consistía en no aceptar cosa alguna de la persona con quien se jugaba sin pronunciar antes la palabra *¡Yadeste!* Duraba cada partida, como es de imaginar, semanas y aun meses enteros, y la ganaba (y juntamente con ella, la prenda que tenía a bien exigir) el que sorprendía a la persona con quien tenía entablado el juego, aceptando una friolera<sup>225</sup> cualquiera sin pronunciar esta palabra sacramental<sup>226 227</sup>.

Hemos dado esta explicación por ser indispensable para la buena inteligencia de la **anécdota**<sup>228</sup> que vamos a referir.

Compuso un austero filósofo de los pasados tiempos, un libro en que procuró reunir todas las astucias que emplea el sexo hermoso para engañar a los hombres; y a fin de precaverse contra las seducciones mujeriles lo llevaba constantemente consigo. Yendo, pues, viajando por el desierto, le cogió la noche a corta distancia de un campamento de árabes, a cuya entrada estaba sentada, junto al tronco de una palmera, una joven de extraordinaria hermosura, que **al verle llegar cansado y sudoso, le convidó con la mayor gracia y cortesía imaginables** a entrar en su tienda y tomar en ella el descanso que tanto había menester; y ambas ofertas aceptó el filósofo, vencido no menos por sus instancias que por el halago de su hermosura. Estaba ausente a la sazón el marido de nuestra hermosa; y habiendo ella presentado al viajero inmediatamente, como **diligente huésped**, algunos dátiles frescos y una alcarraza<sup>229</sup> llena de leche, no pudo él menos de sentir en sí algunos deseos amorosos, excitados por la soledad del sitio, por el blando calor del muelle tapiz sobre el que<sup>230</sup> estaba sentado, y más que todo por la rara perfección de formas que no pudo menos de admirar en su huésped hospitalaria. Pero temeroso de sucumbir a tantas tentaciones reunidas, sacó el filósofo su libro del bolsillo y se puso a leer.

Desagradó, como es de imaginar, esta prueba de indiferencia a nuestra **seductora sirena**, y así le dijo con el acento más melodioso que pudo.

---

<sup>225</sup> *Friolera*: s. f. Dicho, ú hecho de poca importancia, y que no tiene substancia, gracia, ni utilidad alguna. [...] Véase RAE. Mapa de diccionarios (*Academia usual*, 1780).

<sup>226</sup> Véase *Fisiología del matrimonio*, tomo II. (Nota del autor)

<sup>227</sup> *Fisiología del matrimonio* es una obra del autor francés Honoré de Balzac. Publicada por primera vez en 1829.

<sup>228</sup> Pese a que en el Diccionario usual *anécdota* es definida como «Noticia, novedad, ocurrencia ignorada antes. Es voz nueva tomada del griego, y propiamente significa lo que todavía no se ha divulgado»; el significado en el contexto parece estar más cercano a la acepción dada en el de 1884 «Relación, ordinariamente breve, de algún rasgo ó suceso particular, más ó menos notable».

<sup>229</sup> *Alcarraza*: s. f. Cantarilla de barro blanco y muy delgada, donde se pone el agua para que esté fresca. [...] Véase RAE. Mapa de diccionarios (*Academia usual*, 1817 y 1780).

<sup>230</sup> «sobre que» en el original.

—Muy interesante debe de ser ese libro, cuando te parece el único objeto digno de fijar tu atención... ¿podré, sin pasar por indiscreta, saber cuál es la ciencia de que trata?

Cabizbajo y con tono algo seco, respondió el filósofo.

—¡El asunto de este libro no es de la competencia de las mujeres!

Excitó más y más la curiosidad de la joven árabe, la lacónica respuesta del filósofo. **Adelantó** entonces, **como por descuido**, a los ojos del viajero **uno de los más menudos y delicados pies**, cuya huella recibieron jamás las movibles arenas del desierto, lo que ocasionó en el filósofo numerosas distracciones. No tardaron sus ojos en pasar del lindo pie de nuestra hermosa a su cintura y a su garganta no menos seductoras, y acabó, en fin, por dar al traste con todos sus escrúpulos, el fuego que lanzaban los ardientes y negros ojos de la joven asiática.

Volvió entonces a reiterar su pregunta con **tímida y dulce voz**, a la que respondió el ya seducido filósofo:

—Yo soy el autor de esta obra, aunque, a decir verdad, el fondo de ella no me pertenece. Contiene todas las malicias y artimañas que han inventado las mujeres.

—¡Todas! —interrumpió admirada la hija del desierto.

—Sí, todas; y solo **a fuerza de estudiar constantemente a las mujeres, he llegado a conocer y evitar sus artificios.**

—¡Ah! —dijo la amable joven, inclinando al suelo las largas pestañas de sus blanquísimos parpados... y lanzando luego repentinamente una **ardiente mirada de amor** al austero filósofo le hizo olvidar en un punto su libro y lo que en él se contenía. No tardó, **arrastrado por una fuerza invencible**, en aventurar una declaración amorosa... ¿Y qué mucho? Brillaba en el cielo un azul purísimo, y las arenas del desierto resplandecían a lo lejos como una lámina de oro; el aura de la noche traía en sus alas todos los fuegos del amor, que reflejaba en su semblante la hermosa hija del Arabia; brillaban sus ojos húmedos de deleite y languidez; y con una leve inclinación de cabeza, que pareció imprimir un movimiento de ondulación a la luminosa atmósfera que la circundaba, consintió en escuchar las palabras de amor que suspiraba postrado a sus pies el extranjero.

Entreveía<sup>231</sup> ya nuestro filósofo un paraíso de venturas, cuando oyendo el galope de un caballo que parecía acercarse con la rapidez del viento, exclamó azorada la gallarda joven.

—¡En nombre del Profeta, escóndete en este cofre si amas la vida! ¡Mi marido va a sorprendernos y es celoso como un tigre!...

---

<sup>231</sup> «Entreveía» en el original.

No viendo el aterrado filósofo otro modo para salir de aquel atolladero que el de hacer lo que se le decía, se acurrucó en el cofre lo mejor que pudo: le cerró enseguida su adorada y se guardó la llave.

Entró en esto su esposo, cuyo buen humor excitaron en breve las caricias de nuestra heroína.

—Tengo —le dijo al cabo de un breve rato— que contarte una aventura muy original.

—Ya te escucho, gacela mía —respondió el árabe sentándose sobre una pequeña alfombra turca y cruzando las rodillas a la manera oriental.

—Aquí ha venido —dijo—, mientras tú estabas fuera una especie de filósofo que se gloria de haber reunido en un libro cuantas bellaquerías hace mi sexo, y esto no obstante se ha puesto a decirme amores.

—¡Amores! —exclamó el árabe.

—Y yo le escuchaba gustosa —añadió ella con la mayor serenidad—. Es joven, emprendedor... y en verdad que has llegado muy a tiempo; porque si no<sup>232</sup>...

Al oír estas palabras, desenvainó el árabe su cimitarra rugiendo como un león; y el filósofo, que desde el fondo del baúl donde yacía más muerto que vivo, estaba oyéndolo todo y daba diente con diente, maldecía entre sí su estrella, su libro y todos los hombres y mujeres de las tres Arabias.

—¡Fátima! —exclamó el airado marido—, si aprecias en algo la vida, dime al punto donde se oculta el traidor...

Aterrada Fátima al ver la tempestad que ella misma había ocasionado, se arrojó a los pies de su esposo; y temblando bajo el puñal amenazador que resplandecía sobre su cabeza, indicó el cofre con una mirada tan tímida como rápida; y sacando la llave que llevaba en la cintura, se la presentó al celoso; pero en el momento mismo en que este se disponía a abrir el cofre ardiendo en colérica saña, prorrumpió la **maliciosa Fátima** en una larga y sonora carcajada. Se paró el árabe confuso, mirando a su mujer con inquietud y despecho.

—Venga la cadena de oro que tantas veces te he pedido inútilmente —dijo Fátima saltando de alegría—: venga, venga que has perdido el *¡Yadeste!*, y... esto te enseñará a no ser otra vez tan olvidadizo.

Estupefacto el marido, dejó caer la llave de entre sus manos y presentó la prestigiosa cadena de oro, arrodillado ante su adorada Fátima, prometiéndole darle cuantas joyas trajesen las caravanas en todo aquel año, si renunciaba a emplear tan **cruels artificios para ganar el ¡Yadeste!** Entonces, como era árabe y no le gustaba por consiguiente perder una cadena de oro y una apuesta, volvió a montar en su caballo y

---

<sup>232</sup> «sino» en el original.



fuese refunfuñando por aquellos vastos arenales, **demasiado galán para mostrarse sentido a presencia de su mujer.**

Fátima entonces, sacando del baúl al aterrado amante de Sofía **le dijo con muchísima gravedad.**

—No se olvide el señor filósofo de insertar esta anécdota más en su preciosa colección.

*E. O.*



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Un capricho de la suerte*

### **Comentario**

El relato «Un capricho de la Suerte» fue publicado en el tomo I de *El Artista*, pp. 172-174.

Es una narración sin firma pero cuyos detalles se atribuyen a un historiador alemán. El asunto refiere como el gran artista Alberto Durero, dotado además de un carácter compasivo, da cobijo en su casa a uno de sus discípulos, Samuel Duhobret. Samuel es el prototipo de artista romántico, es hijo de las lágrimas, un ser incomprendido y maltratado por la mayoría, distinto. La fealdad y taras con que es presentado sirven de punto de partida para contrastar el siguiente estado de transformación que se produce en él cuando está en pleno proceso de creación, tocado por el genio. Pequeño, jorobado y feísimo se transforma al pintar paisajes de la Naturaleza en los que es especialmente bueno captando efectos de luz. En ese momento, su fisonomía deja de ser desagradable y aparece «radiante como un lirio» – nótese que el lirio es el símbolo de la Virgen–. La actividad artística de Samuel se desarrolla o bien copiando bosquejos del maestro Durero donde ni él ni el resto de condiscípulos pueden manifestar genialidad porque están sometidos al modelo reglado o bien dejando expresar libremente su pincel en las excursiones que hace de vez en cuando solo y en las que está en contacto con la Naturaleza. Estas últimas obras son las geniales. La descripción que hace de una de esas obras libres en un momento de nerviosismo por estar obligado a venderla para sobrevivir, sirve de pretexto al autor para mostrar cómo percibe el artista el fresco. Primero, transmite viveza y llega a los sentidos, fundamentalmente a la vista y al oído: el aire circula entre las hojas de los árboles, las ramas se mueven, tiemblan y susurran, el agua es límpida y sonora. Y segundo, cuenta una historia desde los elementos del fondo: De la impresionante abadía de Neuburgo con sus grandes torres salen los monjes expulsados y acaso pronto será demolida... porque ahora pertenece a un «digno luterano».

La valía de la obra es reconocida por dos individuos instruidos y finalmente es vendida al que más puja por ella con una exorbitante suma de dinero. La paradoja de la historia está en el desenlace –recuérdese que en el final de las obras románticas es donde se contiene la verdad–: Cuando Samuel se propone vivir como hombre de juicio, pintando solo para su recreo es cuando muere de una indigestión.

En definitiva, el mensaje que se transmite es que el arte es expresión de una necesidad del genio y ha de ser útil y compartido.

Tema principal: La imitación no produce obras de arte, la libertad creativa, sí. El verdadero artista es sensible y está tocado por la protección e inspiración divina. La suerte es caprichosa.

Correlatos: Una idea de Ochoa vertida en el artículo Literatura. *Galería de ingenios contemporáneos*. D. Ángel de Rivas: ... para ser clasicista se necesita ser muy rico y haber sido siempre muy feliz. El romanticismo es hijo de las lágrimas. Llama también la atención la enorme similitud entre la descripción de Samuel Ducruet y la que hace Masarnau de Paganini en el momento en que están creando; ambos transforman sus facciones en «una especie de complacencia íntima», «como si estuvieran observando la majestuosa elevación de un espíritu idolatrado a la esfera de la luz» (II: 167-169). Por último, hacer notar que Durero actúa con Ducruet como Luis XIII lo hizo con Nicolás Pussino concediéndole el uso de la casa del jardín de las Tullerías (III: 109).



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Un capricho de la suerte*

Muy célebre es en todo el mundo civilizado el nombre de Alberto Durero, admirable pintor alemán, por quien decía el emperador Maximiliano: «De un necio puedo hacer un noble, pero no un artista tan hábil como Alberto Durero; luego debo tener en más a Alberto Durero que a todos los nobles de mi corte».

Cualquiera que esté algún tanto versado en la biografía de los artistas célebres conocerá, hasta en sus menores detalles, la vida turbulenta de este pintor alemán, y tendrá que contar alguna que otra anécdota sobre el **carácter diabólico de su mujer**, y sobre las perpetuas impertinencias con que acosaba esta indómita harpía a su infeliz esposo. **Avara, colérica, impetuosa**, no dejaba parar un momento a Durero con sus vociferaciones infernales: en vano Alberto con una paciencia ejemplar, se consagraba exclusivamente a los trabajos de su arte y producía cada día uno de aquellos admirables grabados que tanto admiran aun hoy a los inteligentes: ella le perseguía aun en el sagrario de su taller y allí, a presencia de sus discípulos, le aturdía con sus gritos descompasados llenándole además de injurias, sarcasmos y vituperios.

Era costumbre suya asociar en las explosiones de su ira el nombre de Samuel Duhobret al nombre de su marido. **Samuel Duhobret era uno de los discípulos de Durero**, a quien este había recibido por compasión en su estudio, a pesar de sus años y su indignancia: porque Samuel era hombre de cuarenta años y no tenía más recursos para ganar la vida que el de pintar muestras y tapicerías de habitaciones, especie de lujo muy general entonces en Alemania. **Pequeño, jorobado; feo en grado superlativo e ítem más, tartamudo** hasta el punto de no poder pronunciar dos sílabas seguidas, imagínese el lector si sería el pobre Samuel asunto de diversión para los demás discípulos de Durero. Toreado por sus camaradas, escarnecido por la dulce esposa de su maestro, que no podía perdonarle la circunstancia de ser admitido gratis en el taller, y sin probar más alimento que el que le deparaba de tarde en tarde su ángel tutelar, **no tenía el pobre diablo más consuelo en su amarga vida que el de pasar algunas horas en el campo, pintando los deliciosos paisajes que tanto abundan en los alrededores de Núremberg. Entonces era Samuel otro hombre**: su rostro humilde y desgraciado se dilataba y aparecía radiante como un lirio bajo la influencia benéfica del sol. Era cosa de ver hasta qué punto hermooseaba su ridícula fisonomía cuando sentado sobre el húmedo césped de las praderas, su cartapacio sobre las rodillas, se esforzaba por reproducir algunos de aquellos admirables efectos de luz en que sobresalía especialmente su talento. Después de haber pasado el día de esta manera volvía a Núremberg, donde se guardaba muy bien de hablar a nadie de sus excursiones campestres y con más razón de enseñar los puntos de vista que había bosquejado su mano. Acostumbrado a ser el continuo objeto de las más desapiadadas burlas, temblaba de que lo fueran igualmente sus dibujos queridos, sus únicos amigos en la adversidad; ocupaba pues silenciosamente en el rincón más oscuro del taller su sitio acostumbrado, donde bosquejaba los grabados de su maestro, y

desempeñaba, relativamente a sus obras, las funciones que desempeñan los *prácticos* con respecto a los escultores.

Salvo estas raras excursiones campestres de que hemos hablado, llegaba Samuel Duhobret al taller al rayar el día y no salía de él hasta la noche. Volvía entonces a su pobre tugurio y reproducía sobre el lienzo las vistas que había bosquejado en el campo. Para adquirir pinceles y colores, se imponía las más crueles privaciones; hasta llegó el caso muchas veces, **dice el historiador alemán** a quien debemos todos estos detalles, de robar a sus camaradas pinceles y vejigas de colores... ¡Tal era su amor al arte!...

Tres años pasaron de este modo sin que Samuel hubiera revelado a nadie, ni aun a su maestro, los trabajos nocturnos a que se entregaba en la soledad. ¿Cómo hacía el infeliz para mantenerse? Este es un secreto entre Dios y él.

Un día cayó enfermo Samuel; una violenta calentura se apoderó de su miserable persona, y durante cerca de una semana yació tendido en su cama sin que alma viviente acudiera a consolarle en su amargura. La frente abrasada con un ardor sobrenatural<sup>233</sup> y conociendo que iba a perecer, toma una resolución desesperada: se levanta de la cama, coge bajo el brazo el último cuadro que había pintado y se dirige a la habitación de un corredor de cuadros, a fin de vender su obra a cualquier precio que fuese. Quiso la casualidad que pasara por delante de una casa a cuya puerta se hallaba reunido un numeroso concurso: se acerca y halla una almoneda<sup>234</sup> de objetos de artes, reunidos durante treinta años con inmenso trabajo por un inteligente, y dispersados sin piedad, según costumbre, y vendidos a precio vil después de la muerte del sabio que había empleado su vida en adornar con ellos su preciosa colección.

Se acerca Samuel a un tasador y obtiene de él a fuerza de súplicas e importunidades, que incorpore en la almoneda el cuadro que llevaba debajo del brazo. El tasador lo estimó en tres thalers<sup>235</sup>.

—¡Bravo! —exclamó Duhobret—; comeré durante una semana... si encuentro un comprador. Dio vuelta el cuadro a todo el círculo pasando de mano en mano, mientras repetía la voz monótona del tasador: «¡Tres thalers! ¿Quién puja? ¡A tres thalers!».

Nadie respondió palabra.

—¡Dios mío! ¡Dios mío! —murmuraba el pobre Samuel—: Nadie comprará mi cuadro. ¿Qué va a ser de mí?

Y sin embargo, este es el mejor que he pintado en mi vida, ¡el mejor!... El aire circula entre las hojas de mis árboles, y no parece sino que las ramas se mueven, tiemblan y susurran. El agua es límpida y sonora: es el agua del Pregnitz, ¡hermosa, pura, fecunda y luminosa! ¡Cuánta vida respira en los animales que apagan en ella su sed! Y luego en

---

<sup>233</sup> «sobre natural» en el original.

<sup>234</sup> Venta pública que se hace con intervención de la justicia. También se llama así la venta particular y voluntaria de alhajas y trastos que se hace sin intervención de ella.

<sup>235</sup> Llamado también daler o rixdaler, moneda que equivale a unos veintiún y medio reales vellón: el de Fráncfort no vale más que trece.

el fondo, ¡qué admirable perspectiva! ¡La abadía de Neuburgo con sus torres transparentes como encaje, sus elegantes edificios que rodea un ceñidor de casas humildes! La abadía de Neuburgo de donde han echado a los monjes y que acaso pronto será demolida... porque ¿de qué le sirve la abadía al digno luterano que es ahora su dueño?

¡Oh, Dios mío, Dios mío!... Si nadie compra mi cuadro, ¿qué va a ser de mí?

—¡Veinticinco thalers! —murmuró una voz débil y seca que hizo palpar de alegría el corazón de Samuel.

Se empinó cuanto pudo para ver al hombre que acababa de pronunciar estas palabras benditas... ¡Oh sorpresa! Era el corredor de cuadros a cuya casa se dirigía Samuel cuando un ángel le inspiró la idea de pararse junto a la almoneda y de introducir en ella su cuadro.

—¡Cincuenta thalers! —gritó una voz sonora.

Samuel hubiera abrazado las rodillas del corpulento individuo vestido de negro, que esto decía.

—¡Cien thalers! —replicó la voz cansada del corredor de cuadros.

—¡Doscientos thalers!

—¡Trescientos!

—¡Cuatrocientos!

—¡Mil thalers!

Reinó entonces un profundo silencio entre todos los presentes, formados en círculo alrededor de los dos licitantes rivales, semejantes a dos antiguos gladiadores. Samuel creía estar soñando y lanzaba del fondo de su pecho exclamaciones confusas.

—Dos mil thalers —dijo el corredor de cuadros con una sonrisa seca y violenta.

—Diez mil —replicó el gordo, el rostro encendido en cólera.

—Veinte mil —pálido y como calenturiento juntó sus manos, que agitaba un estremecimiento convulsivo, el corredor al decir estas palabras.

El gordo, todo sudoroso y jadeando, berreó diciendo:

—¡Cuarenta mil thalers!

El otro se quedó suspenso por un momento; pero una mirada insolente y vencedora de su adversario, le hizo murmurar:

—¡Cincuenta mil thalers!

El silencio era cada vez más profundo; el gordo entonces quedó suspenso también.

¿Qué era entretanto del pobre Samuel? Se agitaba con una violencia extraordinaria a fin de despertarse; porque después de un sueño como este, decía, mi miseria me parecerá más horrible y mi hambre más cruel...

—Pues bien... ¡cien mil thalers!

—¡Ciento veinte mil!

—¡El original por la copia! Y llévete Satanás, hombre maldito.

Salió el corredor de cuadros casi con las lágrimas en los ojos; y el hombre gordo, vestido de negro había ya echado a andar, cargado victoriosamente con su cuadro, cuando vio acercarse hacia él un pobrete jorobado, cojo y en extremo desarrapado; le dio al pasar unos cuartos, tomándole por un mendigo, pero quedó no poco atónito oyendo decir al de la joroba:

—¿Cuándo podré entrar en posesión de mi abadía, de mis palacios y de mis tierras? Yo soy Samuel Duhobret, el pintor del cuadro.

Y se decía entre sí mismo: «¡Oh sueño feliz! ¡Ojalá no despierte jamás!».

El gordo, uno de los señores más ricos de la Alemania, el conde Dunkelsbach, sacó de su bolsillo una cartera, arrancó una página y escribió en ella algunas líneas:

—Tomad, buen hombre —dijo a Samuel—: ahí van las órdenes necesarias para que toméis posesión de lo que ya es vuestro. A Dios.

Logró por fin Samuel persuadirse de que no soñaba; tomó posesión de su palacio, le vendió y ya **se proponía allá en su mente vivir como hombre de juicio, pintando solo para su recreo cuando murió de una indigestión a la primera comida.**

Su cuadro permaneció mucho tiempo en el gabinete del conde de Dunkelsbach, y ahora se halla en la galería del rey de Baviera.

## *Pamplona y Elizondo*

### **Comentario**

«Pamplona y Elizondo» salió publicado en la sección Literatura de *El Artista* en el tomo II, página 115. Escrito por C. A. fue objeto de una reflexión crítica acerca de la importancia de la pintura por parte de J. de M., véase el artículo titulado *Pintura* en la sección de Bellas Artes (*El Artista*, I: 145-151. Para J. de M. poesía, pintura y música imprimen en el alma sensaciones sublimes y filosóficas y recrimina o más bien lamenta que C. A. relegue la pintura a un segundo plano. Nótese a este respecto, el tremendo esfuerzo por elaborar las composiciones literarias con fidelidad al pensamiento base inicial y consensuado por los editores y la llamativa circunstancia de que J. de M. dé a conocer abiertamente su opinión al público lector, pudiendo haber quedado en el ámbito privado. Puede ser un ardid para reforzar la idea de equilibrio de las distintas artes y despertar la curiosidad por la lectura del relato. Aunque en el s. XVIII la música tenía un fin utilitario, o entretenía o acompañaba a la liturgia, los románticos ya la consideraban como el arte supremo en el siglo XIX por ser el único arte que da un conocimiento certero de nuestra infinitud interior.

Llama la atención de este relato la equivocada atribución que hace C. A. del vals *El último pensamiento de Weber* a Carl Maria von Weber cuando en realidad es de Carl Gottlieb Reissiger –circunstancia que señala el profesor Borja Rodríguez y que se corrobora al leer en las memorias de Hector Berlioz el siguiente aserto: «la capilla de Dresde [...] se encuentra dirigida en la actualidad por los señores Reissiger y Richard Wagner. En París no conocemos nada de Reissiger, salvo un vals tranquilo y melancólico publicado con el título de *El último pensamiento de Weber*». Por otra parte, contrasta que en la narración se asocie el vals tranquilo y melancólico a la difícil situación de Eduardo y el vals mundano y alegre a Isabel, la dama inocente viciada por los ambientes de salón y por la influencia de su madre.





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Pamplona y Elizondo*

*... Il n'est rien que j'aie à fuir au<sup>236</sup> monde,  
Hors vous, et je vous fuis, et la tombe est profonde.*

(VICTOR HUGO, *Marion de Lorme*<sup>237</sup>)

### I

La gente hervía en el glacis<sup>238</sup> de la ciudadela de Pamplona y en los alrededores de la deliciosa *Taconera*<sup>239</sup>, contemplando con admiración el porte marcial y la franca alegría de los soldados de una brigada que salía al encuentro de las bandas rebeldes. El sol brillaba con todo el esplendor de que es susceptible en una mañana de mayo, quebrándose en mil reflejos sobre el acero bruñido de las armas, y derramando sobre toda la naturaleza ese vapor transparente y dorado que solo se ve en los climas meridionales. Las músicas militares, a que por momentos se unían los tambores y clarines, completaban el prestigio de este espectáculo.

Se veían entre los curiosos personas de todas condiciones, sexos y edades, fisonomías animadas a la verdad de bien opuestos sentimientos. Brillaba en unas la alegría más sincera; en otras se notaba una frialdad no disimulada, y en no pocas, especialmente en la gente vestida de negro y en el populacho, se divisaba a veces una sonrisa irónica, que un observador algo sagaz hubiera podido interpretar de este modo: «Bellos uniformes, ¡vive Dios!, lucidas armas, que vendrían de molde...: pero no hay cuidado, con algunas se quedarán, y puede que algún día...».

Junto a la puerta de San Nicolás, en medio de un negro y tormentoso mar de apiñadas cabezas, descollaba, como un pequeño promontorio, un coche de asaz anticuada estructura, que contenía cinco personas (más bien diríamos cuatro y media) cuyos trajes y modales revelaban una existencia, sino brillante, al menos algo más que regular. Una señora como de 40 años, de facciones en extremo dulces y respirando mansedumbre, con un sombrero amarillo de tamaño algún tanto exagerado y de forma aplastada por el estilo

---

<sup>236</sup> «fui rau» sic en el original. La frase es del personaje llamado Didier que expresa su deseo de no querer que el tiempo pase.

<sup>237</sup> «Marion Delorme» en el original. Hace referencia a Marion de Lorme, segunda obra teatral de Victor Hugo de 1821. Basada en la vida de una cortesana francesa del siglo XVII, fue censurada por demasiado liberal. Se llevó a escena en 1831, de esta misma fecha es la edición parisina, E. Renduel, 1831, In-8.º, XV-196 p.

<sup>238</sup> Sinónimo de explanada (s. f. Fort. Declive, que insensiblemente se continúa cuanto se puede, desde el camino encubierto hacia la campaña, de suerte que no se conozca la subida). Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): Mapa de diccionarios [en línea].

< <http://web.frl.es/ntllet> > [Consulta: 16/10/2018]

<sup>239</sup> Paraje natural con gran riqueza de vida animal y vegetal que hasta el siglo XIX estaba a las afueras de la ciudad de Pamplona.

de una inmensa visera, ocupaba el lado derecho del testero<sup>240</sup>. En el otro estaba una joven que no habría cumplido aún cuatro lustros, de facciones no menos dulces que su madre, aunque no de una exacta regularidad, vestida con mucho gusto, y elegantemente prendida en la cabeza una mantilla blanca. Al vidrio<sup>241</sup>, en frente de ella, un joven de 25 o 26 años con unos bigotitos sumamente recortados y perfilados de cada lado de la nariz, a guisa<sup>242</sup> de dos pinceles, el pelo rizado y el sombrero montado a caballo en la oreja derecha. El cuarto asiento, y aun algo más de lo que en buena repartición le cabía, lo llenaba un caballero de alta estatura, vientre henchido, cabeza pequeña, calva y redonda como una manzana, carrillos abultados y cubiertos de un brillante barniz de color bermejo y recortados por el cuello duro y almidonado de la camisa, que, de cada lado, pasando con dificultad por debajo de las orejas, se lanzaba como dos murallas hasta los confines de la boca. Este buen señor, símbolo parlante de la buena vida, tenía entre sus piernas al quinto personaje, que dijimos podría calificarse de medio, a saber, un niño de diez años, que de pie al lado de la portezuela se entretenía en hacer el ejercicio con el bastón del respetable caballero, amenazando a cada paso sus ojos con la punta, e hincando con frecuencia los agudísimos codos en el vientre algo protuberante en que en todas sus evoluciones tropezaba, con visible desazón del buen señor.

Pasaron primero dos batallones de la Guardia; luego dos del ejército, la artillería, los bagajes, y finalmente alguna caballería y un batallón de infantería ligera. Al llegar este último, el niño, que hasta entonces no había hecho otra cosa que hostilizar el vientre de su tío (que tal era) y tocar la trompeta en un cucurucho de papel, cuadrándose con una imponente seriedad siempre que pasaba algún jefe, exclamó, interrumpiendo de repente su música militar: «¡ay!, mamá, allí viene don Eduardo. Dime; ¿es cierto que se va?».

—Sí, hijo mío —contestó la señora que ya conocemos—: y en verdad que es una calaverada, porque aún no está completamente restablecido de su herida, y el día menos pensado va a tener que quedarse en un lugarcillo cualquiera, o en una miserable borda<sup>243</sup>. Pero estos muchachos tienen las cabezas como molinos de viento, tan pronto giran a un lado como a otro, tan pronto dicen sí como no...

—Pero ¿no te estarás quieto Perico? —prorrumpió con impaciencia el colosal caballero, a quien hacían sudar copiosamente las involuntarias hostilidades del muchacho...

La señora prosiguió:

—Aún no hace una semana que Eduardo me dijo positivamente que todavía permanecería en Pamplona por lo menos un mes, que es lo que, según el cirujano, necesita para curarse enteramente: pero al día siguiente supe que ya estaba haciendo preparativos

---

<sup>240</sup> Igual que testera: s. f. (...). En los coches (de caballos) es el asiento en que se va de frente, á distincion del otro que llaman al vidrio, en que se va de espaldas. Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): Mapa de diccionarios [en línea]. <<http://web.frl.es/ntllet>> [Consulta: 16/10/2018]

<sup>241</sup> Vidrio: En el coche, asiento en que se va de espaldas al tiro.

<sup>242</sup> Guisa: s. f. ant. Modo, manera ó semejanza de alguna cosa.

<sup>243</sup> En las montañas de Navarra llaman *bordas* a las chozas en que se recoge el ganado. [Nota del autor]

de viaje. Yo no puedo adivinar cuál haya sido la causa de tan repentina mudanza. —La joven se puso sumamente encendida. La madre continuó—: Me lisonjeo de que no podrá quejarse del trato que en nuestra casa ha recibido, porque, aunque hubiese sido hijo mío, es bien seguro que no hubiéramos hecho más. Eso sí, el pobre joven lo merece todo. ¿Te acuerdas, Isabel, del estado en que llegó, pálido, cubierto de sangre y sin fuerzas siquiera para hablar?

La joven no contestó: bajo los ojos y un instante después los levantó hacia su vecino del vidrio, dirigiéndole una mirada que quería decir algo, pero cuyo sentido no era fácil adivinar.

Una compañía de cazadores pasaba en este momento. La mandaba un teniente de 23 o 24 años. Sus facciones, sin ser de las más regulares, tenían un no sé qué de noble e interesante. La palidez de su rostro y su paso no del todo firme daban indicio de que acababa de salir de una larga enfermedad, cuyo carácter determinaba claramente su brazo izquierdo, envuelto en un pañuelo y sostenido por una venda. Estaba tan distraído que no reparaba en ninguno de los objetos que le rodeaban. Mil saludos le fueron dirigidos desde el gentío y a ninguno contestó. Por fin, al pasar delante del coche, hirió su oído una voz infantil que le llamaba. Alzó la vista y divisó al niño, que, depuesta su marcial ferocidad, y dejando caer la trompeta, con los ojos llenos de lágrimas, alargaba sus manos hacia él, encargándole que volviese pronto. La madre le saludaba con el abanico, enternecida al parecer. Isabel le miró con una amarga sonrisa, y abrió los labios como para decir algo; pero el joven de los bigotes perfilados llamó su atención, hablándole en voz baja y, **según pudo juzgarse por su fisonomía**, dirigiéndole alguna queja. El rostro pálido del oficial se cubrió de fuego de repente, como con una erupción volcánica. Quiso hablar, pero la voz no salió de sus labios; y arrastrado en el movimiento general de la columna, como la hoja de un árbol en medio de la corriente de un río, una muralla de bayonetas y morriones<sup>244</sup> le encubrió a breve rato el misterioso carruaje.

El niño lloraba, diciendo que ya no tenía quien le enseñase el ejercicio, y le hiciese sables con papel plateado. La madre dijo que rezaría por la feliz vuelta del interesante, aunque atolondrado muchacho. Los dos jóvenes se hablaban en voz baja. El filisteo<sup>245</sup> se lisonjeó de que con la salida de esta columna podría venir carbón a Pamplona, y bajaría de este modo su precio, que a la sazón era exorbitante<sup>246</sup>. Un cuarto de hora después, una nube de polvo, que a lo lejos se desprendía del camino como niebla, era lo único que se veía de la columna.

## II

El sol se escondía detrás de un enorme peñasco de la sierra de Aralar.

---

<sup>244</sup> *Morrion*: s. m. Armadura de la parte superior de la cabeza hecha en forma del casco de ella, y que en lo alto suele tener algun plumage u otro adorno. Véase RAE. Mapa de diccionarios (*Academia usual*, 1817).

<sup>245</sup> Filisteo está utilizado aquí con el sentido de persona ignorante y de poca sensibilidad.

<sup>246</sup> «exorbitante» en el original.

En un valle encajonado por dos altas montañas se divisaba un numeroso cuerpo de gente armada con artillería y muchos bagajes, descansando con orden mientras una nube de tiradores se adelantaba a explorar un bosque que se hallaba en la falda de uno de los dos montes. Retumbaban en tanto algunos tiros, y entre los árboles ya cubiertos de sombra brillaban los fogonazos como exhalaciones fosfóricas.

Media hora después cesó el fuego, y la columna se puso en movimiento. Un grupo considerable de gente armada se apareció al mismo tiempo en la cresta de la montaña, recortándose, como un montón de puntos negros, sobre el reflejo moribundo del sol; y después de haber hecho una descarga a las tropas de la Reina, que salían del bosque, se hundió del lado opuesto.

Entretanto una compañía de cazadores, que desde el principio había sido destacada para flanquear la posición que se suponía ocupada por los rebeldes, seguía el fondo de un barranco bastante retirado del punto a que debía concurrir. Las cornetas de la columna repelían sin cesar el toque de llamada y retirada, y varios ordenanzas recorrían el monte en todos sentidos en busca de esta compañía, que hundida entre mil peñones, como en una tumba, no podía oír las señales, ni descubrir a los que buscaban sus huellas, y que, engañada por la luz dudosa del crepúsculo, se iba alejando cada vez más de la verdadera dirección.

El oficial que la mandaba se hallaba ya tan exhausto de fuerzas, que tenía que apoyarse en uno de sus soldados para subir la fatigosa cuesta que se hallaba a su frente. Al ver la palidez de su rostro, **la lánguida y casi moribunda expresión de su fisonomía**, fácil era reconocer al teniente Eduardo M..., que ya hemos visto a su salida de Pamplona tres días antes.

La noche cerraba por momentos, y con ella crecía el ansia del pobre joven que se hallaba completamente desorientado. En vano hizo tocar varias veces su corneta: el eco solo le contestó con su voz prolongada y de mal agüero<sup>247</sup>. Finalmente, llegado a una pequeña plataforma rodeada de encinas, mandó hacer alto a su gente con el fin de recobrar un poco de aliento, porque ya ni fuerzas le quedaban para tenerse en pie, y al mismo tiempo envió descubridores en distintas direcciones, para reconocer el terreno y ver si encontraban camino o senda que los condujese a algún punto habitado, en que adquirir noticias.

Media hora hacía ya que descansaban, y habían vuelto casi todos los descubridores con nuevas poco consoladoras, cuando sonó a corta distancia en el monte un tiro, al cual siguieron otros tres o cuatro. Eduardo hizo tomar las armas a su gente, y como si la idea del peligro hubiese disipado sus males y derramado en su pecho nueva vida, mandando a sus soldados que permaneciesen en silencio, se adelantó solo hacia el paraje en que se había oído la señal de alarma. Pocos pasos había andado, cuando sonaron bastantes tiros a su espalda y oyó muy cerca el relincho y los pasos de un caballo y una voz que decía: «No tiréis, amigos, que soy del 5.º ligeros, y vengo en busca vuestra».

---

<sup>247</sup> *Agüero*: s. m. Presagio o señal de cosa futura.

—¡Bendita mil veces la Providencia! —exclamó Eduardo al oír esta voz que le pareció venida del cielo: y ansioso de ver cuanto antes al que llegaba tan a punto para sacarle de las asperezas en que se había extraviado, quiso avivar el paso; pero sus piernas mal seguras se enredaron en una rama, y cayó sobre las piedras con tal violencia que perdió el sentido.

Cuando lo hubo recobrado, sintió empapado y en extremo dolorido su brazo izquierdo, y mirando a la luz de la luna, que ya brillaba con todo su esplendor en el horizonte, vio que la humedad era de sangre: su herida se había vuelto a abrir al golpe que dio en una peña. No podía saber cuánto tiempo había durado su desmayo; pero el curso de la luna, que apenas asomaba en la cresta del monte cuando él dio su caída, y que a la sazón se hallaba a cierta altura, le indicaba que había durado bastante tiempo. Un silencio profundo reinaba en derredor de él. Se levantó penosamente, y parándose a cada paso para respirar, y apoyándose en los árboles, llegó por fin a la plataforma en que había descansado con su tropa: pero estaba desierta. Llamó por sus nombres a varios de sus soldados y sargentos: nadie le respondió...

Imposible sería dar una idea del abatimiento en que cayó el pobre joven, al verse solo, estropeado en medio de la montaña, en una de las situaciones más horribles que puede concebir la imaginación humana. No obstante, empezó a andar hacia donde se le figuró que se habrían retirado sus soldados: pero al cabo de media hora, desesperanzado de encontrar sus huellas, y ya enteramente falto de aliento, se dejó caer como muerto sobre un peñasco.

La naturaleza estaba tranquila, el cielo despejado, la luna con todo su esplendor. Cuanto le rodeaba era gigantesco. A sus pies se despeñaba un torrente, escupiendo hasta donde él estaba una espuma densa y ligera como niebla: el fragor del agua que azotaba los peñascos era lo único que daba alguna vida, algún movimiento a aquel paisaje. Del otro lado del torrente, se veía un pequeño monte despejado de árboles y cubierto de esa yerba resbaladiza como hielo, que suele hallarse en la cumbre de las altas montañas de Navarra. Detrás de este monte, un enorme peñón alzando sobre todos los cerros vecinos su frente quebrantada y renegrida, como el gigante de la montaña. A la derecha formaba esta un ancho boquete, por el cual se descubría un valle, que aparecía vaporoso como una inmensa laguna, y en el cual buscaba en vano la vista un objeto en que detenerse.

Al principio cayó Eduardo abrumado, como si se hubiese desplomado sobre él un monte entero. Nada veía, nada oía, todo era sombras, silencio, caos... La fatiga de sus miembros, la opresión de su pecho y el horror de su situación formaban en él un conjunto en extremo penoso, pero vago e indeterminado: padecía cruelmente y no sabía de qué. Pero al cabo de un rato, el frío de la noche, la humedad que del torrente se exhalaba y el agudísimo dolor de su brazo le sacaron del letargo, y le llamaron de nuevo a la vida. Entonces pensó seriamente en la situación horrible en que se hallaba, solo, sin fuerzas para dar un paso, **perdido en medio de las montañas que en todo tiempo fueron la guarida de rebeldes y facinerosos...** Y por un movimiento natural volvió interiormente la vista hacia el tiempo pasado, hacia la semana última ¡Qué diferente situación! Se veía en una sala adornada con elegancia, blandamente reclinado en un comodísimo sillón,

**clavados los ojos en una joven que él contemplaba como a una aparición celestial, y escuchando las melancólicas modulaciones del *último pensamiento*<sup>248</sup> de Weber<sup>249</sup>, con el recogimiento con que nuestros mayores debieron oír la palabra de Dios, tremenda al par que melodiosa, en medio del estallido del trueno y el retemblar del firmamento<sup>250</sup>. ¡Ah! ¡Cuántas veces, al escuchar este vals, aun cuando ninguna nube empanaba el bello horizonte de su porvenir, se hincharon de lágrimas los ojos de Eduardo y sintió en su pecho una opresión vaga, dolorosa, de aquellas que no se pueden explicar porque todo en ellas es misterio, y que no es posible concebir a no haberlas experimentado personalmente!...**

¡Prodigioso poder, el del músico!

El pintor observa los objetos que contiene la naturaleza, los combina en grupos más o menos complicados, varía a veces sus formas y sus colores, dándoles las de otros objetos, pero siempre copia: sus creaciones, ininteligibles para los hombres vulgares, no son sino la pintura fiel de un tipo que existe o ha existido, una imitación de cosas que han visto sus ojos o que su imaginación le representa con todos sus colores.

El poeta es un pintor. Al dibujante pertenecen el exterior, las formas materiales, las propiedades visibles de los objetos, las impresiones que en nuestro físico estampan las pasiones, el prestigio de la luz y del colorido. El poeta se apodera del interior, penetra los misterios, lee en el alma, pinta lo invisible, da formas a lo que no las tiene, presenta al hombre desnudo de la corteza exterior y aprecia justamente sus acciones, no por los resultados, sino por la intención que presidió en ellas; en una palabra, analiza y pinta las causas cuyos efectos materiales copia el pintor. Para esto observa continuamente el corazón humano, se observa a sí mismo: esta es la ocupación que llena su existencia. Estudia y copia.

El músico ¿de dónde saca sus inspiraciones? Este sí que es un misterio impenetrable para los infinitos a quienes no ha concedido el cielo el inestimable don de la música. El pintor ve cuadros hechos en la naturaleza: el poeta los halla igualmente en ella y en el corazón humano: el músico oye en los aires esas celestiales melodías, que traslada luego a una forma perceptible a nuestros sentidos y que tan profunda impresión hacen en ellos, obrando de un modo misterioso e invisible, como una esencia mágica que se filtra insensiblemente en nuestras venas. Así sucede que cuando nos sorprende la música en una situación moral algo exaltada, su impresión es sumamente duradera y tal vez eterna. ¿Quién hay, por ejemplo, dotado de un alma sensible, de una imaginación algo ardiente, que al oír cierta aria o cierta contradanza, no recuerde con emoción el día en que por última vez la oyó cantar, o bailó con aquel ser que es una necesidad de nuestra existencia, y que nuestra imaginación se complace en rodear de cuantas perfecciones es

---

<sup>248</sup> La cursiva es del original.

<sup>249</sup> Alusión a un vals de Carl Reissiger, editado en 1824 en Leipzig, que gozó de gran popularidad quizá porque se encontró un manuscrito entre los documentos de Weber poco antes de morir. (Véase el comentario en *Álbum Universal*, p. 156).

<sup>250</sup> Juego de contrastes.

susceptible la naturaleza humana...? La música, en ciertos casos, es un libro de historia. Una aria, un vals abren a una imaginación juvenil mil páginas en que lee épocas enteras.

El *último pensamiento* de Weber<sup>251</sup>, fue siempre el trozo predilecto de Eduardo, porque su alma naturalmente melancólica hallaba en él un lenguaje enteramente simpático y que hería profundamente su sensibilidad.

### III

Herido en un brazo Eduardo en un encuentro con los rebeldes, le alojaron en Pamplona en casa de doña Mencía de R..., viuda de un rico propietario, señora en extremo bondadosa, que vivía con su hija Isabel y con el niño que ya conocen nuestros lectores. Dos meses y medio permaneció Eduardo en esta casa; y el esmerado trato y las demostraciones de cariño que le prodigaron la señora y sus hijos, acabaron por identificarle de tal modo con la familia, que amaba a la primera como a una madre, y como a hermanos al niño y a Isabel; si bien, a decir verdad, esta última ocupaba en su corazón un lugar algo distinto del que a una hermana está reservado. —¿Y cómo pudiera ser de otro modo?—.

De los horrores del campo de batalla, de la aspereza de los montes y la miseria de las chozas, se había visto el pobre joven transportado, como por encanto, a una habitación deliciosa en que todos los objetos halagaban su vista, y cuya atmosfera templada y saludable brindaba al descanso. El duro trato de la gente de guerra, sin piedad ni consideraciones, se había trocado en una dulzura, en una mansedumbre de que casi y había perdido ya Eduardo la memoria. Las conversaciones soeces de los soldados, empedradas de juramentos, blasfemias y maldiciones, se habían cambiado en dulcísimos coloquios con unos seres, cuyo principal y casi único anhelo parecía ser el de procurar algún alivio a sus dolores. En los momentos más penosos, cuando las esquiras de su brazo se rozaban, cuando la fiebre enardecía su sangre y reseca sus labios, sus amables patronas, sentadas al lado de su lecho, procuraban distraerle con su conversación, prodigándole cuantos consuelos se hallan al alcance de una mujer en estos casos. ¡Y son tantos!... Así es que su voz, y en particular la de la joven, aun en los momentos en que los dolores o el delirio no le dejaban entender lo que decían, resonaba en los oídos de Eduardo como una música celestial, presagio de celestiales bienes, que le ligaba a este mundo y le detenía, aun cuando el alma parecía quererse desprender de sus entrañas.

Luego que su herida le permitió levantarse y salir, empezó a acompañar a paseo y a casi todas partes a doña Mencía y a su hija. Las noches las pasaba igualmente en su compañía, ya leyendo en alta voz mientras ellas se dedicaban a sus labores, ya escuchando embelesado junto al piano los trozos de música que con exquisito gusto tocaba Isabel, y bebiendo insensiblemente y con un placer vago e indefinible el veneno que al fin había

---

<sup>251</sup> Se asegura que este vals es de Reissiger y no de Weber; pero lo que es indudable es que este último gustaba en extremo de él, y que lo escribió una noche pocas horas antes de morir. ¡No parece sino que ya veía a los seres de este mundo como sombras, y abierto a sus pies el insondable abismo de la eternidad! (Nota del autor).



de desterrar para siempre de su existencia la paz y la alegría. Eduardo jamás había hablado de amor a Isabel, ni él mismo, en verdad, había tratado aun de analizar las sensaciones que experimentaba. Hallaba un encanto extraordinario en la compañía de la amable joven, la cual por su parte no mostraba empeño ninguno en huir de él; pero la inquietud interior que sentía, no tenía aun causa ni objeto aparente. La nube está preñada de electricidad, pero se ignora su existencia, hasta que algún choque la revela, ocasionando la explosión.

Don Antón R..., el colosal hermano de doña Mencía, acostumbraba a los principios ir a casa de esta dos días por semana, acompañándole algunas veces el joven que vimos en el coche en las primeras páginas de esta historia, que era sobrino de su mujer. Pero de repente empezaron a menudear las visitas de estos dos personajes y en especial las del último, que a poco tiempo acabó por pasar los días enteros en esta casa, en donde comía y aun con frecuencia cenaba. Estas visitas causaban una desazón cruel a Eduardo, que apenas tenía ya ocasión de ver sola a Isabel, a cuyo lado se fijaba don Diego desde que llegaba por la mañana, hasta la hora de retirarse por la noche. Estas contrariedades hicieron por fin reventar la mina, y nuestro joven conoció, aunque demasiado tarde, que el mal que le roía las entrañas no era otra cosa que unos celos infernales, hijos del amor frenético que le consumía.

Resuelto, pues, a declarar abiertamente su pasión, una noche, después que se hubieron retirado don Antón y su sobrino político, se acercó Eduardo a Isabel, pálido y trémulo como el reo a quien van a leer su sentencia de muerte, y después de algunos preámbulos, dijo que deseaba hablarle en secreto algunos instantes. Ella le contestó, sonriéndose (y al mismo tiempo se puso encendida como la grana), que lo haría con tanto mayor gusto, cuanto también tenía ella que confiarle alguna cosa, como a un buen amigo, de cuya discreción y honradez estaba segura.

Para un amante, una palabra, una mirada dicen tanto como el discurso más prolijo, sobre todo si puede interpretarse favorablemente. Considérese, pues, el efecto que producirían en el ardiente joven las que acabamos de oír. Se inundaron sus ojos de lágrimas de alegría, y asiendo tiernamente una de las manos de Isabel, la conjuró que no dilatase un instante más el confiarle su secreto.

Ella entonces, bajando los ojos y entreteniéndose maquinalmente en arrugar con una mano la punta de su delantal, le dijo que, sabiendo lo mucho que él se interesaba en su suerte, creía deber participarle una gran novedad... el enlace que, dentro de dos semanas, debía verificarse entre ella y su primo político don Diego de N..., joven de bellas prendas y que la amaba entrañablemente.

Un rayo no hubiera obrado con más violencia sobre Eduardo. Sus ojos húmedos de lágrimas se secaron de repente, clavándose en el suelo con la expresión de un hombre que medita algún plan siniestro: su frente se plegó en mil arrugas, y brotó sangre de su labio inferior, que él mismo se mordió maquinalmente; sus dedos se comprimieron convulsivamente, arrancando un pedazo de cortina que tenía en la mano.

Isabel alarmada de tan repentina mudanza, le preguntó qué tenía, pero él sin contestar se retiró a su aposento, cerrando estrepitosamente la puerta.

A la mañana siguiente le vieron salir de la casa muy temprano, y no volvió hasta la noche. Sus facciones desencajadas revelaban las tormentas que agitaban su espíritu.

Seis días después, sus patronas le veían salir de Pamplona con una columna.

#### IV

Reconcentrado en sí mismo largo rato, recorrió Eduardo en su imaginación toda esta época que acabamos de describir, y el recuerdo de las pasadas felicidades no hizo

sino ahondar sus heridas y envenenarlas más y más, aumentando el horror de su situación presente. Pensaba, por una parte, en **Isabel**, ese **ángel de luz** que en los momentos más terribles, en que, como una lámpara pronta a apagarse, fluctuaba su alma entre el mundo y la eternidad, había sabido derramar en su pecho casi helado nuevo calor, nueva vida con sus consuelos; pero ese mismo ángel no veía en él sino a un hombre: **la compasión había sido el único móvil de sus acciones**, y los mismos consuelos hubiera prodigado indudablemente a otro cualquiera que se hubiese hallado en la misma situación que Eduardo. Esta conducta, que en otra mujer o en otras circunstancias no hubiera hecho sino aumentar a sus ojos el mérito de la joven, le pareció injusta, cruel, cuando tuvo que renunciar a todas las **ilusiones que en su delirio había concebido**, cuando vio disiparse como humo el mundo ideal que le había forjado su imaginación. Isabel no le amaba, ni su alma se hallaba dotada del temple necesario para poder amar; (claro es que no usamos esta palabra en la acepción en que por un abuso suele tomarse, sino con toda la energía que se encierra en su sentido exacto). **Buena por naturaleza y por el ejemplo de su madre**, Isabel no pasaba de una **mujer vulgar, en cuanto a sentimientos**: incapaz de concebir un crimen, como de comprender un rasgo heroico o una pasión profunda. **Eduardo necesitaba un alma de fuego para unirse y simpatizar con la suya**; y en donde creyó encontrarla solo halló un alma vulgar, solo hielo. La escena de que hemos sido testigos la noche de su declaración, decidió para siempre de su suerte. ¡Que sea de tan poco peso el destino de un hombre, que un grano de polvo, una palabra, un soplo, puedan arrastrarlo y sumirlo para siempre en la desgracia!...

Enteramente arrecido por el frío de la noche, y pegados a sus rodillas sus pantalones empapados por la humedad del torrente, tiritaba el pobre joven en el duro lecho que le había dado su desesperación, y se recreaba interiormente en considerar la dulzura de un buen fuego, de una atmósfera consoladora, del mismo modo que un enfermo solo sueña en los encantos de la salud y un preso en el halago de la libertad. Por fin, atormentado igualmente por su imaginación y por las punzadas de su herida, se levantó delirante, resuelto a poner término de una vez a todos sus males, atravesándose el corazón con la espada... Pero ni este recurso le quedaba; la vaina estaba vacía... el acero había desaparecido, saltando de ella, sin duda, cuando dio su terrible caída...

—¡Si al menos hallase algún precipicio bien hondo, hondo como el infierno, en que supiera deshacerme como espuma al caer!... —exclamó por fin con voz sepulcral, subiendo penosamente al monte que se hallaba a su espalda, y al cabo de un rato prosiguió—: Estas montañas, que han servido de sepultura a tantos millares de hombres ¿me la rehusarán a mí...? No. La providencia es justa... ya no debo vivir... no lo puedo... Y en efecto ¿qué vínculos me unen a la tierra? ¡Una madre!... Ella me llorará, sí, mucho tiempo; pero si supiese lo que padezco, si viese el miserable estado en que se halla su hijo... ¡Oh!, pediría a Dios que le concediese un eterno descanso... Y luego, las caricias de mis hermanos mitigarán su dolor, acabarán por consolarla; y llegará un día en que, sentada al lado del fuego, les hable de su hijo mayor, como de un ser, que pasó por este mundo sin dejar rastro como un sueño: les hablará de mí como de **una de las innumerables víctimas que se hundieron en la sima de la guerra civil**. Y sus hijos escucharán en silencio su relación, y cada uno pintará a su modo en su imaginación al hermano de que tan confusa imagen les conservará entonces su memoria... Que aún son muy niños, y su corazón, como la arena del desierto, como el agua de la laguna, no puede conservar largo tiempo ninguna impresión. Y fuera de mi madre... ¿quién me llorará en este mundo, quién?...

Y permaneció en silencio como si esperase una respuesta.

Al ruido de su voz, se estremecieron las ramas del árbol que en aquel instante le servía de apoyo, y se desprendieron asustados tres o cuatro grajos, lanzando graznidos,

que, en medio del silencio de la noche, resonaron en todo el monte, lúgubres y siniestros como un eco de muerte. Eduardo se sintió desfallecer. «Estos», prorrumpió con voz apagada, «estos son los que cantarán mis funerales, los que frecuentarán mi tumba, y cruzarán el aire triunfantes con mis despojos para delicia de sus polluelos... ¡Qué horror!, ¡qué horror!...».

El ladrido de un perro sonó a alguna distancia.

Eduardo se levantó para escuchar mejor. El perro volvió a ladrar, y él empezó a dirigirse maquinalmente hacia el paraje de donde parecía venir aquel sonido.

Cerca de media hora habría andado ya, sin volver a oír nada, ni divisar ninguna huella humana ni señal de habitación, y empezaba a sospechar que el ladrido habría sido una mera ilusión, cuando entre los árboles descubrió el resplandor de una hoguera. Se acercó lentamente a ella, y al cabo de pocos minutos oyó cascabeles y cencerros de ganado, que le hicieron conocer que se hallaba cerca de una *borda*. Al ver la llama y al considerar el consuelo que experimentaría con su calor su cuerpo todo, entumecido por el frío, y el alivio que le procuraría un poco de leche, extenuado como estaba de hambre, de cansancio y de dolores, hizo la naturaleza humana su efecto: el instinto de la conservación triunfo de las congojas del espíritu en aquel momento en que la debilidad física ya casi rayaba en extinción.

Se acercó, pues, a una choza que estaba junto a la *borda*, y de la cual salía el resplandor. Los perros empezaron a ladrar con furia, y dando vueltas en torno de él, parecían dispuestos a despedazarle. Al ruido salieron de la choza dos hombres armados de sendos garrotes. Eduardo, dando diente con diente y doblándosele las piernas de necesidad, les pidió que le albergasen por aquella noche; pero ellos le contestaron en su dialecto, de que él no entendía una palabra. No obstante, un peso duro le sirvió de intérprete, y un momento después se hallaba dentro de la choza.

Era esta bastante capaz. Las paredes medio arruinadas de una antigua *borda* formaban sus lados, sosteniendo la techumbre, que se componía de ramas verdes y tierra, si bien en algunas partes, y en especial hacia el centro, tenía algunos boquetes bastante anchos, por donde se escapaba el humo de la pequeña hoguera, cuyo resplandor había servido de norte a nuestro joven.

Sentado al lado del fuego, cuyo calor hacía humear sus vestidos enteramente empapados, se puso este a examinar a sus dos huéspedes, cuyo exterior nada tenía ciertamente de amoroso. Uno de ellos, enteramente vestido de pieles atadas con cuerdas en derredor de sus piernas y cuerpo, presentaba, con su pelo rojo, su barba de un mes, sus cejas en forma de matorrales y sus labios espartosos y entumecidos, un conjunto salvaje con alguna semejanza lejana a un hombre. Su edad frisaba en los 45. El otro pastor estaba algo mejor vestido, si bien sus pantalones parecían de mosaico, y su chaqueta, azul en mejores tiempos, dejaba asomar por bastantes partes una amable sonrisa. En la cabeza tenía una *boina* o gorro baigorriano colorado, que es uno de los distintivos de los habitantes de las provincias Vascongadas. Estos dos entes, en suma, eran de esos que no quisiera uno encontrar en la montaña, a orillas de un precipicio, en una noche de tempestad.

Eduardo, no obstante, aceptó con gusto la leche, queso y pan de maíz que le ofrecieron.

Mientras él devoraba estos manjares, tenían los dos pastores una conversación sumamente animada, echando con frecuencia miradas significativas a su huésped, que, ocupado exclusivamente en satisfacer la primera necesidad de la naturaleza, no se curaba de modo alguno de sus discursos. Cierto es que no entendía ni una palabra de cuantas ellos pronunciaban, pero esto mismo habría bastado en otra ocasión para causarle bastante inquietud: porque, aun en las circunstancias ordinarias de la vida, suele inspirar cierta

desconfianza, o cuando menos disgusto, el oír hablar en un idioma que no se entiende: siempre cree uno que es el objeto de la conversación. El hombre de las pieles parecía empeñado en persuadir a su compañero alguna cosa, que este rehusaba, moviendo continuamente la cabeza en ademán negativo, y enseñando de cuando en cuando el duro que habían recibido de su huésped.

Este, por su parte, apenas hubo contentado algún tanto su estómago, y desterrado de sus miembros el estupor que los tenía embotados, sintió que se le doblaba la cabeza y se cerraban sus párpados, y después de algunos esfuerzos inútiles para sacudir el sueño, rindiéndole enteramente el cansancio, se dejó caer sobre una zalea, y pocos instantes después dormía profundamente.

Casi al mismo tiempo salió de la choza el pastor de las pieles.

El dulce calor que se insinuaba por momentos en los miembros de Eduardo, el alimento que acababa de tomar y el descanso que a la sazón gozaba, no podían dejar de influir agradablemente en su sueño, al menos en los primeros instantes.

Al pronto, solo divisaba vapores; presentía una existencia, pero aún no tenía color; veía objetos, pero sus formas eran vagas como la niebla. Poco a poco se fue animando todo a su vista, los objetos fueron adquiriendo relieve, y por fin se desplegó a sus ojos un cuadro entero de la vida real.

Se hallaba en un hermoso salón, alumbrado por millares de bugías, entapizado de sedas y espejos, y embalsamado el aire con los aromas más exquisitos. Un brillante concurso de damas y galanes lo llenaba. Reinaba un profundo silencio, como en un castillo encantado. De repente, se oyó una música celestial, unos acentos que no eran nuevos para Eduardo y que le hicieron derramar lágrimas de júbilo y de ternura. Una joven cubierta de aderezos, que bullían en torno de su garganta y en medio de su negra cabellera, como gotas de rocío que tiemblan al sol, era la que producía aquellos sonidos tan armoniosos. Esta mujer era Isabel. Eduardo quiso acercarse a ella, pero sus miembros rehusaron obedecerle: quiso hablar, sus labios no se menearon. Se hallaba en la situación de un hombre que, en medio de un accidente que destierra la vida de todo su cuerpo, excepto de la cabeza, conserva el conocimiento, pero no tiene fuerza ni siquiera para mover los párpados, o abrir o cerrar los ojos: situación horrible que con harta frecuencia suele acongojarnos de entre sueños.

El baile empezó, por fin. Un vestido color de rosa, blanco y trasparente como una gasa, revelaba las formas elegantes, al par que modestas de Isabel. Un joven, con un ramo de flores en la mano, se acercó a ella y se lo ofreció y la sacó a bailar. Mil veces pasaron los dos valsando delante de Eduardo, que reconoció en el joven a don Diego de N...; Isabel dejaba en pos de ella un rastro de aromas y frescura. Concluido el vals, el dichoso joven estrechó en sus brazos a su compañera, y selló en su frente pura el ósculo de paz: ya era su esposo. Al cabo de un rato pasó Isabel delante de Eduardo y le reconoció; y entonces, soltando una carcajada sardónica, y bañándose todo su rostro en un resplandor infernal, estrechó de nuevo en sus brazos a su esposo, y empezó a cantar en tono de burla y con una voz llena de vibraciones metálicas, el vals del *último pensamiento de Weber*, que tantas veces había tocado en otros tiempos para complacer a Eduardo. Se hallaba este inundado de un sudor frío como hielo: su garganta oprimida por un nudo fatigoso dejaba escapar su respiración con dificultad y por intervalos desiguales, produciendo un ronquido semejante al de un moribundo.

Entonces cambió la escena. Se vio perdido en el monte, a orillas de una sima. Se acercó a ver su profundidad; y al contemplarla, todos los objetos que le rodeaban empezaron a dar vueltas a sus ojos: sintió con angustia que se apoderaba el vértigo de su cabeza, y para no caer, se abrazó con un árbol que se hallaba a la orilla; pero crujieron sus raíces y empezó a doblarse rechinando hacia el abismo al peso del angustiado joven.

Este, entonces, faltó ya de fuerzas y de ánimo, cerró los ojos y se dejó caer de espaldas en la sima. La conmoción fue tan violenta que despertó.

La herida de su brazo le hacía sufrir agudos dolores. Su pecho latía desigual y violento como el de un enfermo abrasado por la fiebre. La choza estaba desierta, la hoguera apagada. Fuera, se oían los pasos de uno de los pastores que se ocupaba silbando en sus faenas. El frío era excesivo, el cielo empezaba a aclararse, y el oscuro esmalte de la noche se iba convirtiendo en el gris plateado del crepúsculo. Las ovejas con sus balidos indicaban que ya se acercaba la hora de que las dejaran salir al campo. A lo lejos, en los árboles se oían algunos graznidos.

Eduardo se envolvió en las pieles, y disipadas las causas que pudieron inspirarle algunas ilusiones, se halló fríamente delante de la realidad, y conoció todo el horror de su situación. La luz, que iba bañando por instantes todos los objetos vecinos, le incomodaba en sumo grado: no le parecía sino que ella había de venderle a sus enemigos.

En esto ladraron los perros, y algunos bultos negros interceptaron la luz que entraba por la puerta de la choza. Al ver aquellas sombras de mal agüero, quiso Eduardo levantarse... pero unos brazos de hierro le enlazaron, y brillaron delante de su pecho algunas bayonetas, profiriendo al mismo tiempo los agresores mil amenazas, que él no pudo entender, si bien el tono de voz y los ademanes con que las acompañaban, no podían dejarle la menor duda acerca de su sentido.

El pastor de las pieles se despidió amigablemente de los *aduaneros*<sup>252</sup> y echó a andar con su ganado tarareando una canción muy parecida por su armonía a los mugidos de una vaca; y Eduardo, escoltado por 6 hombres de miserable, cuanto siniestra apariencia, desapareció poco después entre los árboles.

## V

Era cuatro días después.

Todas las ventanas de Elizondo estaban abiertas para dar paso a la brisa deliciosa que corría. En los jardines que rodean a esta lindísima ciudad en miniatura, se paseaban pacíficamente muchos soldados facciosos, persiguiendo gallinas, estudiando botánica en las huertas, y consultando en los cerezos el estado de la vegetación<sup>253</sup>. Pero un espectáculo más interesante nos llama a una de las casas de la calle principal.

En un miserable aposento, cuya ventana, cerrada con una reja de hierro, cae sobre el río, se halla recostado en un jergón un joven, que conocemos por sus desgracias, pagando a la naturaleza el tributo que le han negado varias noches pasadas en continua agitación, en medio de las mayores asperezas de Navarra. El sol, que entra de lleno por la ventana, baña su rostro pálido, ajado por los dolores y la fatiga. Su frente se ve arada por arrugas que medio mes de sufrimientos han estampado en su tersa y juvenil superficie, y un ribete azulado circunda sus ojos. Las vendas que rodean su brazo izquierdo, llenas de sangre y lodo, rasgadas en distintas partes y en un completo desorden, dejan ver la excesiva hinchazón y funesto aspecto de aquel miembro. No obstante, su sueño es tranquilo y aún vaga en sus labios una sonrisa imperceptible; que sin duda la naturaleza tiene embotados en este momento los dolores del cuerpo y las congojas del ánimo, y además de esto, rara vez deja la juventud de derramar alguna flor sobre los males que afligen a la humanidad. De repente, esta sonrisa empieza a pronunciarse más y más, parece que su frente se despeja, y un sonrosado casi imperceptible baña sus mejillas. Unos

---

<sup>252</sup> Facciosos que siempre andan en pequeñas partidas, y cuyo oficio se reduce a robar y asesinar en detalle.

<sup>253</sup> Debe tenerse presente que hasta julio o agosto del año pasado no pusimos guarnición en Elizondo.

acentos melódicos que acaban de llegar a sus oídos, son los que causan esta dulce impresión, y le tienen durante un rato suspenso, y como arrebatado a una esfera celestial. Empero los sonidos adquieren intensidad, crece el ruido, y Eduardo despierta. No ha sido una ilusión, no un sueño: la música continua, alegre y estrepitosa como el canto de los soldados. Una guitarra y media docena de voces roncadas, acompañadas de palmadas, que marcan el compás, son las que producen estos sonidos, que, entre sueños y como rodeados de vapores y de misterio, le habían parecido tan melódicos.

El paso del mundo ideal, en que durante algunos instantes se había hallado el infeliz, a la vida real a que había vuelto a caer, era verdaderamente terrible. Un crucifijo que estaba sobre un escaño, único mueble que se hallaba en toda la habitación, le recordaba su próximo fin, que le hacían desear sus males hasta cierto punto. Sin embargo, dejar este mundo en la primavera de la vida, cuando todo en él sonríe y solo presenta el porvenir flores y cielo; ver esconderse el sol detrás de una montaña siempre verde, respirar una brisa embalsamada por los árboles y por las plantas aromáticas; ver deslizarse a sus pies el manso Bidasoa, cuyas aguas se encaminan a Francia y pudieran conducirle en breves horas a aquel país hospitalario, si fuese algo menos que un hombre; ver todo esto y considerar, que cuando ese sol amanezca estarán cerrados sus ojos para siempre, que esa brisa jugará dentro de poco con las melenas de un cadáver, y que el curso del río no se agitará de modo alguno porque se cometa un homicidio... todo esto es horrible... y Eduardo estaba pálido como un muerto.

Las risotadas de los músicos le sacaron de su meditación. Una voz vinosa cantó, o por mejor decir, berreó la siguiente copla:

«Bien hayan los nueve meses  
que tu madre te trujo  
en el vientre de su tripa  
para casarte con yo»<sup>254</sup>.

Y volvieron a resonar, todavía con mayor violencia, las bestiales carcajadas. Eduardo mismo no pudo menos de sonreírse al oír tan estúpida canción, si bien la alegría de aquella gente formaba un contraste cruel con la situación en que él se hallaba.

No obstante, se arrimó maquinalmente a la ventana, para ver el alegre grupo que, en frente de ella y del otro lado del río, con tanta tranquilidad se solazaba: mas no bien lo hubo verificado, cuando un tamborcillo, metido en una enorme casaca, que para él era un traje talar, comenzó a gritar con todo el vigor de sus pulmones: «¡Pachín! ¡Garduno! ¡Coliflor!, venid aquí... a ver al oficial cristino, que van a fusilar esta tarde. ¡Pronto!, ¡pronto!». Y cesó la música, y volviéndose todos los ojos hacia la ventana de Eduardo, empezaron los silbidos y las injurias en vascuence y en castellano. Él conoció al instante la necesidad de retirarse al interior de su aposento; pero no lo hizo tan a tiempo que pudiese evitar el golpe de un troncho lleno de fango, que de abajo le arrojaron, y que vino a aplastarse en una mano que tenía apoyada en la reja, llenándosela de inmundicia.

Se encendió en ira el joven, y lanzando una mirada fulminante a la chusma que así le ultrajaba, fue a lavarse la mano en un cubo que se hallaba en un rincón de su cuarto. Al verificarlo, reparó casualmente en una sortija toda negra de humedad y de tierra, que tenía en un dedo de la mano izquierda; y como si hubiese herido su imaginación una idea

---

<sup>254</sup> Es auténtica.

luminosa, se la quitó y empezó a limpiarla con particular esmero. A poco rato, arrojaba un brillo prodigioso el magnífico diamante que en ella estaba engastado.

—Singular casualidad —exclamó, poniéndolo a la luz para que produjese más vivos destellos—; singular casualidad, por cierto, que me hayan dejado esta joya, los que para registrar bolsillos y escudriñar escondites, nada tienen que envidiar a los hurones. La costra que la cubría fue causa de que no pusiesen los ojos en una cosa, que para mí tiene más valor en este instante que todas las armas, que todos los bienes del mundo. ¡Como que acaso le deberé la vida!... ¡La vida!, ¡infeliz de mí!, ¿habrá quien quiera venderme la mía por un pedazo de vidrio?... ¿Venderme la suya?... Que nada menos aventura el que me ponga en libertad... ¿Y para qué la vida?, ¡para padecer los tormentos del infierno!... ¡Insensato!, ¡yo deliro!

Ya hacía rato que el sol se había ocultado detrás de las vecinas sierras, cuando se iluminaron las rendijas de la puerta, sonaron pasos en la pieza inmediata y entró un hombre<sup>255</sup> de alguna edad, alto y seco, con un rollo de papeles en la mano, una linterna, y pendiente del hombro izquierdo una charretera de las que hace 15 años se gastaban, pequeñas y a guisa de garra de león, señal de su dignidad militar.

—¿Usted sabe la suerte que le espera? —prorrumpió, sin más fórmula de introducción, con un acento catalán muy pronunciado y en un tono de voz tan seco como su fisonomía: y viendo la frescura con que el joven le respondió afirmativamente, prosiguió—. ¿Tanto le molesta a usted la vida?

Eduardo no contestó; pero la expresión de su fisonomía pudo servir de respuesta afirmativa.

—Pues yo vengo a ofrecérsela a usted, y con ella el honor.

Eduardo clavó en él los ojos con la misma admiración que le causaría a cualquiera el oír a un verdugo hablar de sensibilidad.

El faccioso prosiguió:

—Han asegurado algunos que en la acción de Nazar y Asarta fue usted de los que más se distinguieron... ¿Quiere usted aumentar el número de nuestros valientes oficiales?...

Los ojos apagados de Eduardo, se llenaron de fuego de repente: su fisonomía abatida se animó, cubriéndose de una imponente dignidad, al contestar con voz de trueno: «¡No!».

En aquel momento parecía que el joven había crecido por lo menos una pulgada: el viejo mismo se sintió, en cierto modo, avasallado por la energía del que él consideraba pocos minutos antes, sin ánimo y casi sin vida.

—Joven —replicó—, piénselo usted bien. A usted se le conserva su empleo, y si no acepta, antes de que acabe de anochecer, será pasado por las armas. ¿En qué quedamos?

—Ya ha oído usted mi contestación.

—Bien está —replicó el oficial faccioso abriendo la puerta—. ¡Padre capellán! Pase usted adelante, y despachemos pronto...

---

<sup>255</sup> «hombro» en el original.

Casi al mismo tiempo empezaron los tambores a tocar llamada.

## VI

—¿Cuántos prisioneros hemos hecho? —decía el coronel X... a un ayudante suyo, apeándose de su caballo en la casa principal de Elizondo aquella misma noche.

—Ninguno, mi coronel; que es tan fácil dar alcance a los facciosos, como pillar gorriones con la mano: pero hemos rescatado a un oficial nuestro, que iba a ser pasado por las armas...

—Más vale esto que una docena de prisioneros. Dígale usted que quiero verle al instante.

## VII

Pocos días después, era verdaderamente una delicia ver a la graciosa Isabel de R..., con un ramo de flores en la mano, y sonriendo a cuantos la miraban, bailando con su nuevo esposo, con la indiferente alegría de quien no da importancia alguna a sus acciones. La casa estaba iluminada con particular esmero, y todo en ella respiraba movimiento y regocijo.

No obstante, hacía rato que la música se cansaba en vano, tocando un rigodón, sin que los bailarines pudiesen arrancar a sus compañeras de un corro, que en derredor de un hombrecito de diminuta estatura y pelo ceniciento se había formado.

—¿Qué diablos tienen que hacer las niñas con un doctor en medicina? —prorrumpió por fin con voz de trueno don Antón R...

—Nos está contando que ha visto esta tarde a don Eduardo —contestaron varias voces femeninas, con inarmónica gritería.

—¿Y por qué no ha venido a mi casa? —dijo doña Mencía—. Pero aún es tiempo, todavía puede brindar a la salud de los novios esta noche. ¡Pobre muchacho! Ya que se puede decir que nos ha debido la vida, que venga al menos a bailar con mi hija, que le quiere tanto... tanto...

—¿Bailar?... No señora —repuso el doctor—. Yo me hallaba por casualidad en la *Taconera* cuando entró con la columna, montado en un macho de bagaje, pálido, hundidos los ojos, huecos los carrillos, desencajado el semblante, en un estado de que es difícil formar idea, a no haberlo visto: tanto que, al pronto, yo mismo no le conocía. Le pregunté si se alojaría en esta casa; y me dijo que no, que prefería ir al hospital, que estaba resuelto a ello. Viéndole en un estado tan lastimoso, a pesar de no tener destino en aquel establecimiento, le acompañé hasta su lecho; y mientras le desnudaban, habiéndome preguntado por doña Mencía y su hija, le participé el fausto motivo del baile de hoy. El pobre joven daba diente con diente; sus miembros helados en las extremidades, temblaban convulsivamente: su rostro estaba amoratado... y a poco rato se desmayó. Examiné entonces su herida, y vi que debieran haberle cortado el brazo hace muchos días.

—¡Pobre joven!... —exclamó doña Mencía enternecida—: ¿Y habrá que hacer irremisiblemente la amputación?



—No señora —contestó el doctor, dando a su fisonomía una expresión singular.

Un silencio sepulcral reinó en el corro durante medio minuto. Por fin uno preguntó:

—¿Por qué?

—¡Hola, niñas!, ¡a bailar!, ¡a bailar!, que mañana habrá tiempo para consultas de medicina —exclamó don Antón, atronando a todos los concurrentes.

—¿Pero por qué? —volvió a preguntar al doctor la misma persona de antes.

—El mal estaba demasiado adelantado —contestó este—, y hace poco más de media hora... que ha expirado en mis brazos.

—¡Pobre Eduardo! ¡Pobre Eduardo! —Y brillaron lágrimas en algunos ojos, y entre ellos en los de Isabel. Doña Mencía estaba profundamente conmovida. El baile empezó de nuevo. El médico prosiguió en voz baja, hablando con la buena señora:

—¡Qué lástima de joven!... Sus últimas palabras fueron: «¡Madre mía!... ¡Isabel!».

Isabel valsaba en aquel momento; que aunque sentía la muerte de su antiguo amigo, del que solía volverle las hojas en el piano, el compromiso en que se hallaba con la persona a quien había ofrecido aquel vals era demasiado grande para no despreciar todas las demás consideraciones. En efecto; ¿qué diría el mundo si a una de estas palabras se faltase?...

Una hora después el doctor, sentado al lado del jovial don Antón, brindaba a la pronta reproducción de los nuevos esposos, y resonaban las copas y las risotadas.

Al mismo tiempo, en el hospital estaban envolviendo el cadáver de un joven oficial en el lienzo que debía acompañarle a su última morada...

La cena se concluyó, y un sacerdote bendijo el lecho nupcial.

C. A.

## *La mujer negra o una antigua capilla de templarios*

### **Comentario**

El relato «La mujer negra o una antigua capilla de Templarios» apareció en *El Artista*, tomo II, págs. 103-107 firmado por José Zorrilla Moral. Es un ejemplo de la disposición novelada «en cajas» o hipernarración. Contiene tres relatos, el primero recoge las hablillas del pueblo. Es un cuento fantástico donde se dan a conocer las impresiones de los simples habitantes de Torquemada: ruidos, malos espíritus, ecos lastimosos, resplandores, sombras...; una imaginación encendida por la presencia nocturna de una mujer y acrecentada por el reciente acontecimiento de la decapitación de Álvaro de Luna. El segundo relato es el de Inés a Hernando, el ermitaño. Es una historia verdadera contada de primera mano por la protagonista que se confiesa arrepentida de haber desobedecido a su padre al estar ciega por un amor falso y por ello acude a llorar a la tumba de sus abuelos, sin olvidar la maldición de su progenitor en sus últimas palabras cuando es atacado para darle muerte: «Pluguiera al cielo que vivieras maldita sobre la tierra...». El tercer relato es el de Rodrigo, el padre de Inés, que no murió como todos creían y que decide perdonar a su hija al escuchar su arrepentimiento. Sin embargo, ya es tarde porque la maldición se cumplió desde el mismo momento que la profirió y desde entonces Inés es un ser con accesos de delirio provocados por la culpa. Unos delirios que, lejos de desaparecer al saber la verdad, se intensifican llevándola al suicidio, arrastrando con ella a su querido padre que la imita.

Pese a la juventud del autor, este no parece un relato escrito «con torpeza de principiante, que no ofrece sino acumulación de elementos tétricos y sorprendentes en busca de un efecto» (Vicente Llorens, 1980), el juego de contrastes está muy estudiado. Nótese por ejemplo las siguientes oposiciones:

- La capilla de Santa Cruz, con pasadizos secretos y un cementerio oculto, refugio de templarios, frente al santuario de Nuestra Señora de Valdesalce de reciente construcción y morada del eremita amable.
- La confrontación de Inés, la mujer interesante y prodigiosa, maldita, capaz de transmutar su carácter lánguido en unas facciones gruesas y duras acompañadas de una voz varonil; con Hernando, el que se encomienda la Hacedor, de semblante angelical, agradable, cariñoso y de carácter noble.

En nota a «Justicia de Dios», Zorrilla confesaría que toda su obra literaria y su conducta estaban en función de hacerse perdonar de su padre el haber huido de casa y el no ser carlista. La creación de este cuento fantástico está muy próxima a su llegada de Valladolid y podría encontrarse ciertas reminiscencias entre la relación de Zorrilla con su padre y la de Inés con Rodrigo. Pero, si de lo que se trata es de buscar connotaciones autobiográficas ahí está Hernando, el que gusta de la soledad y se refugia en un santuario dedicado a la Virgen, el que tiene una acendrada sensibilidad capaz de presentir antes de ver.

Por otra parte, a este relato no le falta ninguno de los principales rasgos románticos en sentido general. Por una parte, tiene un marcado historicismo de carácter medieval por la alusión a los templarios y a la decapitación de Álvaro de Luna –el que labró la magnífica capilla para sepulcro (II: 169)– ordenada por Juan II de Castilla. Relatar hechos del pasado permite al autor la licencia de utilizar un apelativo como «caprichoso» para referirse al rey, sin esa distancia sería arriesgado. Por otra parte, la ambientación de la naturaleza acrecienta el misterio, la noche encantadora, la atmósfera tenue, la luna...

En resumen, el joven pero formadísimo Zorrilla, demuestra en esta composición un profundo conocimiento de la corriente romántica. Es un ejercicio de aplicación en el que fusiona sentimientos personales con tradición e historia española al estilo de E.T.A. Hoffmann.

Correlato: Con la descripción Toledo. Bajorrelieve de D. Alonso de Berruguete. Y grabado que aparece como estampa en esa misma entrega de la revista. Probablemente fue la contemplación escultórica la que inspiró la creación narrativa.

## *La mujer negra o una antigua capilla de templarios*

*No temáis nada, la vida no le falta todavía.*

(COOPER)<sup>256</sup>

Uno de los mejores templos que se ven hoy en Castilla la Vieja, es el de Torquemada, villa situada a pocas leguas de Valladolid, entre esta ciudad y la de Burgos. Antes que este se edificara servía de iglesia una **capilla que llaman de Santa Cruz**. Ahora está a pocos pasos del pueblo, y sigue sirviendo de templo secundario. Fue **obra de los caballeros Templarios**, que la abandonaron muy poco después de haberla levantado por sus fines particulares; y transcurriendo días se hizo un objeto de veneración y de pavor para el simple habitador de Torquemada. Se dijo que no todo era bueno en aquella capilla: que se oían ruidos subterráneos, y hubo quien añadió que le constaba estar habitada por malos espíritus. Estos rumores crecieron cuando don Juan II de Castilla mandó cortar la cabeza de su condestable don Álvaro de Luna, por quien los vecinos de Torquemada hicieron muchos sufragios<sup>257</sup>. Contaron que se oían ecos lastimosos en Santa Cruz; que corrían luces de una parte a otra, y que vagaban por la noche en sus cercanías sombras movibles; y otras fábulas<sup>258</sup> a este tenor<sup>259</sup>.

Al mismo tiempo apareció un ermitaño en la parte del pueblo opuesta a la en que estaba la capilla. Allí se acababa de levantar un santuario con el nombre de Nuestra Señora de Valdesalce, cuyo cuidado se encargó a este ermitaño, que vivió algún tiempo con una vida ejemplar y siendo el ídolo de los vecinos de la población.

De estos sucesos tan simples en sí y tan naturales, se sacaron mil cuentos inverosímiles y absurdos, que tuvieron motivo en las causas anteriores del acaecimiento que voy a referir, y que se conservó largo tiempo en la memoria de los aldeanos con el nombre de la *mujer negra*.

Una mujer misteriosa entraba, ya hacía algunas noches, en la capilla de Santa Cruz, sin que nadie supiese quien era ni con que objeto se presentaba allí. Algunos atrevidos y un poco más despreocupados que los otros, se arriesgaron a seguirla, entrando en el templo algunos minutos después que ella. No quedó rincón que no miraran, ni escondrijo donde no se introdujeran; pero la mujer no pareció. Una hora antes de rayar el alba, esta dama incomprensible, salió de la capilla y desapareció entre la maleza de un

---

<sup>256</sup> La cita es un fragmento de la obra *El último de los mohicanos. Historia de mil setecientos cincuenta y siete* del norteamericano Fenimore Cooper. Publicada originariamente en 1826, fue Vicente Pagasartundua quien dio a conocer la obra en España, en 1832, versionando esta novela histórica a través de la traducción francesa de Defauconpret. Fue impresa por Tomás Jordán en Toledo. Figaro, en el segundo artículo de su *Juicio crítico del Panorama matritense*, calificaría esta novela, *The Monikins*, de «deplorable» por estar escrita con miedo, en forma alegórica, encontrándose el autor en un país completamente libre.

<sup>257</sup> *Sufragio*: Cualquier obra buena que se aplica por las almas de los difuntos que estan en el purgatorio, porque las ayudan y minoran las penas que merecen por sus culpas ó las satisfacen (*Academia usual*, 1817).

<sup>258</sup> *Fábula*: El rumor y hablilla del pueblo (*Academia usual*, 1817).

<sup>259</sup> «A este tenor», expresión que significa «por el mismo estilo».

bosquecillo o más bien dehesa cercana. ¿Cómo, pues, explicar este misterio? Entraba, salía, se la buscaba, y así se daba con ella, como si fuese un espíritu invisible. Los lugareños aterrados no osaban, después de este acontecimiento, acercarse a Santa Cruz desde que el astro del día empezaba a debilitarse. El ermitaño de Valdesalce estuvo también algún tiempo sin dejar su habitación, lo que contribuyó al aumento de su terror. El suceso de *la mujer negra* empezó a tomar un aspecto muy formal. «El condestable — decían los aldeanos — era sin duda muy culpado; nuestras oraciones han irritado su alma». Otros hablaban de *la mujer negra*, como de una bruja que tenía pacto hecho con el diablo, añadiendo unos que se les había mostrado por la noche; y otros que volviendo de los azares del campo, la vieron bailar al anochecer alrededor de una seta, como decían lo practicaban las brujas: y algunas viejas contaban que la habían visto saltar con suma rapidez de unos en otros tejados, cantando por un tono en extremo lúgubre.

El **ermitaño** bajó por fin a visitar a sus queridos hermanos, como él llamaba a los vecinos de la villa. **El semblante de este hombre era angelical, su porte agradable y cariñoso**; llevaba una túnica de paño burdo ceñida a la cintura con una correa. Vagaban sobre su espalda los negros y rizados cabellos, y la barba crecía a su antojo, dando a su rostro varonil un **carácter de majestad y nobleza** que nunca desmintieron sus palabras ni sus hechos. La alegría de los aldeanos fue general cuando vieron bajar a su ermitaño. Corrieron a su encuentro, le contaron el suceso de *la mujer negra* muchas veces, porque se les figuraba que aún no lo había comprendido bien. Él escuchó su narración con una paciencia imperturbable: les animó, **les dijo no creyesen en cuentos de brujas ni en hechizos, que tal vez aquella mujer fuese tan buena cristiana como por bruja la tenían**; y concluyó prometiéndoles que él mismo iría a descifrar aquel misterio. Los del pueblo quedaron muy pagados de la afabilidad del eremita, le dieron repelidas gracias y le acompañaron largo trecho fuera del lugar, retirándose después con más tranquilidad de la que habían tenido los últimos días.

El solitario de Valdesalce esperó la venida de las sombras lleno de curiosidad: **la idea de aquella mujer extraordinaria le había hecho gran impresión, y parecía hallar un presentimiento en su interior que le inclinaba a creer que era un ente bien desgraciado**. Meditaba en las señales que le dieron de ella los del pueblo; dejaba escapar expresiones de compasión, hubiera querido descubrirlo todo en un momento. Mas no sabía que el cielo le preparaba una escena bien triste en la capilla de los Templarios.

La noche llegó desplegando a la vez todos los encantos que la acompañan en la estación deliciosa de la primavera. La luna apareció suspendida en el puro azul de una atmósfera tenue, que parecía tener la virtud de aligerar la vida de los seres condenados a arrastrar unos días cortos y desabridos sobre la tierra. Ayudándose con su pequeño báculo, descendía de su choza el eremita de Valdesalce, **encomendando al Eterno**, en duplicadas oraciones, el éxito del negocio que iba a emprender en favor de sus caros habitantes de la llanura: atravesó silencioso por medio de las sombras que proyectaban los edificios pequeños y groseros que se veían separados del resto de la población; y al cabo de algunos minutos se arrodilló ante el altar de la capilla, a que no resolvían acercarse los lugareños.

Se acomodó en un lugar extraviado desde donde pudiese registrar el espacio más reducido del templo, y aguardó más de una hora sin percibir el más mínimo ruido.

Al cabo de este tiempo, la puerta que él había cerrado detrás de sí, se abrió lentamente con un prolongado mugido; la lámpara colgada delante del ara osciló débilmente y dio muestras de expirar, confundiendo así los objetos de una manera horrorosa. Una **mujer de una figura interesante** se adelantó hacia el presbiterio<sup>260</sup>, y oró por algunos momentos. Iba cubierta con un ropaje de seda negra que realzaba su cutis delicado, y convenía con su semblante abatido. Sus ojos lánguidos recorrieron velozmente la capilla, y dirigiéndose a la lámpara comunicó la llama a un largo hachón<sup>261</sup>, que difundió **una claridad trémula cuyo resplandor dio movilidad a los seres estacionarios por naturaleza**. Se dirigió a un altar lateral, y separando una ligera tarima, dejó ver una **escalerilla de caracol, oculta bajo una pequeña trampa**<sup>262</sup>, por la que desapareció. La oscuridad volvió a tomar posesión de la capilla, porque la lámpara había sido apagada por aquel ser fantástico. El eremita se dirigió a ciegas al sitio por donde se había sumergido la *mujer negra*, y entrando en la trampilla, empezó a caminar por las entrañas de la tierra. Después de haber bajado algunos escalones, se adelantó por un callejón tortuoso, evitando cualquier ruido que pudiera producir en su marcha. Al paso que se adelantaba se aumentaba la claridad, y pocos pasos anduvo para encontrar otra segunda escalerilla que terminaba en una estancia subterránea más extensa que la capilla. Un sepulcro servía de altar, al parecer, y algunos huesos extendidos por el pavimento mostraban bien eficazmente que sirvió un día de cementerio a los hombres.

La **mujer prodigiosa** se hallaba como en un **éxtasis** al pie de aquella tumba: **su rostro estaba humedecido con algunas lágrimas; sus facciones se habían hecho gruesas y duras; la vista no cambiaba de dirección; en una palabra, todo indicaba estar entregada a un exceso vehementísimo de delirio**. El eremita permaneció mudo de admiración y de terror a la entrada de este salón fúnebre. Dos veces estuvo tentado a volver atrás, pero una secreta curiosidad se lo estorbó, y permaneció oculto hasta ver el final de esta escena. La *mujer negra* se levantó, se acercó más al sepulcro, y entregándose a un **terrible frenesí**, gritó con una **voz robusta y más que mujeril**:

«¡Inés! ¡Inés! He aquí las cenizas de tus abuelos. Tu padre no está aquí. Los buitres han agitado sus plumas inflexibles sobre su cadáver, y han escondido la uñas y el pico en sus entrañas insepultas. ¿Quién dará cuenta de esto? ¡Inés! ¡Inés! ¡La maldición de los padres es eterna: el parricida no reposa ni aun en la tumba!».

**El acceso de su furor se aumentó; temblaba de pies a cabeza; pronunciaba sonidos incomprensibles; agitaba en el aire la antorcha que tenía en la mano; finalmente, empezó a dar vueltas en derredor de aquella mansión de los muertos, y**

---

<sup>260</sup> *Presbiterio*: El plano o area del altar hasta el pie de las gradas por donde se sube a él, que regularmente suele estar cercado con una reja o barandilla de hierro. Se llama así porque antiguamente solo se permitía entrar en él a los presbíteros (*Academia usual*, 1780).

<sup>261</sup> *Hachón*: Cierta género de hacha que se hace de esparto y carrizos, cubierta con pez, sirve para alumbrarse por las calles y caminos las noches tenebrosas y oscuras (*Academia usual*, 1780).

<sup>262</sup> *Trampa*: Puerta que se hace en el suelo para las cuevas subterráneas (*Academia usual*, 1817).

**haciendo un movimiento rápido desde el extremo opuesto, corrió demente hacia la escalera de la capilla. Fijó sus ojos desencajados en el eremita, le cogió por la túnica y le condujo casi arrastrando hasta el pie del sepulcro.** Allí agitó la antorcha segunda vez, la acercó al rostro del morador de Valdesalce, parecía quererle reconocer, y repitiendo mil gestos convulsivos, quedó en pie delante de él como quien vuelve de repente de un letargo de muchas horas. **Su semblante tomó otra vez su carácter lánguido; se sonrió débilmente,** como por fuerza, y dijo:

—¡Hola!, el ermitaño de Valdesalce ha venido a visitarme. Ciertamente, este sitio no es un palacio adornado con ricos tapices, pero la perspectiva de un sepulcro no debe serle tan desagradable.

Hasta entonces no había percibido el solitario más que la idea de un delirio tremendo, y de una mujer criminal, mas cuando su semblante se serenó no vio en él sino una **imagen de la desgracia;** y sirviéndose del mismo lenguaje que había usado aquella mujer, la contestó:

—El ermitaño de Valdesalce ha oído que una mujer misteriosa causaba terrores en los corazones sencillos de los aldeanos con sus apariciones nocturnas en la capilla de Santa Cruz.

—¡Misterio! ¡Terrores! ¡Apariciones! —repuso ella con admiración marcada—. No, no, os han engañado... es una falsedad; **Inés Chacón** no se aparece... Tocadla, **su cuerpo es de la misma materia que los demás.**

¡Todo era aquí maravilloso, todo enigmático! El nombre de Inés Chacón produjo en el ermitaño un repentino temblor, sus ojos negros rodaron sobre sus órbitas, y no pudo articular por algunos momentos una sola palabra.

—El eremita se ha estremecido —dijo Inés—. ¿Le aterran los gemidos de los espíritus que habitan aquí? Podemos abandonarlos cuando le plazca.

—Mujer extraordinaria, los espíritus no me intimidan, pero tus palabras excitan en mí una idea más horrible. ¿Quién eres?, habla, te juro por las almas de tus antepasados un silencio eterno e inviolable.

—Pues bien, que el hombre de la soledad me escuche: **no oiré de mis labios más que verdad.** —Esto dicho, colocó entre dos piedras el hachón que tenía en la mano, y sentándose en unos escombros enfrente de él, hizo señal al ermitaño para que la imitase. Era por cierto una **escena bien asombrosa** ver a dos seres tan raros y tan distintos, conversando con aparente tranquilidad de las cosas de la vida, rodeados de los despojos del tiempo y de la muerte.

Después de un corto silencio empezó Inés su narración con un tono lúgubre y enfático.

—Burgos me vio nacer. **Mi padre fue el inseparable amigo del desventurado condestable,** que perdió ha poco la privanza del príncipe don Juan, con la cabeza, y su caída arrastró tras sí a nuestra corta familia: diecisiete veces había visto despojarse los

jardines de sus flores, siguiendo en este tiempo la fortuna de aquel favorito del rey de Castilla, cuando don Rodrigo de Aguilar, poderoso caballero de Aragón, se atrevió a fijar sus ojos en la orgullosa frente de Inés. Le amé; ¡demasiado me pesa!, ya es tarde. **Mi padre iba a salir desterrado de la corte, cargado con toda la indignación de un príncipe caprichoso**; en este momento crítico, don Rodrigo ofreció a mi padre un asilo seguro en su fortaleza de Aragón; se obligó a mantener mi familia en el antiguo fausto y ostentación, y concluyó con pedirle mi mano, lo que mi padre le negó abiertamente.

Yo ignoraba que don Rodrigo era un jugador, un impío cargado de deudas y de vicios, que ocultaba por medio de virtudes aparentes. **Ciega de amor**, traté de impostor a mi padre infeliz, y le anuncié que lo creía todo una odiosa suposición suya, para no permitirme dar el nombre de esposo al aragonés, y disfrazar así su odio contra los que siguieron otras banderas que las del condestable.

El infame Rodrigo facilitó, a pesar de mi padre, una entrevista con la alucinada Inés. Tuvo en ella valor para proponerle la fuga. «Después que nuestro matrimonio esté concluido —me dijo—, vuestro padre cederá, y lo dará todo por bien hecho». **Mi pasión abominable pasaba los límites del verdadero amor**, yo estaba frenética, y mi padre por otra parte me prometía un porvenir nada lisonjero. ¿Lo creeréis?, consentí en habitar con él en su castillo de Aragón, y con esta idea que me halagaba<sup>263</sup>, ahogué en mi corazón el cariño filial. A la media noche salimos de Valladolid, seguidos de tres criados bien apercebidos y valientes. Todavía veíamos las veletas girar en las torres de los templos de la ciudad, al débil brillar del astro nocturno, cuando un bizarro caballero, armado de punta en blanco, se opuso en medio del camino por donde debíamos pasar. Calada la visera y la lanza baja en brioso continente, acometió a Rodrigo, cuyo caballo menos fuerte que el del incógnito midió la arena con su cabalgador. Nuestros criados cercaron al vencedor, el cual cubierto de heridas sucumbió después de una porfiada lucha. ¡Insensata!, yo me daba el parabién de su ruina; ¡de la ruina de mi padre! Abrió un momento sus moribundos ojos, y fijándolos en su execrable hija, exclamó: «**Pluguiera al cielo que vivieras maldita sobre la tierra, ¡y que tus infames amores...!**». No acabó. Sus fuerzas le hicieron traición; la voz expiró en sus fauces, y yo me alejé, sin saber lo que hacía, de aquel espectáculo de barbarie.

Aquí se detuvo Inés, y derramó algunas lágrimas a la memoria del que la dio el ser; pareció quererle entregar a otro acceso de delirio, mas recobrando el espíritu, prosiguió:

—Este golpe se borró pronto de mi memoria entre las caricias infernales de mi pérfido esposo, que después de haberse burlado a su sabor de la crédula Inés, me encerró en un calabozo de su castillo, donde me dio la noticia de la muerte de mi padre. Pero un conserje que él creía de su confianza le vendió, y me dio la libertad. Convencida de que nada adelantaría con querer vengarme, sino hacer más patente mi deshonor, **vine a concluir mis días cerca del sepulcro de mis abuelos**. Ese bosquecillo cercano me oculta durante el día, y mientras el hombre paga el tributo del descanso a la naturaleza frágil,

---

<sup>263</sup> «alagaba» en el original.



**doy rienda a mi dolor en este miserable sitio. La maldición de mi padre**, venerable ermitaño, resuena sin cesar en mis oídos, y la última noche he creído ver su sombra indignada que se alejaba de esta capilla.

Aún tengo **otro secreto** que revelaros. **Mi vida acabará muy pronto**; tomad, esta joya se la hallaron a mi padre sus asesinos entre la coraza; —Inés mostró una cruz de oro guarnecida de magnífica pedrería—. Iba unida a un billete para su único amigo, de quien es propiedad; debía de haberle acompañado en su destierro. ¡Quizá le habrá seguido al sepulcro!...

—¡Todo lo sé ya! —exclamó el ermitaño, tomando en sus manos la cruz que Inés le presentaba—. ¡Dios mío! Para esto he vivido hasta hoy. ¡Oh, mi fiel Gonzalo...!

—¡Qué, sois vos! —dijo la joven frenética—. **Hernando de Sese**, el apoyo de mi padre, **se cubre con la túnica del ermitaño de Valdesalce**! ¡Sí, sí, todo es horror en la tierra, y la maldición paternal pesa sobre mí con todo su vigor!

Mientras un torrente de lágrimas bañaba el rostro del sensible Hernando, **el delirio se apoderó de Inés, y tomando carrera desde la mitad del subterráneo, intentó estrellarse contra aquellas paredes revestidas de cráneos humanos**. Hernando de Sese corrió a estorbar el fatal proyecto, pero un nuevo prodigio detuvo a la joven en su desesperada corrida. El centro de la tierra gimió; la losa de la tumba cayó al suelo resbalando por sus bordes, y un guerrero armado de todas piezas se levantó como un espectro, en medio de ellos. La **cruz roja de Santiago** resplandecía en su pecho, y resaltaba más colocada en su coraza cubierta de negro pavón<sup>264</sup>. Un penacho oscuro flotaba sobre el almete<sup>265</sup>, como un funesto grajo que revolotea en torno de una torre enlutada por la muerte de su señor.

Entretanto que Inés y Hernando permanecían inmóviles, sobrecogidos de un estupor indefinible, la mano del caballero aparecido alzó la visera; y mostró un **semblante noble, en que luchaban a la par la angustia y la indignación**. «No temáis —dijo con una voz tétrica—, ¡vivo todavía!».

—¡Vive todavía! —repitieron a un tiempo Hernando e Inés.

—Sí, vivo todavía —replicó el caballero; (en quien ya se habrá reconocido a Gonzalo)— los asesinos no acabaron con mi existencia, y cuando volví del profundo letargo en que me dejaron sumergido, me hallé, en una habitación desconocida, donde, **la caridad de una virtuosa mujer** me puso en el estado en que me veis. Allí supe la fuga de mi amigo Hernando, y determiné buscarle para vengar el ultraje hecho a mi familia por el impío don Rodrigo. Aguardando la ocasión de descubrirme al ermitaño de Valdesalce, **encontré el asilo de mi hija infeliz, y pensé hacerla caer en mi poder**, ocultándome en un segundo subterráneo que tiene entrada por ese sepulcro.

---

<sup>264</sup> *Pavón*: color azulado.

<sup>265</sup> Pieza de la armadura antigua que cubría la cabeza.

Iba a contestar Hernando, pero un gemido prolongado que se oyó a sus espaldas no se lo permitió. Inés estaba entregada de nuevo a **otro delirio más vehemente que los dos primeros**. En vano su padre la estrechó en sus brazos, la prometió su perdón, y la llamó repetidas veces su hija, su querida hija. Una fiebre ardentísima la consumía por instantes: hacía contorsiones y gestos repugnantes, y entre las *bascas*<sup>266</sup> de su furor se la oía repetir con frecuencia: «¡Maldición!, ¡maldición!», y un gemido histérico y espantoso terminaba sus **ecos de demencia**.

Durante esta escena el hachón se consumió enteramente, y mientras Hernando subía a buscar algunos vecinos de su confianza que diesen un asilo provisional a aquellos desventurados, **Inés** desasiéndose de repente de los brazos de su padre, **se hizo pedazos la cabeza contra el sepulcro**. La última llamarada de la antorcha mostró al triste Gonzalo el cerebro de su hija esparcido a su alrededor, y un grito de desesperación se propagó por las bóvedas del subterráneo, resonando hasta en la misma capilla.

Un momento después bajó el ermitaño acompañado de aldeanos que traían hachas encendidas. Pero no fueron más que las antorchas que alumbraron un lastimoso funeral. **Gonzalo Chacón siguió el ejemplo de su hija frenética**, y había expirado abrazado con su cadáver al pie del sepulcro de sus abuelos.

Ya no existe este subterráneo, pero se conserva intacta la capilla de los templarios.

*José Zorrilla Moral*

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>266</sup> *Basca*: Ansia, desazon é inquietud que uno experimenta cuando empieza á ser molestado de una cosa que le incomoda (*Academia usual*, 1817).



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Una visita a Víctor Hugo*

### **Comentario**

El relato Jacinto de Salas y Quiroga, «Una visita a Víctor Hugo», publicado en *El Artista*, tomo II, págs. 294-296, narra el sentir vital de un muchacho romántico y sus tristes pensamientos. El personaje aparece como un ser movido por el entorno, abstraído sube a un carruaje y participa de una especie de excursión cultural hasta que topa con Victor Hugo y establece una conversación con él y con algunos familiares y personas de su entorno. El diálogo entre los dos artistas inspirados, Hugo por la gracia divina y el protagonista por la cercanía de un genio consagrado como Hugo, responde a una reflexión acerca de la situación del siglo: La creencia –asumida por los románticos– de que Dios reunió en el siglo XIX hombres de tan extrañas condiciones y gustos para que los artistas, que se sienten verdaderos dueños del mundo, tuvieran una muestra de los ángeles, moradores de cielo, que han de venir y de los espíritus malos del infierno, que habitaron los pasados tiempos de barbarie. Una afirmación de tal envergadura hecha por un entusiasta artista español, y admitida como una tesis plausible por un genio como Hugo, solo podía ser admisible enmascarándola como fruto de un letárgico sueño.

La reflexión anterior constituye el núcleo conceptual del relato, pero Salas por boca de su protagonista no perderá la ocasión de aludir al deterioro de la mansión de Catalina de Médicis y al horrendo recuerdo que provocan algunos símbolos de la Inquisición.

En esta composición Jacinto Salas y Quiroga hace alarde de su ingenio al confesar lo que sabe y decir abiertamente su opinión pero enmascarándola prudentemente.

Tema: La primacía del artista sobre el resto de mortales por el poder que les ha dado Dios con su don.

Correlato: Con las definiciones de ser sincero e ingenioso y con la importancia de practicar la virtud de la moderación. Salas ejercita las recomendaciones de Luis de Usoz en cuanto a la necesidad de expresarse con exactitud y llaneza.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Una visita a Víctor Hugo*

Era entre la luz y las tinieblas, entre el ser y no ser, hora de meditación y desconsuelo para el que piensa y tiene dolor. El ir y venir de las gentes, el encender de los reverberos, y la luz del día y de la noche que en una sola se confundían, daba un aspecto de vida a aquella hora que se parece a la primera de la eternidad como una fragua al infierno. Y luego, entre cielo y tierra, colgaba un espeso tejido de humo y niebla que todo lo cubría; y al andar bajo su masa no parecía sino que iba uno a colocarse allí para imprimir su forma a aquella compacta materia.

Yo lloro cuando el cielo se sonríe, ¿qué haréis cuando el cielo llora?... Engolfado en mis tristísimos pensamientos que tan joven me tienen que llevar a la tumba, recorría apresuradamente las calles interminables de **ese vasto París, que es un mundo enclavado en otro mundo mayor**. Ni sabía qué hacer de mí, ni objeto alguno llamaba mi atención, ni casi sabía yo que andaba, que pensaba, que existía. Cruzaba plazas, recorría calles y volvía esquinas, y en ninguna parte buscaba nada, y nada encontraba en parte alguna. Al fin me hallé sin saber porqué en una plaza muy concurrida y me paré como cansado. Había enfrente a mí un carruaje abierto y casi lleno de gente; sin inquirir a dónde se dirigía, entré en él, tomé asiento y poco después rodó, llevando en su seno quince personas, que, si todas se parecían a mí, mejor fuera llamarlas quince momias.

Después que hubo pasado un rato, levanté mi sudorosa frente y al través de los cristales, descubrí, no a larga distancia, iluminado por la luna, un vasto edificio con cúpula de cobre, que relucía como el casco de un gigante. Allí se vende hoy trigo, y en pasados tiempos se dictaban leyes a un extendido imperio. **¡La mansión de Catalina de Médicis es hoy un mercado!...**

—¡Así será de mí! —exclamé yo entonces con desconsuelo—. Ahora estoy cubierto de batistas y sedas, ahora tengo oro y brillantes, como en ricos manteles, y tengo sin cesar la frente encendida. Mañana, ¿mañana qué será de mí?... Tendré la frente arrugada, estaré cubierto de andrajos, me moriré de hambre y frío, ¡y quién sabe si me contemplaré feliz cuando tenga para comer unas mal compuestas habas, sobre una humilde mesa de pino!... —Esto pensé, y lanzando un suspiro volví a inclinar la cabeza.

Cesó el movimiento, y arrastrado por mis quince compañeros, descendí del carruaje, y me hallé en una bella plaza; y enfrente a mí vi una suntuosa iglesia. Las infinitas columnas del pórtico soberbio, las dos torres de elevación y forma desigual entre sí, las astas que la coronan, y aquella continuidad de líneas sin resalto forman un conjunto dichoso que contemplé con placer y entusiasmo, y si aquellas inmensas puertas no estuviesen cerradas, hubiera contemplado también el altar aislado entre el coro y la nave, y su balaustrada de bronce, y los apostales del coro, y las dos conchas marinas que la república de Venecia regaló a Francisco I y sirven hoy de pilas de agua bendita; pero esto

último no hizo más que traslucirlo mi imaginación por entre las columnas de dos órdenes del pórtico.

¿Qué hacer allí?... Después de contemplar, mirar con hastío, dejar caer las alas al suelo... Otra vez salía el carruaje que allí me llevara; subí en él y me dejé arrastrar.

Entonces era distinto el rumbo; atravesamos un puente, luego una isla, otro puente después, seguimos una larga calle, y se paró la máquina en una plaza de mal agüero, ¡donde en otros tiempos **construyó el genio del despotismo una de esas inmundas jaulas que hasta es blasfemia nombrar!** No quise detenerme en lugar de tan **horrorosos recuerdos**, y después de breve andar, llegué a una plaza con arcadas y casas de regular y simétrica forma y allí respiré, paseándome con delicia por aquellos sitios tan frecuentados en pasados siglos de magistrados y poetas, y hoy tan desiertos. Y se veían todavía paredes pintadas de ordinarios colores, de amarillo y encarnado, y las puertas de las casas parecían todas de antiguas tabernas. Entre tantos albergues uno había a que yo me dirigí como por instinto. Estaba su puerta abierta, y entré, y subí muchas escaleras, y encontré otra puerta cuyo dintel traspasé, y recorrí grandes y sombrías habitaciones, todas solas, todas con cuadros y mesas y millares de adornos, y a la puerta de una me paré asustado como despertando de un letárgico sueño.

Enfrente vi una chimenea encendida que despedía bastante luz para alumbrar la sala y dejarme ver a cada lado de sus columnas un sillón de diversa forma. Era el uno cómodo y hermoso y estaba vacío, y enfrente había otro cuyos calados y elegante forma anunciaban su antiguo origen. En este último estaba sentado... **Víctor Hugo**.

Parecía el poeta, adormecido y con su largo cabello sobre el rostro, a un noble guerrero vencido y no humillado. Se veían pasar al través de su frente mil confusos pensamientos y una orgullosa indignación de tener que estar sujeto a penalidades de la vida, a la hambre, al sueño y al dolor. Cuando yo me vi solo con aquel hombre dormido, enfrente de él<sup>267</sup>, **sentí dentro de mi alma una noble inspiración**, y creí, sin saber porqué, que iba a ser testigo de un gran misterio. Allí bajaría algún ángel, sería tal vez aquella la hora de la gracia divina, ¡y quién sabe, pensaba yo, si alguna chispa desprendida de aquella frente no vendría a parar a mí! Porque ese genio de alguna parte recibirá su inspiración, porque eso que él dice no es él, no es cosa humana... ¡Quizás lo sueña!... ¡Si soñará alto!...

Y me puse a escuchar con atención inmensa; como si cada uno de mis poros fuese un oído, me tuve inmóvil. Pero no oí más que el chasquido del fuego y el caer de algún tizón.

Agitado fuertemente, arrebatado por un genio que sin duda alguna allí presidía, me alzaba yo de mi asiento y quería a toda fuerza, saber qué discurría **el poeta cuya frente se encendía de más en más**. Al fin, como fuera de mí, dije en voz alta:

—Daría por saber lo que piensa...

---

<sup>267</sup> «dél» en el original, actualmente en desuso.

—¿Qué daría usted, joven oriental? —preguntó Hugo despertando.

—Desde un día de mi vida, que es lo que menos amo, hasta mi nombre de español que es lo que tengo en más estima, cualquier cosa, todo.

—¿Qué entusiastas son los españoles!... Más barato daré a usted ese gusto... Pensaba, o por mejor decir, **quería adivinar el extraño pensamiento que tuvo el Criador al reunir en un siglo tantos siglos, al arrojar sobre un mismo terreno hombres de tan extrañas condiciones y gustos que parecen unos pertenecer al siglo XII o XV y otros al XXX o XXXX.**

—Cosa es esa —dije yo—, en que también he pensado infinidad de veces.

—¿Y qué, qué —dijo con precipitación el poeta—, qué es lo que ha adivinado usted por fin?

—Adivinar, no adiviné nada; pero he adoptado una creencia.

—¿Y cuál es? —preguntó con extraña curiosidad.

—**Yo creo —dije— que, queriendo Dios dar a los hombres de este siglo, que son los verdaderos dueños del mundo, una muestra de los moradores del cielo y del infierno, arrojó a la tierra a esos hombres de los siglos que han de ser, como muestra de los ángeles, y a los de pasados bárbaros tiempos como señal de los espíritus malos.**

—¿Qué entusiastas son los españoles! —exclamó de nuevo Hugo y fijó su vista en el fuego y permaneció mudo. Después de un rato «puede ser» dijo y se volvió a mí— : Estoy decidido, voy a pasar dos años a España; a Madrid, no, porque Madrid es muy nuevo y prosaico. Iré a Burgos, a Córdoba a Toledo. Allí se vive mejor, en medio de ruinas y de hermosos recuerdos, desconocido de todo, menos de los monumentos, sin que nadie lo señale a uno con el dedo como en este novelero París, diciendo: «¡ahí va!».

Al pronunciar estas palabras, se divisaban ya en las inmediatas habitaciones oscilantes luces, y poco después entró en aquella en que estábamos el poeta y yo, la linda esposa de Hugo acompañada de dos niñas y de varios jóvenes amigos de la casa. El poeta, que es padre y entusiasta, corrió precipitadamente a besar a sus hijas, y con una de ellas, como de ocho años, se fue al más apartado rincón de la sala donde permaneció sin hacer caso del resto de la sociedad. Yo tenía los ojos fijos en la desigual pareja, pero por buen parecer me quedé con los recién entrados, todos jóvenes literatos muy distinguidos; la conversación sin embargo, por una causa que no me es lícito decir, era lánguida y fría, y después de luchar largo rato con mi indómito carácter, me levanté y fui a colocar junto al poeta y su hija. Estaba aquel refiriendo al parecer una anécdota y la niña le escuchaba con atención increíble. Ninguno de los dos echó de ver que un tercero los escuchaba. Cuando yo llegué estaba el cuento muy adelantado, y todo lo que pude yo oír es lo que voy a relatar:

«El hombre, sin cuidarse de quejidos, agarró por la cabellera a la moribunda, y echándosela a la espalda dirigió sus pasos hacia el huerto. Había muchas escaleras y pesaba demasiado la muerta; y así, luego que se cansó, la arrojó al suelo, y cogiéndola



por la madeja de su pelo, siguió su camino. Las ropas se desgarraban, las plantas se despedazaban, y ensangrentada quedaba la tierra y desfigurado el cadáver. Entonces cruzó un relámpago, y dijo el hombre: «Buen sitio es este». Cogió su azada, hizo un foso y arrojó allí a su víctima; y dijo luego: «En esa cama no tengo miedo que lo recibas», y se cayó al pie de un árbol. Hacía frío y una negrura de infierno, y los buitres cargaron sobre él y clavaron sus picos en su carne. Retorcía el hombre sus brazos, rechinaban sus dientes y los buitres se divertían con él. A la mañana siguiente, cuando las gentes de la casa fueron al huerto, hallaron un cadáver en un foso, y los huesos de un hombre debajo de una encina».

La niña quería que su padre le contase más historietas, pero el poeta se levantó y restregando mil veces sus ojos, exclamó en muy alta voz: «Triste cosa, señores, es tener ojos y no poder hacer uso de ellos». Entonces uno de los jóvenes que allí había se le acercó y le dijo: «Vamos». Entrambos se dirigieron hacia otra habitación y, arrastrado por secreto talismán, los seguí yo. Entraron en un cuarto de estudio y el joven se sentó en la silla que estaba ante la mesa, y Hugo en un sillón al lado opuesto desde donde ni veía plumas ni quien las moviese. Puso la mano en la frente y como si los recitase, dictó unos hermosísimos versos llenos de bellas imágenes, de poesía, y ternura. Se enterneció a veces con extremo, otras se agitaba, y cuando hubo concluido la inspiración, se levantó, tomó el papel, lo leyó con enternecimiento, y por una puerta interior desapareció. El joven que acababa de servir de amanuense y yo salimos de allí con desconsuelo, volvimos a la sala de la chimenea... ya estaba sola. La casa entera recorrimos y todo estaba desierto y mudo...; poco tiempo después **me hallaba yo, lleno de dolor y amargura, como despertando de un letárgico sueño**, en la Plaza Real a la puerta de la casa de Víctor Hugo.

## *Yago Yasck (cuento fantástico)*

### **Comentario**

El relato titulado «Yago Yasck», en *El Artista*, tomo III, págs. 29-34, 42-46 y 53-58, apareció con el subtítulo de «cuento fantástico».

Es la narración más fantástica de las tres de creación literaria con las que Pedro de Madrazo participa en la revista. Las otras dos son *Alberto Regadón* y *Lorenzo Sampierra*, esta última traducida del francés. A lo largo de diez bloques estructurales, el autor hace experimentar al lector una dimensión fantástica en la que lo importante no es tanto si se llega a creer ese tejido de paradojas sin resolución unívoca (Pozzi, 1995) sino lograr transmitirle de forma trasversal la teoría estética que defiende. Pedro de Madrazo, el autor, es pintor pero sobre todo un gran crítico de arte. Este relato es un exquisito ejemplo de plasmación literaria de los diferentes niveles interpretativos que se dan más notoriamente en las obras pictóricas.

En un primer nivel de lectura, el lector se ve inmerso en un ritmo narrativo trepidante, confuso, casi como la propia danza demoniaca con la que comienza. Los tres personajes principales, el abate Yago Yasck, Rafael y Jenaro, se van entremezclando, aparecen, desaparecen, intercambian pequeños diálogos... hasta el punto de no saber quién es quién en determinados momentos. Rafael habla con Yago (cap. VI), Rafael habla con Jenaro (cap. VII), Jenaro habla con Yago (cap. VIII). Todo el ambiente está enturbiado con brumas y luces azuladas, expresiones malignas, risas estertóreas, fisonomías cambiantes... Hasta el último capítulo, el X, el lector no entiende esta ambientación y lo que acontece en ella, aun así, cuando el autor, por la boca sin lengua de Yago, expone la causa, lo hace en dos secuencias:

La historia previa de un matrimonio alemán datada en 1794 en Madrid. El padre alquimista inicia a su hijo (Yago) en los secretos de los minerales y los gases; el niño a los diez años mata a sus padres.

Yago a los 26 años en Alemania a orillas del río Elba, convertido en violista y enamorado de una cantatriz con la que tuvo un hijo (Jenaro). Esta subhistoria con la escena de amor en la que el violinista y la cantatriz hacen una promesa de la que participa la naturaleza es la que el narrador califica de romanesca por ser novelesca, de pura

invención. Al jurarse ambos amor perpetuo o muerte mutua, asegurando además ella no sobrevivir a su amante y morir con sus auxilios, se activa la maldición.

El argumento principal no tiene un interés especial más allá de que puede ser imaginado en un lienzo que, representando las diferentes escenas, permite la incorporación de numerosas alusiones artísticas para que recreemos la pintura en nuestra imaginación. La cara de Ángela sería como las pintadas por Corregio y Murillo; las luces azuladas se emplearían para indicar la presencia del diablo cuando Jenaro está en el interior de la alacena tocando el violín, transmutándose y viendo al niño asesino que fue su padre; aparecerían el ruiseñor y los resplandores del amanecer como contrapunto para participar en el juego de claro-oscuros... Pero no olvidemos que el personaje-artista de este cuento con ecos hoffmanianos es Jenaro y además de pintor es músico. No es desdeñable pues considerar que su música es ejemplo de la romantización que sufre este arte en el siglo XIX, es el arte supremo, sí, pero no es un arte exento de peligros, su indeterminación y ambigüedad puede trascender el mundo sensible y, en esencia Jenaro es un ser que lleva en su interior el germen del mal, es hijo de un alquimista y sus padres son capaces de asesinar.

Gabriela Pozzi, al estudiar el papel del lector, considera este cuento como el más interesante y ambicioso desde el punto de vista de las intervenciones y multiplicaciones del narrador. La narración en marco obligará al lector a juzgar por separado la lectura apropiada en cada ocasión (Pozzi: 1995). Por consiguiente, se refuerza la teoría de que la lectura de este cuento fantástico requiere de una actividad intelectual idéntica a la que se activa al ver una obra pictórica. La tradicional relegación de cuento de terror a la categoría de infraliteratura sería en este caso concreto desacertada.

Temas principales: La capacidad de un pintor para crear fantasía literaria impregnada de connotaciones pictóricas. La música romantizada.

Correlatos: 2 Ilustraciones de C. L. R. [Carlos L. de Ribera] que concretan la imagen que debe hacerse el lector en dos de los momentos más confusos de la narración. La estampa de Yago Yasck o la fantasma con este pie *¿Abate le ha mandado usted con algún recado a mi madre?* se halla entre la página 28 y 29; y la otra, con el pie *Empezó un canto lleno de sentimiento y de misterio...* se halla entre la página 42 y 43. Como referente artístico también aparece en el relato la mención del cuadro la confesión de Johannot que podemos ver aquí:

LA CONFESION.



*Alfred de Valenciennes del.*

*J. L. L.*

LA CONFESION.

Universitat d'Alicante

Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## Yago Yasck

—¿De veras?, ¿te lo ha dicho? —decía una máscara a otra en el chillón falsete de costumbre.

—Te repito que sí... adiós; creo que se acerca a nosotros... ella me parece que es; mira allá, al fin, por entre aquel grupo último... ahora sale de aquel corro de Irlandeses... adiós. —Y respondía esta en el mismo tono:

—Pero hombre... es decir que puedo contar...

—¡Dale, señor machaca! —Le miró el otro de pies a cabeza con desconfianza, e hizo ademán de alejarse—. No es él —murmuró entre dientes, y volvió a examinarle.

—¡Ay!, ¡qué **divina**! —dijo en su voz natural el primero mirando hacia donde el otro le había señalado—. ¡La trenza de oro! —exclamó en tono melancólico.

—No es para usted, ¡silencio! —prorrumpió el segundo con voz de trueno, y sus ojos grises chispearon como los de un lobo. Esta última palabra, pronunciada de un modo tan enérgico, resonó sobre la gritería general de aquella inmensidad de enmascarados y el precipitado compás de una *galop*<sup>268</sup> ruidosa.

Paró la orquesta, las parejas se detuvieron instantáneamente cada una en el puesto que la casualidad le marcaba como a virtud de un choque galvánico, y solo dos individuos rebozados en dominó negro fueron los únicos que en medio del general asombro se vieron deslizarse al través de los grupos fijos en el tablado, sin comprender nadie la causa de tan inesperada escena.

Cuando **las comparsas volvieron a su algazara y movimiento y la música recobró su compás, un curioso fisionomista pudiera haber notado en los ojos de las hermosas, húmedos de placer**, aunque encerrados en profana cartulina y tafetán, **de cuan distinto modo se retrata el alma en ellos embebida en los goces de la materia y más aún en la esperanza y en el deseo**, que recordando lo que nunca en semejantes circunstancias suele entretener la imaginación de los seres entremezclados de ambos sexos —la existencia de otros seres que no habitan la tierra—. Porque en efecto, aquella palabra *¡Silencio!* pronunciada como acababa de serlo y con un acento tan poco común, más hablaba a un moribundo fluctuante entre la vida y la eternidad, que a un viviente rodeado de una atmósfera cargada de luz y de vapores, respirando el ambiente que mueve el perfumado cabello y toca la garganta y espalda de una mujer blanca, y se llena de

---

<sup>268</sup> *Galop*: Danza o baile muy animado, parecido al ritmo de galope de un caballo. Estuvo de moda en la sociedad parisina de finales de la década de 1820.

frescura —¡la garganta y espalda de una morena andaluza, y se embalsama de voluptuosidad!—.

## II

La noche era fría —la calle blanqueada con la nieve, alumbrada por la luna de enero, presentaba un cuadro triste pero dulce y sereno—. **Paraje a propósito para una danza de incubos**<sup>269</sup>, flotando silenciosos por el aire y saltando de un tejado en otro tejado. La calma que con la soledad en él reinaba era alguna que otra vez interrumpida por los ecos de una música lejana. El mismo efecto hacían que el melancólico canto de coro de una de nuestras inmensas catedrales, escuchado desde una recóndita capilla a la mustia claridad de sus altas y pintadas vidrieras, y al pie de un lecho de mármol donde reposa su antiguo fundador. **Aquel paraje hablaba más al misterio que a otra cosa**; representaba el sueño tranquilo de una virgen de 13 años, alterado por los delirios que la arrastran a la adivinación de unas intrigas que no conoce —cree acordarse de lo que nunca vio— porque lo profetiza como profetiza la inocencia, aún no le<sup>270</sup> ha dicho el mundo «sé que estás ahí» y se presenta dormida en los banquetes, rodeada de jóvenes hermosos, de risas y palabras de amor; y mientras su sombra recorre por los placeres, siente en su corazón latir cada uno de los acentos del que la seduce, y le parece recoger en sus entreabiertos labios rojos el beso de un hombre que se le representa como un ángel de amor. ¡Pobre niña! ¡Si después de despertar te arrebatan el lúbrico bálsamo de tus sueños, y te arrojan a merced del oro, y te sumergen en un enfermizo tugurio entre los brazos de una vieja ponzoñosa!

Sonó un reloj las 12: el teatro de la Cruz arrojaba por sus puertas de cuando en cuando, a la manera de un gastrónomo ya repleto que repudia a veces un manjar delicado, algunos individuos, para recibir los que nuevamente llegaban.

A la luz de la luna se miraban unos a otros. Había allí rostros encendidos, llenos de esperanza; los había también pálidos y sombríos, con todas las señales de un descontento sumo. Pero no faltaba algún calmoso que se reía de las agudezas del que marchaba adelante, llevándosele a su mujer y a su hija mayor agarradas cada una a su brazo. Ni faltó un impúbero que corrió delante de su padre gritando «¡ladrones!», por no exponerse a la humillación de verse abofeteado en público por el anciano que lo cogió fumando y requebrando a una mujerzuela...

Inútil juzgamos manifestar a los lectores un ejemplo de la **confusa algarabía** de entrantes y salientes. ¿Y quién no habrá estado siquiera una vez en su vida en semejante diversión?

Algunos gritos confusos y repetidos que salían de una puerta del coliseo, acompañados de un ruido como de carrera, precedieron a la aparición de dos bultos negros en persecución uno de otro; eran dos enmascarados. El perseguidor, a beneficio de las

---

<sup>269</sup> De demonios que toman posesión de los cuerpos de mujer durante la noche.

<sup>270</sup> «la» en el original.

gentes que por allí andaban, pudo alcanzar a su enemigo y le asió fuertemente del cuello —la fatiga producía en su pecho un sonido ronco—. Se revolvió el otro con presteza, y al revolverse, el dominó abriéndose dejó ver dos piernas por su forma y aparato más de Deán que de espadachín; con su sacudimiento hizo perder a su antagonista toda la ventaja. Volvió este a rodearle con sus brazos, y aquel levantando los suyos en calma le cogió ambas muñecas, y como quien se desprende de un niño de pecho, dando una carcajada que resonó seca como un árbol al troncharse, se libertó de su contrario arrojándole de espaldas en la nieve.

El desgraciado perdió el sentido.

Se dispersaron los curiosos como una multitud de hojas al soplo de la brisa, y desapareció con ellos el de las piernas de Deán, repitiendo su carcajada más atronadora que la del mismo Esténtor.

A pocos minutos volvió a pasar este con una mujer envuelta en un largo mantón. Salía por los costados su cabellera rubia, flotando al aire y esparciendo una especie de resplandor azulado. Parecía un **ángel arrebatado del cielo por un demonio**.

Los ojos de él centellearon al pasar por el lado de la máscara que aún permanecía derribada, y señalándola con una mano:

—¿Le conoces? —preguntó a la mujer—; parece una mosca ahogada en un artesón de leche. —Repitió su risotada, y prosiguieron su camino. Pero la mujer se estremeció y le dijo:

—**Abate, ¿le ha mandado usted con algún recado a mi madre?**<sup>271</sup>.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>271</sup> Texto reforzado gráficamente con una ilustración de C. L. R.





### III

Paso a poco otra máscara.

El caído se levantó. Se miraron un momento de hito en hito. Rara vez produjeron el *Carnaval* y la *Locura*, gemelos más completamente iguales. A no ser por la nieve del disfraz del uno y su poco satisfecha catadura, no hubiera sido fácil distinguirlos. Permanecieron un rato cara a cara, después del cual sin dirigirse una sola sílaba se entró el uno en el teatro y el otro sacudiendo su dominó se retiró por el lado opuesto.

No había aún este último traspuesto la plazuela cuando volvió aquel apresuradamente, y dándole un golpecito en la espalda:

—¡Mi *parodia*<sup>272</sup>! —le dijo en tono de máscara—. Usted que se ha estado aquí tomando el sereno, me dirá si han dado las 12, o si ha llegado a sus frescos oídos alguna risotada del demonio.

—No lo sé, pásalo bien.

Y ambos desaparecieron cada cual por su camino.

---

<sup>272</sup> Imitación burlesca.

#### IV

Lo mismo que una de aquellas caras terríficas que cree uno ver después de haber leído un cuento de Hoffman o visto un cuadro de Callot<sup>273</sup>, en una noche de insomnio<sup>274</sup>, se presentó al través de los vidrios de un balcón que mandaba su claridad a una lóbrega callejuela, el perfil irrisorio de una cabeza horrible que, destacada fuertemente sobre la luz de la vidriera, gesticulaba y movía sus manos y hombros, recogía sus relucientes ojos y alguna que otra vez dirigía a la calle su mirada fascinadora, como esperando algún objeto.



**Aquella habitación**, por dentro llena de preciosos muebles, de hermosos cuadros encerrados en abultados marcos de oro del nuevo estilo, profusamente iluminada y embalsamada con perfumes y ricas esencias, **por una causa desconocida revelaba al corazón algo de extraordinario y fantástico**. Entrar en ella y mirar aquel lujo era como mirar la fantasmagoría dentro de una calavera —aproximarse a aquellos muebles era como aproximarse al espejo de un quiromántico— porque a pesar de su riqueza, de su semejanza con una realidad voluptuosa y risueña, la casa del abate Yasck parecía formar una parte muy integrante de las regiones de Berit y de Astarot<sup>275</sup>.

Ocupaba todo el hueco de un embutido confidente<sup>276</sup>, un hombre de edad madura que solo por la movilidad de sus ojos grises, y la fatiga de su pecho manifestaba no ser un maniquí, grueso y de siniestra fisonomía. Su anhelosa respiración era como el estertor

---

<sup>273</sup> En 1814 se publicó *Fantasiestücke in Callot's Manier*, una antología de cuentos fantásticos, muchos de ellos escritos por E. T. A. Hoffmann (Königsberg, 1776 – Berlín, Alemania, 1822) a partir de los dibujos de Jacques Callot (Nancy, 1592-Nancy, 1635) grabador barroco a quien admiraba y con quien se sentía identificado en su particular forma de entender el arte. Callot es uno de los grandes aguafuertistas, en él se inspiró Goya para sus *Caprichos* y *Desastres de la guerra*.

<sup>274</sup> «insonomía» en el original.

<sup>275</sup> Berith y Astaroth son demonios relacionados con el mundo de la alquimia.

<sup>276</sup> Canapé de dos asientos.

de un moribundo, por lo demás parecía muy bien acomodado en aquella posición: hubiera podido pasar por el complemento del confidente; en una palabra era la labor incrustada de aquella habitación.

Entró allí una joven tierna, hermosa, vestida de blanco con el cabello tendido. ¡Qué crimen puede pesar sobre tu corazón, linda *Creanza*<sup>277</sup>! ¡Qué temores inclinan tu frente blanca y tersa hacia la tierra, y doblan tus rodillas como las de la virgen en el pavimento del templo ante los altares, más por el temor de las sombras del antiguo coro que por la devoción de los pecadores!

Desde la puerta por donde entró hasta los pies del abate donde yacía postrada, habría lo más seis pasos —en cada paso varió el color de sus mejillas seis veces—. El abate aterrando su alma demasiado flexible, **la plegaba de tal modo a su voluntad que la mandó llorar, y lo hizo.**

Era un **cuadro** como **la confesión de Johannot**<sup>278</sup>. Se considere al abate revestido de hábitos sacerdotales, el alma despojada de crímenes, y **es el catolicismo entero esta escena; la pasión joven, sencilla, ardiente, que se desconoce, a los pies de la decrepitud que conoce el mundo, que juzga, que castiga** —¿por qué haces llorar a ese ángel?—. ¡La fuerza de la vida, el poder del alma, prosternados ante la ley terrible de una fantasma de hombre que ya no tiene sangre, ni vida, ni otro pensar que la venganza y una muerte cercana!

¿Y quién sabe si aquella tierna mujer, veía en los objetos que le circuían<sup>279</sup> el fondo oscuro de una antigua catedral, con su desgastada sillería del siglo XV, y aquellas antiguas *sombras de madera* del apostolado en su gótica simetría?, ¡quién sabe si en aquel hombre encontraba una verruga del cristianismo! Porque no podía desfigurarse con la ilusión, del mismo modo que no puede parecer *justo*<sup>280</sup> *un energúmeno*<sup>281</sup>.

¡Y a pesar de todas las apariencias, **la malignidad de Yasck había encontrado un reflejo aunque débil en el cristal de aquella alma, y la había corrompido:** no había allí ya virtud, era un frío escepticismo, una indiferencia interrumpida por el rastro de lo pasado, pero sin fuerza para entusiasmarse, crear, espiritualizar la realidad que la envolvía!

## V

La mandó reírse y estar alegre, y ella se rio, y se levantó esbelta y ligera. Mas **en su risa faltaba** aquel matiz que solo da a unos ojos azules en la inocencia, **el júbilo del corazón:** se confundió el color de sus pupilas en el contorno de los párpados superiores,

---

<sup>277</sup> Criatura.

<sup>278</sup> Alusión a *La confession* de Alfred Johannot (Offenbach del Meno, Alemania, 1800 - París, Francia, 1837) grabado que apareció en *L'Artiste*.

<sup>279</sup> Rodeaban.

<sup>280</sup> El que obra con razón y justicia.

<sup>281</sup> Persona poseída del demonio.

tomando aquella fisonomía un viso de sufrimiento. La luz pálida que parecía esparcir su suelto cabello la hubiera hecho pasar por una **aparición de un cuadro de Miguel Ángel**. Y a no ser porque hacían ruido sus pisadas y por el roce de sus vestidos, pudiera pasar por una Helena como la que soñaba el **visionario pintor, músico y poeta alemán**<sup>282</sup>, cuando el gas del *Champaña* se desenvolvía lentamente resbalando de la copa como un alma que sale por la abertura de la losa sepulcral, mezclándose con la espesa nube de humo en que siempre vivía, con la cabeza inclinada y melancólica, y los codos sobre la mesa: entonces veía sílfides, princesas, sin tacto y sin aliento, vagando sobre la azulada llama de su ponchera. ¡Entonces **pintaba como Goya a pinceladas misteriosas y sin forma**, cantaba, y componía como un hijo de Odín<sup>283</sup> sobre el arpa de la Eolia<sup>284</sup> en una triste noche de invierno!

Pero otras veces **adoptaba** de tal manera **sus acciones a la voluntad del abate**, que hubiera podido compararse a una sombría virgen de las que solo aparecen en la niebla, tomando lecciones de brujería de una vieja gitana. Y entonces el abate conservaba la superioridad del *Doctor*, y ella la humildad del *Catecúmeno*.

Los besos que el abate la daba sonaban como una hoja seca al estallar.

—No puede ya tardar —la dijo—; créeme, tanto vale unirse a un hombre por toda la vida como encerrarse herméticamente en una botella con un mico, un gato o el verdugo por compañeros, ese lazo cruel que los hombres han dado en llamar matrimonio es la torre de Babel; han creído preservarse de la cólera divina remontándose a la pureza de los ángeles, y al fin su edificio se desplomará, y quedaran confundidos.

En medio de tan **saludables máximas**, entró en la habitación un joven de rostro bello, pero desfigurado con la relajación; sin embargo sus ojos no anunciaron un simple materialista.

A una señal de cariño de los dos, se alejó de allí el abate.

La casa de este encerraba el *Pandæmonium*<sup>285</sup> de todas las sensaciones de la vida.

No había ya una dueña cortesana que guía a la cita a una doncella; sí **dos amantes que se entregan a su amor en presencia de una fiel y callada dueña**.

Comenzó la hermosa a estremecerse violentamente al acercarse a ella el indolente joven; pero era su temblor causado, no por un miedo inesperado y nuevo, sino por la memoria de una escena ya ejecutada otra vez.

—Rafael —gritó pálida la niña.

Rafael se sintió enternecido.

---

<sup>282</sup> Se refiere a Jenaro, uno de los protagonistas.

<sup>283</sup> Dios perteneciente a la mitología nórdica, su nombre significa «furor».

<sup>284</sup> Región griega.

<sup>285</sup> Capital imaginaria del reino infernal.

Era en efecto aquella escena capaz de ablandar a un moribundo empedernido. Y **Rafael** estaba lleno de vida, y **su alma era sensible. Su cráneo era de loco y de poeta**; loco lleno de ideas, de sarcasmos, de pérfidas sonrisas, poeta burlón, escéptico, colorista a gruesos toques, de bermellón, de negro. Su mente se exaltaba con facilidad, y su imaginación se transportaba en medio de sus desenfrenos a la altura de los poetas dramáticos.

Dos lágrimas de pasión se asomaron a sus parpados, poco después yacía enamorado a los pies de Ángela; temblaba ella hermosa y apasionada, la estrechaba contra su corazón convulsivamente; él entreabrió sus labios purificados con el arrepentimiento, y Ángela seducida recibió en ellos el ósculo de un amor ardiente como el infierno.

## VI

A las 9 de la mañana, la luz del día pasando al través de las persianas, coloreaba débilmente la muselina del cortinaje, y permitía apenas el ver los brillantes colores de la alfombra, y los preciosos muebles de la habitación donde los dos amantes reposaban. Algunas doraduras relucían sin embargo. Tendidas en una otomana, las vestiduras de Ángela se dibujaban como una vaporosa aparición... El profundo silencio que reinaba en este templo de amor fue turbado por un **ruiseñor** que se colocó sobre la ventana, sus repetidos gorjeos, y el ruido de sus alas repentinamente desplegadas al tomar el vuelo, despertaron a Rafael.

—¿Para morir?... —exclamó concluyendo una idea empezada en el sueño del cual salía...

Contempló a Ángela, la cual durmiendo le sostenía su cabeza: y graciosamente tendida como un infante con el rostro vuelto hacia su corruptor, parecía mirarle aún y mostrarle su hermosa boca entreabierta, que dejaba pasar un aliento igual y puro. Su divino perfil se destacaba fuertemente sobre la fina batista de las almohadas, y parecía dormida en el placer.

Rafael parecía atormentado por una carcoma que roía su corazón, y **en las protuberancias de su frente calva por el libertinaje, se pintaba y en sus ojos hundidos, el amargor profundo en que se le convertía el aspecto de aquel espectáculo lúbrico**, apenas iluminado por el crepúsculo de la mañana.

Ángela quedaba dormida, y Rafael dejó aquella estancia cabizbajo.

Le recibió Yago Yasck con una expresiva sonrisa de maligna complacencia.

—Cuando el hombre duerme, el diablo está despierto; cuando la mascarilla de *Purchinela* ríe, suele a veces por la espalda esconderse *Drama* con el puñal entre la manga; y cuando el hombre llora, sus víctimas se ríen y le pisotean con desprecio. —Tal fue el recibimiento que tuvo Rafael.

—Sentencioso estáis, Yasck —dijo el joven.

—Y **toda la ciencia** —prosiguió aquel—, **se reduce a encontrar la oposición en su lugar**. El bien y el mal en contraposición, pero nunca el *bien* solo ni el *mal* solo. **Si en un cuadro falta el claroscuro, adiós pintor**. Mire usted: pasé mi juventud en una universidad; al entrar por sus puertas oí decir en una cátedra: «el hombre es igual a la planta» y en otra cátedra «la planta es igual al hombre», y un catedrático explicaba botánica y el otro fisiología. Todo era una misma cosa puesta en oposición.

La melancolía de Rafael fue presto advertida por el abate.

—Si el seductor se arroja a los pies de la mujer y le<sup>286</sup> jura amor, puede destruir la oposición, y al fin cometer la necedad de cumplírselo... y unirse a ella... y manchar su reputación viviendo en matrimonio con una mujer que puede muy bien ser hija de la querida de un abate. Id con Dios que pronto nos veremos. —Una estrepitosa carcajada histérica fue el final de este diálogo.

Rafael comprendió al abate, y lleno de espanto corrió al lecho donde reposaba aún Ángela pronunciando en sueños su nombre y vertiendo una lágrima helada que corría por su mejilla, como la gota de la gracia divina que desciende sobre la cabeza del réprobo<sup>287</sup> y no hace más que alterar un momento su estado de embrutecimiento. Un impulso repentino le hizo llevar sus manos a la garganta de la infeliz, y al despertar ella trocó su furor en un beso que gravó sobre su frente.

Apenas salió a la calle **varió su fisonomía**. Entró en otra casa de bien diferente aspecto de la que acababa de dejar, y salió de ella con su habitual sonrisa, lleno de alegría, y **contando el oro** que sobre sí llevaba.

Otro salió a su tiempo, y en el portal se abrasó los sesos de un pistoletazo.

## VII

—¿Estaba usted distraído?

—Pensaba en esa poesía que sabe usted sentir con tanta energía —respondió Rafael—. En efecto **¿qué cosa más bella que la poesía de san Juan, de Homero y de Calderón?**

—¡San Juan! —exclamó su compañero—. ¡Siempre me acuerdo del Evangelio como de una tierra de promisión cerrada para mí! —Y permaneció un momento sumergido en un abismo de pensamientos fatídicos.

Ocupaban los dos una mesa de la *fonda del Comercio*, sentados uno enfrente de otro. La mesa estaba cubierta con las reliquias de un buen almuerzo.

—**¡San Juan!** —prosiguió Rafael continuando su primera idea—. **Le arrebató a uno al cielo en una capa de fuego o en un torrente de luz; Homero, sobre un carro**

---

<sup>286</sup> «la» en el original.

<sup>287</sup> *Réprobo*: Condenado a las penas eternas.

**tirado por aves blancas o mujeres hermosas; Calderón en su pensamiento solo, que es su carro y su torrente de luz, él ha adoptado el mundo y sus pasiones, ¡sus pasiones!** ¿Qué piensa usted Jenaro? Mejor que el mundo diría el infierno, porque el mundo es un infierno apagado... en él no hay torrentes de luz, ni nubes de oro, pero sí pasiones desordenadas, frentes maldecidas, ¿eh?, ¿qué cree usted Jenaro? ¡Placeres emponzoñados y remordimientos de sangre! ¿Será cierto Jenaro?

Llegó aquí expresándose con una energía y un calor tales, que no podía ocultarse al conocimiento de su compañero hasta qué punto tan alto, **Rafael, y lo que Rafael decía, eran una cosa misma.**

Hizo en la frente dos arrugas profundas y formando ángulo en el entrecejo. Su boca tomó una latitud nerviosa, y sus ojos desencajados miraban sin ver, sin movimiento, como dos ojos de cristal. Su poco cabello se encrespó sobre su frente y por las sienas, y retorció sus manos convulsivamente, después de lo cual ambos permanecieron en silencio.

—Rafael, le hallo a usted hoy diferente de lo ordinario.

—Porque **hoy he padecido más que de ordinario**, Jenaro.

—Ayer no nos vimos.

—¡Ayer empezó mi martirio!

—También yo soy desgraciado. Un fuerte apretón de manos puso a ambos en comunicación de sus más secretos pensamientos; pero la fuerza magnética se disipó, y volvieron a su estado de abatimiento mutuo.

—¡Imposible! —exclamó Jenaro como distraído—. Su máscara sí era siniestra y respiraba la paz fatídica de la muerte, todas las máscaras son lo mismo, y debajo de aquellas facciones siempre fantásticas, siempre en la misma armonía, siempre inmóviles, siempre risueñas, sin alteración de color, sin contracciones, como cadáveres pintados con sangre, revueltos, desordenados y siempre con su último gesto; ¡hay toda clase de colores, facciones, sonrisas, gestos y contracciones! Pero su mirada era inocente, y su seno virginal latía sobresaltado a los acentos del amor; su voz, ese órgano celestial de la pureza de su cuerpo, tenía un encanto para mí desconocido; tenía color, aroma, sabor, cuerpo, y llegaba hasta mi corazón, y lo movía como una hoja que sacude el viento. **La primera vez que respiré el mismo ambiente que pasaba por sus labios, que sentí llegar las inspiraciones de su alma virgen hasta la mía, que nos comunicamos misteriosamente por no sé qué medio, sentía con horror sobre mi pecho el peso de un presentimiento de sangre y devastación que mezclado a sus candorosas miradas, y a su estado de lágrimas y de abatimiento se me presentaba como un cuadro de la más espantosa miseria.** ¡Mi pincel corría empapado en tintas de luz y dejaba un rastro negro y hediondo! Anoche la vi; pero me la robaron y no pude tan siquiera clavar una mirada de amor en sus pupilas. Pero usted no sabe lo primero, voy a contárselo —añadió vivamente y pasándose la mano por la frente, prosiguió con calma:

«Perdió a su madre hará ya 2 años, espantosamente desfigurada en su lecho de muerte —la sangre corría por su frente y por su boca torcida en una convulsión—. Jamás he sabido el nombre de aquella mujer. Un incidente que recuerdo con terror me llevó a aquella habitación funeraria. Un diestro jugador de manos hizo una suerte conmigo y me mandó mirar en su espejo; miré y creo que sentí los espeluznos del terror.

“¿No conoce usted a la que muere?”, me dijo él empírico. No pude contener la risa al oír semejante despropósito. “Siempre suelen ser o el padre o la madre”, añadió uno de los espectadores: con todo, aquella visión me dejó una impresión que nunca he podido borrar. Hablar de su padre a un huérfano desde la cuna es como preguntar al demonio por la felicidad de los santos que hay ahora en el cielo... Salí de aquel paraje, me informé de la casa donde había visto la moribunda, su lecho derribado, y el ángel arrodillado a sus pies: y corrí a ella. Todo era allí silencio, formidable terror y llanto... llanto, ¡sí!... ¡la pobrecita lloraba! ¡Ah!, Rafael, ¿no ha visto usted nunca llorar a una niña de 13 años?, ¿y a una niña arrodillada delante de su madre a quien está viendo morir, y no puede con sus tiernos brazos arrancársela a la muerte! **Aquella malhadada madre tenía profundamente grabadas en su rostro todas las señales de un desenfreno escandaloso**; algunos pocos mechones de pelo apegotados hacia una de las sienas, daban a su cabeza el aspecto de una calavera preparada para dar un susto a un muchacho: ¡parecía que la muerte, en retribución de los desordenados placeres de una vida errante, había querido presentarla al mundo en su última hora con toda **la hediondez del pecado!** ¡Pero la pobre niña! ¡Qué delito podía pesar sobre su alma inocente para someterla a una prueba tan espantosa!».

El dolor arrancó a Jenaro un suspiro profundo, enjugó dos lágrimas que corrieron por sus amarillentas mejillas con la mano temblorosa y pálida, y prosiguió:

«Pero en medio de aquella lúgubre antipatía entró la madre y la hija, adiviné que la desgraciada madre velaba sobre la pureza de la niña como un ángel de la guarda que cubre con sus palmas la cabeza de la creanza sometida a su amparo. El día de que le estoy a usted hablando, o por mejor decir aquella horrible noche, a un lado del lecho medio derribado había unas vasijas con varias medicinas, y al otro estaba la **niña llorando y empapando con su llanto la muselina de su vestido blanco, con el hermoso cabello tendido, los ojos clavados en el techo de aquella sepulcral alcoba, y las palmas unidas en actitud de orar con un rosario de gruesas cuentas en ellas**. La encontraba yo más hermosa y más inocente que el sueño de un niño de 4 años; era el espíritu, el candor y la belleza como la pensaba Rafael; la armonía de Kresffler, el amor de Byron, la fantasía de Rembrandt.

Jamás conseguiré olvidar aquel juego que tan inesperadamente puso en movimiento los más secretos resortes de mi existencia. Las palabras del nigromántico resonaban en mis oídos todavía, y cuando volvía los ojos a aquella encantadora sílfide creía ver una figura formada por el talento de los mejores artistas en acumulación, era un ángel principiado por el Correggio, y terminado por Murillo. Interrumpía a veces sus plegarias para cuidar de su madre —era la única que lo hacía—, se la acercaba en silencio con los ojos llenos de lágrimas. Quise prestar algún auxilio a aquella familia desgraciada;



pero la enferma lo rehusó con gestos tan espantosos que retrocedí horrorizado, y no tuve otro recurso que el contemplar inmóvil aquella escena desgarradora.

Entró sin saber por dónde en la alcoba, un hombre vestido de abate, de rostro encarnado y sombrío, y mirar torcido. El color de sus facciones recortado y sin transparencia, en algunos parajes frío, en una palabra, debajo de aquel cutis tostado no parecía haber una gota de sangre. La enferma arrojó al verlo un grito histérico, y dando un salto de convulsión quedó como muerta a un lado del lecho; pero se acercó a la cabecera **el abate con la Biblia abierta en una mano y la otra extendida sobre el libro**, y diciendo al oído de la mujer algunas expresiones misteriosas acompañadas de gestos parecidos al bostezo, produjo en ella el efecto magnético y la hizo abrir los ojos. La niña con las manos cruzadas sobre el pecho, estaba como paralizada, y cuando yo quise huir:

—Dijiste que habíamos de morir juntos —dijo a la enferma el abate con infernal sonrisa. Ella quiso incorporarse en el lecho; no pudo. Me miró desencajada, y me tendió los brazos. Yo retrocedí acobardado—. Todavía no —prosiguió el abate—, él tiene que hacer méritos por mí. —Y después arrimándose a la niña—. Aún me queda tu hija, y tengo tres años de término —dijo pausadamente.

—Mi hija no, no —gritó furiosa la madre, incorporándose en el lecho.

No pudo proseguir, sonó interiormente su pecho como una tabla rota, se azularon sus ojos, esparciéndose por sus facciones un color acardenalado, tendió hacia la niña sus brazos desecados produciendo un ruido de dislocación, y enseñando sus pupilas blancas como dos granizos... cayó de espaldas, y en la convulsión postrera lanzó un fuerte grito que resonó con una vibración metálica. Puso entonces el abate las manos en la cabeza de la niña, y al tiempo que esta sollozaba y gritaba de dolor y de espanto sobre el cuerpo frío de la muerta **“Ahora comienza en ti la virtud”**, dijo él: y pasando la palma por las largas trenzas de Ángela, produjo en ellas un resplandor azulado como el fósforo. Salí de allí trastornado. Sentí palpar mi corazón en los oídos, y un frío espeso entraba por mis párpados».

—¡Ángela! —murmuró Rafael, palideciendo repentinamente.

—Sí, Ángela —repitió asombrado Jenaro mirando de hito en hito a su amigo que con la frente sobre la palma de la mano se hallaba a punto de perder el sentido—. Sí, Ángela, a quien amo con todo mi corazón —prosiguió con aire distraído—, anoche la vi, ¡quizá por la última vez!

Rafael parecía una figura de pasta o un maniquí preparado para una farsa, tal era el estado de su fisonomía, húmeda, recortada la barba, sin vida, sin color, sin pensamiento. Un visionario hubiera dicho al verlos: son dos libertinos uno vivo y otro muerto, y emplazado el muerto para una orgía viene del otro mundo a cumplir su promesa. Pero Rafael continuaba hablando distraído.

—Aquella máscara singular se acercó a mí, y me dijo: «A las doce y media la tendrás en casa como anoche». Pasó ella entonces bailando una ligera *galop*. ¡Pero después! Una equivocación fatal de dominó...

—¡Una equivocación de dominó! —exclamó Rafael como despertando de un letargo, se miraron un instante con sorpresa.

—La cita era para mí.

—¡La trenza de oro! —gritaron los dos a un tiempo y se levantaron de sus asientos.

—¡Es mía! —grito frenético Jenaro.

—¡Veamos! —dijo Rafael con expresión diabólica tomando un cuchillo y haciendo a su rival señal para que le siguiera—. ¡Veamos quién duerme mejor sobre la nieve!

—¡Mía! —volvió a gritar Jenaro con terrífico acento.

—¡De ninguno! —dijo una voz desconocida, fuerte como el huracán al revolverse en una nube. Y una bolsa cayó sobre la mesa.

Y Jenaro sobre su asiento.

Contó Rafael el dinero con gesto irrisorio.

—En 60 escudos me la vendió por un mes, faltan cuatro escudos.

—¡Maldición!, ¡dos noches tuya! —Y dejó la fonda despavorido.

## VIII

—¡Así se vende un ángel! ¡Por 60 escudos! ¡Ha caído ya del cielo! —exclamaba dolorosamente **Jenaro sentado en su elegante habitación delante de un pequeño cuadro a medio concluir**. Sus ojos estaban encendidos, pálidas sus facciones, y un puñado de cabellos en la mano fuertemente apretada. Porque **Jenaro era artista, y sentía como artista**.

La paleta y los pinceles desparramados por el suelo, y un chafarrinazo<sup>288</sup> dado con rabia en la tela, indicaban la ninguna superioridad de la pintura sobre su desesperación.

—¡Nunca he podido hacer una madona<sup>289</sup>! —gritó lleno de despecho.

Murmuraba por intervalos algunos nombres con voz bronca y cascada, quería también pronunciar el de Ángela, y gesticulaba como un demente sin poder pasar del primer sonido. Se levantó de su banqueta, la hizo rodar de un puntapié un buen espacio sobre sus ruedas, se frotó las cavidades de los ojos con ambos puños hasta hacerles saltar lágrimas. Y repetidas veces se llevaba las manos a la cabeza, y después de un prolongado quejido que parecía salir de sus entrañas, hacía un especie de risa mezclada de dolor como la de un niño antes de llorar.

---

<sup>288</sup> Deslucido con manchas o borrones.

<sup>289</sup> Virgen.

**Verdaderamente es lastimosa la situación de un hombre, que se siente repentinamente arrancado a los placeres de una dicha soñada para hundirse en una realidad espantosa.**

Arrojó furioso el lápiz que tenía en la mano, y miró el puñado de cabellos que rodaba por el suelo con el aire que hacía su bata, con un gesto de compasión: y tomando enseguida un violín que descansaba todo empolvado sobre un pequeño estante de libros, abrió una portezuela disimulada en un rincón de su habitación, y se escondió en aquella especie de nicho; después de lo cual siguió un profundo silencio. **Considere el lector a este joven, pintor-músico, incrustado en su nicho apenas iluminado por la pálida luz que por lo alto mandaba un reducido ventanillo, vestido con una negra bata cuyos pliegues parecían salir de la tierra, su cabeza rubia iluminada superiormente, clavados los ojos en el cielo como una alma del purgatorio en el momento de la inspiración divina, y teniendo en su mano el instrumento: inmóvil como un santo de escaparate, y rodeado de esqueletos, momias, instrumentos de anatomía, retortas y otros objetos de alquimia no menos dignos de atención. Una armadura de reluciente acero colgada a un lado de la portezuela, aumentaba lo misterioso del cuadro. Visto todo a la luz del crepúsculo de la tarde, el cerebro menos pensador y positivo se hubiera hecho de repente visionario: y creería ver el purgatorio en miniatura al reparar en aquellos jeroglíficos infernales, al sentir aquel sabor a edad media y a encantamiento a pesar del polvo y de las cuantiosas telarañas que a guisa de arabescos colgaban por toda la antigua alacena.**



Levantó majestuosamente el arco, y dejándolo caer sobre las cuerdas **empezó un canto lleno de sentimiento y de misterio**<sup>290</sup>. Participaba aquella **armonía de ideas a un mismo tiempo extravagantes y tiernas, y resonaba en aquel nicho con un inexplicable sabor romanesco y enérgico**. Entraban las vibraciones del sonido por entre la armazón de hueso de un esqueleto colgado por el cráneo en el fondo de la alacena.

<sup>290</sup> Texto reforzado gráficamente con la ilustración de C. L. R.

Los huesos parecían responder por dentro con un murmullo vago a las vibraciones de afuera, se balanceaban las piernas de aquel despojo de hombre con solemne compás, chocaban a veces una con otra con seco estallido, temblaban todas sus costillas como movidas por el chispazo eléctrico, y la amarillenta calavera formaba en sus yertas cavidades sonidos desconocidos que expedía con un no sé qué de sardónico y feroz. Al herir con el arco las prodigiosas cuerdas, un estremecimiento general confundía a la vista el contorno de la figura entera de Jenaro, como sucede al mirar por el través del gas que radia una hoguera bien encendida. Lloraban sus ojos, palidecía como un difunto, y su largo cabello se encrespaba sobre su cabeza. La inclinó a un lado y a otro como un péndulo, bajó un poco el cuerpo, agitó convulsivamente sus hombros, **corrió el arco sobre el instrumento en toda su longitud con una especie de frenesí maligno y satánico**; un punto de luz azulado subió rápidamente por todo el arco, a este siguió otro, parecían dos estrellas al escapar de la tormenta. El arco tropezó fuertemente en la pared, desmoronó parte de la masa de polvo inveterado que había en toda ella, las vasijas e instrumentos del vasar rechinaron; y Jenaro exclamó dejando caer el violín y alzando los ojos con dolor:

—¡Por el alma de mi padre! Que **si el diablo visita la alacena, ya le he sentido dentro de mi cuerpo.**

Se decía en efecto que **el espíritu infernal vagaba por la misteriosa alacena**, e iniciaba a los que en ella entraban en ciencias desconocidas a los demás hombres. Jenaro, o muy despreocupado o deseoso de participar de la ciencia nigromántica, **hacía en aquel nicho sus estudios de música: pero siempre salía de allí con algún signo fatal en la imaginación, que a un mismo tiempo le deleitaba y desgastaba su vida de pensamiento y melancolía.**

Dio un grito, salió de repente del escondrijo empolvado, con el rostro lívido y animado de un gesto sardónico<sup>291</sup> y dando diente con diente.

Un niño como de 10 u 11 años, vestido a la antigua, apareció en su fondo vuelto hacia la pared, y añadiendo algunos signos a una escritura de idioma desconocido. El esqueleto alargaba su trasparente mano y borraba indignado lo que el niño escribía.

Se acercó a él Jenaro con mezcla de horror y cariño, y poniéndole la mano en la cabeza:

—¿Qué haces? —le dijo con voz temblona. Se volvió el niño a él sin responder palabra, pero enseñándole un gesto espantoso. A poco un resplandor iluminó aquella especie de calabozo, se levantó el muchacho lleno de rabia, y agarrándose con las manos a una especie de hilos amarillentos, desapareció por lo alto y Jenaro cayó desmayado sobre el piso de madera.

Cuando volvió en sí se hallaba sostenido en los brazos de un hombre vestido de seda negra, en traje de abate, que le miraba con una expresión de ternura y sentimiento.

---

<sup>291</sup> Sarcástico.

—¡Pobre Jenaro! —dijo con acento grave el desconocido.

—¿Quién es usted? —exclamó el joven—. ¿Cómo sabe mi nombre?

—Te he visto nacer —dijo aquel extraño individuo—. Venía yo a traerte noticias de Ángela, y tú te estabas durmiendo en el suelo.

—¡Ángela! —murmuró Jenaro limpiando su bata y ocultando con su larga cabellera al bajar la cabeza el rubor de sus mejillas.

—¡Ha muerto! —dijo solemnemente el hombre, levantando con majestad hacia el techo **el índice ensangrentado**.

—¡Maldición! —gritó el joven arrojándose rabioso al asesino.

—¡Pobre muchacho! —dijo con imperturbable serenidad el desconocido, y con los brazos cruzados sobre el pecho—: No es la primera vez que tengo el dolor de luchar contigo. —Y esto diciendo, le asió con frialdad por los antebrazos y le arrojó de espaldas en el suelo. Se frotó enseguida los brazos produciendo el humo de una plancha sobre trapo mojado, y desapareció: pero antes hubo entre él y el hombre de solo hueso un gesto de correspondencia infernal.

## IX

Quien hubiera estado a la hora del crepúsculo de la tarde en cierta habitación lujosamente adornada, donde había una alcoba con las vidrieras entornadas que expedían por sus junturas una luz cárdena y moribunda, hubiera oído muy de cerca los gritos desesperados de un hombre entregado por las apariencias al espíritu diabólico; y después hubiera sentido abrir la puerta, y entrar en la habitación un joven con bata negra y el cabello desgreñado diciendo:

—Aquí es sin duda.

Porque en efecto era Jenaro. Llegó a tientas a la alcoba, abrió sus puertas, y cayó sobre él el cadáver de una mujer de 15 años, con el cuello destrozado, y las rubias trenzas resplandecientes encrespadas en torno de su rostro como la aureola del sol en el eclipse...

## X

### *Conclusión*

Era un año después.

Estaban una noche de carnaval reunidos en una habitación de un cuarto principal, un sacristán gordo, rechoncho y moreno, figura de saco de carbón, y varios músicos amigos suyos, tres de ellos ciegos y uno tuerto, tocadores de violín y bandurria, sentados en torno de una mugrienta y carcomida mesa de ignorada madera; mesa que parecía extraída de un archivo de parroquia. Reposaba tranquilamente sobre ella una jarra blanca

vacía en medio de muchos vasos de vino, unos llenos, otros mediados, como una respetable abuela de blancas tocas, ya desecada, que mira con placer a sus alegres descendientes, animados por la sangre que algún día corrió por sus venas. Contrastaba con la algazara de la reunión, sus voces vinosas, el clamoreo de los instrumentos y la rusticidad del ajuar entero, el eco de la habitación por largo tiempo deshabitada, la empolvada tapicería y pintura de sus paredes, y el **misterioso olor que cree uno percibir al entrar en una gran pieza condenada por la superstición**, porque se cuenta haber sucedido en ella prodigiosas aventuras. Pero de estos cuentos no se le importaba un bledo al sacristán Cirilo que, como hombre de trastienda, en varias ocasiones había sacado buena raja de todo aquello en que metían las viejas su hocico gris. Y aunque su mollera sonara a calabaza, ¿qué cuidado podría dársele de muertos y fantasmas, cuando desde tierno pimpollo de monago se había acostumbrado a gatear a todas horas el campanario de la antigua parroquia?

—En verdad —decía él con afectada risa de confianza en sí mismo—, que he encontrado una viña, si todo me cuesta como la casa, dentro de poco me echo una peluca de pertiguero más larga que la de la fantasma.

—Como quiere disimular el miedo —dijo entre la risa general que excitaron las palabras del sacristán, y su voz temblona como la de un niño que entra por apuesta en una cueva oscura, uno de los músicos, a quien todos los demás hablaban como a persona nuevamente conocida. Era este un hombre grueso, como de unos 40 años, con un parche verde sobre un ojo y el otro encandilado y contornado de negro, como los ojos de felpilla de una careta de tafetán, la nariz en forma de triángulo equilátero, y la boca asaz modesta para comparecer a presencia del susodicho único ojo. «Como quiere disimular el miedo», repitieron todos, menos uno que era ciego y el más joven de ellos, de sufrida y pálida fisonomía, cabello ajado, y vestidos en algún tiempo de rico paño y elegante corte, el cual un poco desviado de los demás, se ocupaba tan solo de su violín *Amatus* de robusto tono, que tocaba con gran maestría. Prosiguieron embromando al pobre acólito hasta hacerle decir, que si salía *la cabeza desgreñada* se atrevía a quedarse solo con ella y arrancarle el cabello.

—Presto saldrá —dijo con harto maligna sonrisa el del parche, y entrando la luz por su desguarnecida boca iluminó su caja enjuta, en carne viva, y sin lengua al parecer; mas esto no lo notaron sus compañeros—. Entretanto vamos remojando el paladar y si gustan les contaré la historia de la fantasma.

—Ya puede usted empezar —gritaron todos<sup>292</sup> a una voz.

El humo de los cigarros formaba una espesa nube sobre sus cabezas, el aire puesto en vibración por los instrumentos e impregnado de gases espirituosos había tomado cierta densidad, y los cerebros chamuscados se hallaban en su punto para figurarse espectros, apariciones, silfos y variar la forma de los objetos. Se acurrucó el sacristán contra el hombro del que estaba a su derecha, cruzó los brazos, los apretó bien, y después de girar

---

<sup>292</sup> «todas» en el original.

una mirada clandestina de paura<sup>293</sup> hacia lo oscuro de la pieza, tosió con fuerza, escupió y miró a sus camaradas con cuanta altanería le toleraban su chaquetón apostólico y el cerote de su corazón.

Concluyeron los músicos sus tocatas, y siguiendo a la bullanga un regular silencio, **pricipió el del parche su cuento en grave entonación**. Mientras tanto el joven ciego proseguía, más apartado aún de la mesa, una armoniosa inteligencia con su instrumento, a quien hacía bajo sus dedos reír, quejarse y cantar en aires por lo común dulces y melancólicos.

Así empezó el tuerto su historia.

«Vivía en esta corte por los años de 1794 un matrimonio alemán con un hijo nacido en Krems de 10 años de edad, muchacho el más travieso que criaron las nebulosas márgenes del Danubio. Su padre excelente químico y minero, discípulo de los célebres Pott y Zimmermann, con sospechas de alquimista entre la gente del pueblo, anciano de genio un poco áspero, iniciaba desde pequeñito al niño en los secretos de los minerales y de los gases. Había visitado las minas de la Styria y de Saltzbourg, pero lo hizo por su desgracia con tanto acierto, que en una ocasión el discípulo encolerizado por unos azotes que tuvo muy bien merecidos de su padre, valiéndose de una composición que tenía este en una retorta de la alacena donde guardaba sus aparatos y hacía sus operaciones, le dio la muerte en su lóbrego laboratorio poniendo en combustión el compuesto, sobre el cual trabajaba aquel a la sazón. Cuando la pobre madre se encontró con el cadáver de su marido, negro como un tizo del infierno, el niño saltaba y batía las palmas de gozo».

—No hay que espantarse, porque de lo contrario no tendrán ustedes oídos para escuchar la conclusión.

«Se decía que el diablo se había colado en el cuerpo del muchacho. Eso no hay que creerlo —dijo haciendo un gesto irrisorio, y prosiguió—: Huyó la madre a su país, llevándose a su hijo. Se cuenta que el niño, en pago de haberle conservado la vida, la echó al agua al pasar por una barca en su viaje». Aquí volvió a hacer el gesto de risa, y añadió una carcajada seca como el sonido de una tela al desgarrarse. Los oyentes principiaron a mirarle con recelo.

«Nos lo encontramos después en las orillas del Elba, de 26 años, y tonsurado por una manía de asceticismo. No sé dónde diablos fue a aprender a tocar con tanta perfección que estuvo por más de dos años desempeñando la plaza de primer violín del teatro de Dresde; pero al fin se enamoró de una cantatriz casada con un pobre diablo también del teatro: y después de haber tenido de su trato un niño hermoso, la mujer temiendo la cólera de su marido, mandó el niño a Madrid con un tío de ella, ajustado de segundo bajo en este teatro. Casualmente fue el hijo a parar a la fatal casa primer testigo de las habilidades del padre. En cuanto a este, la cantatriz tuvo a bien de entregárselo a Satanás —se santiguaron los oyentes— a lo cual este señor debió de estarle muy agradecido. Le dio una bebida que le abrasó las entrañas a presencia del **verdadero marido**, y temerosa del cumplimento

---

<sup>293</sup> Miedo.

de cierto voto le arrancó la lengua. **Este buen cristiano, tan manso y pobre de espíritu, no desdeñó el tálamo de su mujer legítima, habiendo en él, seis años después del nacimiento del niño, a una niña**, la más hermosa que nació con ojos azules desde la Suiza hasta el mar Báltico. **La continuación es romancesca.**

En uno de aquellos éxtasis que se apoderan de dos amantes, en los que se pierde el juicio y el sentido, **se juraron el violinista y la cantatriz amor perpetuo o muerte mutua**: y ella, sin duda más enamorada, o quizá más dolosa<sup>294</sup>, añadió al primer juramento el de *no sobrevivir a su amante, y morir con sus auxilios*. Aún me acuerdo: era una tarde de verano, estaban los dos enamorados en un delicioso jardín fuera de la ciudad, sentados bajo un cenador de céspedes y jazmines a la falda de una roca, sobre la cual se levantaban los restos de una antigua fortaleza perteneciente al feudo del B. de Brenightoff. El sonido de sus besos llegaba hasta la fortaleza, que les miraba con sus abiertas troneras como un lobo hambriento sobre un monte las ovejas que pastan a sus pies. Al pronunciar el juramento la mujer, salió del seno del hombre una risotada a la cual respondió el torreón de la fortaleza. Aterrado el joven de aquella exclamación histérica, que él mismo desconocía, recordó lo que decían en su niñez del alquimista. Se creyó sujeto a las potencias del infierno, y palideció repentinamente. Esto fue motivo para que la enamorada reiterara su juramento, pero dos veces que lo hizo fue respondida por dos risotadas de su amante y dos ecos de las ruinas».

—Gran patraña debe de ser la tal historia —exclamó uno de los músicos—, ¡cuando nos emboca hasta los más secretos pensamientos de esos amancebados!

Sin hacer caso el del parche, prosiguió su relación. El joven ciego no abandonaba su instrumento, sus tocatas y el tono de voz del que contaba seguían una misma escala. Reinaba entre las dos voces cierta misteriosa comunicación, una inteligencia profunda.

«Ya os he dicho cómo se libertó la cantatriz del violinista. Vino ella a Madrid con su hija; pero ya las pasiones la habían desfigurado, y había perdido la voz y el cabello. Sin colocación, y abandonada por el vicio mismo, pasó sus últimos años en un miserable tugurio con su hija, que era su único consuelo, sin un pobre perro que cuidara de calentar su lecho cuando la hermosa niña cuidaba la casa sin la menor noticia del paradero de su primer hijo. Porque su tío, a quien estaba confiado, había ya fallecido. Se educó el joven con esmero en la música y en la pintura; aunque se cuenta que nunca supo hacer una Madona, ¿eh?, ¿señorito?». Volvió la vista al ciego, el cual al oír esta interpelación y las últimas palabras de la historia, suspendió su tocata, y se estremeció palideciendo de repente. Todos se miraron unos a otros.

—No es nada, proseguí tocando. —Pero la relación era de gran interés para que el joven no la escuchara con todos sus *cuatro* sentidos. El otro continuó.

«Llegaba su hora a la miserable cantatriz: pero ¿cómo había de morir sin auxilios? **Vino pues a agonizarla el tonsurado del otro mundo; el diablo le concedió un cuerpo que había servido ya para otras apariciones y que estaba arrinconado en un rincón**

---

<sup>294</sup> Mentirosa.



**del infierno, y además 3 años de término sobre la tierra.** No olviden ustedes que falta ya poco para cumplirse el plazo. Las particularidades de su viaje subterráneo no merecen referirse. Murió pues aquella miserable prostituida dejando a su hija en manos del abate Ya... ¡ha!, ¡ha!, ¡ha! —interrumpió el nombre con una risa cascada parecida al crujido de una carreta— y con el sentimiento cruel de ver en sus últimos momentos al hijo, que para mayor tormento la desconocía, sin poderle decir “yo soy tu madre”».

Dejó el ciego caer su violín sobre las rodillas, y entreabriendo sus ojos blancos como dos granizos, le gritó lleno de espanto:

—¡Quién es usted, miserable!

—Yo soy —respondió con calma el del parche—, uno a quien no le interesa a usted por ahora el conocer. Trabajé por el alma de su padre.

Con admiración de todos volvió el ciego a colocar entre la barba y el hombro su *Amatus*, mientras el del parche concluía su historia.

«Hace hoy tres años justos que murió aquella mujer. Su hijo, que tenía ya 20 años, se enamoró entonces sin saberlo de su misma hermana: pero merced a la venta que al cabo de algún tiempo hizo el abate Yago de la trenza de oro a cierto perdido llamado... no importa su nombre, no tuvo lugar el incesto». Se detuvo un momento y miró al ciego con recelo; pero tocaba entonces este como poseído de un espantoso frenesí.

Su cuerpo temblaba, las venas de su frente se hincharon; formaba con su violín una misma esencia, terrible, fantasmagórica, ideal; era un hombre envuelto en un remolino, el vértigo rodando con el espanto, un energúmeno, un espíritu conjurado por un exorcista. Ráfagas de luz corrieron por lo largo de su arco, el del parche estaba inquieto, miraba al tocador con terrífico semblante, mordía sus labios y suspendía su historia como para dar tiempo al joven. Al fin sacó de la faltriquera un librito negro de escabrosa y ardiente superficie, y apuntó en él catorce rayas blancas: todo era enigmático y aterrador.

«Como os iba diciendo: al amanecer del tercer día de máscaras, había el libertino dejado en el lecho durmiendo y con el cabello tendido a la niña de la trenza de oro. Se echó Yago a su lado para reposar. Despertó ella, mas no sé de qué diablos tuvo tal miedo, que saltando al suelo salió asustada de la alcoba, y juntado sus vidrieras las mantuvo cerradas con toda su fuerza para ponerse en salvo del abate, mientras con los ojos desencajados gritaba pidiendo socorro; pero las miradas de Yago Yasck son como el aliento del caimán, la pobre niña sacó la cabeza, sus cabellos resplandecientes formaron una aureola de luz en su contorno, se juntaron las puertas y quedó ahogada entre ellas. No piensen ustedes que Yago tuviese la menor parte en esta funeraria escena: lo único que hizo fue colocar el cadáver aún palpitante a la parte de adentro de la alcoba, en cuya operación pudo muy bien haberse manchado de sangre». Estas últimas palabras fueron pronunciadas con una frialdad singular, y acompañadas de una mirada escudriñadora hacia el joven ciego.

—¿Cómo se llamaba esa niña? —preguntaron todos a un tiempo.

—Esa niña —respondió el del parche—, se llamaba *la trenza de oro* en las máscaras, y Ángela en su casa.

Se arrojó el ciego a él como un tigre:

—¡Yago! —gritó con tan terrífica voz que parecía haberle saltado el pulmón a la garganta.

—Sí, ¡Yago soy!, y Ángela era hija de tu madre: ¡pero no era hija mía como tú! —exclamó el abate abrazándose a su hijo.

Cayó Jenaro en tierra sin sentido: sacó Yago su negra cartera, la arrojó al suelo, y paseando por el cuerpo del joven una espantosa mirada de cariño:

—Muchos méritos me faltan todavía —exclamó—, ¡no me alcanzarás nunca el cielo!, ¡pero te he apartado del incesto!

Sonó un reloj de iglesia las nueve, con una vibración tan penetrante que parecía colocada su campana sobre el techo de la habitación: retendió la pieza, se siguió un zumbido prolongado que iba en aumento, se abrieron las puertas de la alcoba y se **apareció la fantasma**. Arrojava su cabello llamas, que alumbraban su rostro acardenalado y las llagas aún recientes de la garganta. Al resplandor del espíritu entreabrió Jenaro sus ojos sin pupilas. Desaparecieron los músicos como un puñado de pajas al aliento de la tempestad, y abriéndose en el piso un tenebroso abismo, se hundió en él el abate después de haber tomado la figura de un joven de veintiocho años, difunto, con el rostro descolorido y ensangrentado, y abierta la boca lívida y sin lengua.

El término había pasado: el fuego reclamaba su presa.

Universitat d'Alacant

## XI

La casa fue demolida.

Jenaro vivió algunos años cubierto de miseria.

En cuanto al buen Cirilo, mucha impresión debió de hacerle la cabeza de las greñas. Al amanecer del día siguiente a aquella noche fatal lo encontraron tendido de bruces en el salón del Prado, y al levantarlo no quería abrir los ojos, y preguntaba: «¿Se ha marchado ya?».

En el día no sabe salir de la sacristía de la parroquia, donde pasa su vida sentado como un archipámpano en uno de aquellos oscuros bancos de cajón, y los monaguillos juegan con él como con un mentecato, le tiran de las orejas, y le hacen repetir este **cuento** muy a menudo.

*P. de M.*



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Una impresión supersticiosa*

### **Comentario**

«Una impresión supersticiosa» fue publicado en el *No me olvides*, número 9, 2/07/1837, pp. 1-4.

Aunque el índice de materias de Pablo Cabañas lo clasifica como cuento, Pedro de Madrazo, desde el mismo comienzo se apresura a aclarar que ni es un cuento ni una novela, sino el pensamiento que inspira en el autor la visión de la estampa litografiada «Una impresión supersticiosa», obra de Federico Madrazo aparecida en el mismo número.

El argumento de lo que se puede considerar la historia de la obra es sencillísimo y puede resumirse en un único párrafo: La infidelidad de Luis Calderón y Lucrecia Contarini termina con el castigo de la Inquisición. Ambos son asesinados y lanzados, desnudos y unidos, al agua de los canales venecianos.

El resto de la materia narrativa es la plasmación del pensamiento de Pedro Madrazo al ver ese dibujo. Y como no hay pensamiento sencillo y el sujeto tiene un gran bagaje cultural y una mayor capacidad intelectual, este estará ‘contaminado’ o, mejor dicho, ‘enriquecido’ de alusiones literarias, pictóricas y doctrinales.

La forma de esta narración es un trasunto del pensamiento de Madrazo y, como pintor que es, estará cargada de elementos parejos para lograr el efecto del claroscuro. Con esta aplicación demuestra que el efecto de contraste de luces y sombras no es privativo de la pintura y que tiene su origen en la idea misma. El juego de contrastes viene dado por situar:

- A la joven melancólica, alegre, distraída y pensadora en el cuadro de los sueños y de las delicias.
- El ángel de Rafael en un paisaje de Claudio Lorena.

Distintas reflexiones le van viniendo a la mente al ver cómo la vieja «celestina» habla al joven. Y tal cual piensa, tal dice:

*La superstición no es ridícula porque está enraizada en el corazón y la buena filosofía –sin duda, se refiere a la alemana– así la reconoce. Todo lo natural, lo que está libre del artificio del hombre, es profético, habla al corazón. El universo habla al hombre en un lenguaje inefable pero que él siente en el interior de su alma a través de los sentidos y el pensamiento. Y cada hombre se explica esta voz como puede y calla si no encuentra la expresión –artística o literaria– adecuada para comunicarlo. Esa introspección, en seres frágiles, si coincide con un momento delicado de su existencia, puede tener un final funesto.*

Esto es lo que ve Madrazo en la estampa. De la invención del pintor de la escena y de la suya al describirla surge en él la idea del drama de Lucrecia y Luis. Un drama recreado por su individualidad e inspirado por sus influencias: la obra teatral de Lord Byron, las pinturas de Rafael, Tiziano y Tintoretto y la poesía profundamente cristiana de Torcuato Tasso.

Don Luis el joven protagonista que aparece en la estampa y que Madrazo recrea, primero en su pensamiento y luego en su historia, es uno de esos genios capaces de sentir las revelaciones del cielo en una *impresión supersticiosa*. Por eso el agua que salpica los pabellones de la góndola y el viento que los hace ondular le estremecen. Le anuncian la desgracia y una lágrima, *helada* por el viento que entra por la figurada ventana (que no está en la litografía), asoma en sus párpados. Aquí tenemos el tópico de lágrima única que en los relatos románticos puede ser profética, señalando la proximidad de la muerte de quien ha sufrido a manos del destino, de un monstruo desalmado o de la sociedad incomprensiva y cruel (Sebold, 1983).

Pedro de Madrazo concluye con un inciso final en el que sabe que cada suscriptor dará a la estampa la significación que más le acomode.

Temas principales: Exposición del proceso artístico y de cómo influye en él el conocimiento previo. La vulnerabilidad de los artistas en un momento dado.

Correlatos: La litografía de Barrionuevo. El artículo «Decir y obrar», este relato-pensamiento es un ejemplo de lo que Salas y Quiroga entiende por Literatura. «La literatura, para no ser un mero pasatiempo, ha de tener unidad en el pensar, decir y obrar. Únicamente así podrá ser un verdadero sacerdocio de moralidad y virtud, capaz de influir activamente en las costumbres propagando las luces y la verdad» (*NmO*, 18: 1-29). Y eso es lo que hace Madrazo: piensa, dice y obra, moral y virtuosamente, por el bien social.

## *Una impresión supersticiosa*



### I

No se crea que bajo este título voy a componer un cuento o una novela. Un buen dibujo, un cuadro, un edificio, una fantasía de música alemana profunda y bien sentida, inspiran cierta clase de ideas que no pertenecen a un género de poesía decidido. Además, **las reflexiones que aquí voy a consignar no existían antes de ver la estampa que a este número acompaña**; de manera que este dibujo no es una viñeta hecha para un trozo de literatura; **es el capricho de un artista**; y estos renglones son un nuevo pensamiento de los muchos a que da lugar otro pensamiento ya realizado.

Porque en efecto, **un joven** hermoso, elegante y abatido, con su frente de genio, con su mirada de penetración, sentado en actitud meditabunda en una habitación veneciana, revestido de sedas y brocados, con una puerta oculta para las citas de amor, y una ventana griega para escuchar el canto de los pescadores cuando, bajo su oscuridad y su misterio, duermen las aguas del canal Orfano<sup>295</sup>; **y una vieja** en pie a su lado, que le habla para persuadirle con la seducción de una hermosa disfrazada en una góndola, con la vehemencia en la seca voz, y con el fuego en los hundidos ojos —cualidades tan notables en una vieja cortesana— **forman la representación completa de una larga vida y experiencia mundana, prostituyendo una vida de pocos años, de creencias y de encantos**. Ella le persuade, le seduce: él duda, rehúsa, y vence. Porque otras noches el cielo estaba sereno y estrellado, y al poner el pie en las aguas dejaba en su habitación un

<sup>295</sup> Es uno de los canales navegables de Venecia.

hermoso rayo de luna; ahora está negro y tempestuoso, y las aguas del Adriático se estrellan bramando a la entrada de los canales. **En un<sup>296</sup> alma joven** que cree y espera, **nunca falta un sentimiento de superstición; pero esta superstición es virgen, noble, y nacida en la verdad del pensamiento.**

## II

Tanto en España como en Francia y como en Inglaterra, por lo general los hombres solo consideramos la superstición por el lado de la ridiculez. Sin embargo sus raíces existen poderosas y profundas en el corazón de la criatura; y la misma filosofía, siempre que parece obstinarse en un absoluto desprecio de este sentimiento íntimo, es superficial y presuntuosa. La naturaleza no ha creado en el hombre un ser aislado, destinado solamente a cultivar y poblar la tierra, sin tener, con todo lo que no sea de su especie, más relaciones que la estéril e invariable comunicación nacida de su utilidad y de su egoísmo. No, ciertamente; **entre todos los seres, físicos y morales, existe una gran correspondencia.** No hay una sola persona, al menos yo así lo creo, que al tender sus miradas hacia un horizonte sin límites, al pasear la playa adonde vienen a estrellarse las olas del mar, o al levantar los ojos al firmamento poblado de estrellas, no haya experimentado una especie de emoción que no le ha sido posible analizar o definir. Parece que voces desconocidas, llenas de misterio y de armonía, bajan de lo alto de los cielos, se lanzan de la cima de las rocas, resuenan en el fondo de los torrentes y de las selvas que se agitan, y se alzan de las concavidades de los abismos. ¡Hay un no sé qué de profético en el tardo vuelo del cuervo, en el fúnebre grito de las aves nocturnas, en los lejanos rugidos de las fieras del desierto!...

Todo lo que no está civilizado, **todo cuanto existe libre del artificioso dominio del hombre, habla a su corazón.** Solo las cosas que él ha adulterado para su uso son mudas: porque están muertas. Pero estas mismas cosas se reaniman, vuelven a tomar una vida mística, cuando el tiempo desgasta y destruye su utilidad. La destrucción, pasando sobre ellas, las vuelve a su relación con la naturaleza... Por eso los edificios modernos son monumentos mudos; por eso las ruinas tienen voz. **Todo el universo se dirige al hombre con un lenguaje inefable, que se hace sentir en el interior de su alma, en una parte de su ser desconocida a él mismo, y que participa de los sentidos y del pensamiento.** ¿Qué cosa, pues, más natural y sencilla que imaginar que este esfuerzo de la naturaleza para penetrar en el hombre, va acompañado de una significación misteriosa? ¿Por qué esa agitación interna, esa especie de sacudimiento mental que parece revelarnos lo que la vida común y prosaica nos oculta, había de carecer a la vez de una causa y de un objeto? La razón, no hay duda, no puede explicarlo; cuando quiere analizarlo, deja de existir; llega la luz del día, y desaparece la fantasma. Por lo tanto, **esto pertenece esencialmente a la poesía.** ¡Consagrado por ella este misterio, encuentra en todos los corazones una cuerda que le responde, un tono que exclusivamente le pertenece, un sonido para formar el acorde con su sonido, una cavidad para recibirle! **El destino** escrito

---

<sup>296</sup> «una» en el original.

en los astros, los presentimientos, los sueños, los presagios, **esas sombras del porvenir que nos cercan**, a veces no menos terríficas que las sombras de lo pasado, **pertenecen a todos los países, a todos los tiempos, a todas las creencias**. ¡Quién es el que, mientras le anime un interés grande, no presta el oído temblando a la que cree la voz del destino! **Cada hombre, en el santuario de su pensamiento, se explica esta voz como puede; y guarda el silencio delante de los otros hombres, porque no halla expresiones para comunicar aquello que jamás deja de ser individual.**

### III

Pero **hay seres cuya organización física, delicada y frágil, es susceptible de más vehementes impresiones; y hay momentos en la vida de estos seres en que una sensación de aquella especie puede ser funesta**. Ambas cosas tenemos a la vista en la estampa que acompaña a este número. Ahí está uno de esos seres; ahí está uno de esos momentos. Con estos dos datos se puede combinar un drama; la invención nos pertenece a ambos, al artista que pinta la escena, y a mí que describo la acción. Y porque coloque a esa existencia de joven, melancólica y alegre, distraída y pensadora, en el cuadro de los sueños y de las delicias<sup>297</sup>, como un ángel de Rafael<sup>298</sup> en un paisaje de Claudio Lorena<sup>299</sup>, como una voz de niño en el solemne coro de una antigua abadía, para obtener el **efecto en el claroscuro de la idea**; porque le vista el traje galante y poético del siglo XVII, y le dé un alma de fuego y una fisonomía española, y le coloque en el centro de la risueña Venecia, ocupado en la meditación de unos antecedentes de amor y de unas consecuencias de incertidumbre y de desgracias; finalmente, porque dé a este joven el nombre de don Luis Calderón, y me lo figuré en íntimas relaciones con una Lucrecia Contarini<sup>300</sup>, también joven y hermosa, veneciana, de cabello dorado, blanca y sonrosada, como una creación de Ticiano o Tintoretto<sup>301</sup>, nadie me podrá hacer cargo de estas suposiciones.

Por todo lo cual vendrán nuestros lectores en conocimiento de que el apéndice de **la vieja**, verdadera Quintañoña<sup>302</sup> castellana, cuyo nombre reservamos como demasiado ridículo, **no hace en el negocio su papel del todo indiferente**.

---

<sup>297</sup> Alusión a *El jardín de las delicias* de El Bosco, obra de carácter moralizador en la que se hace hincapié en la efimeridad de los placeres pecaminosos.

<sup>298</sup> Alusión a Rafael Sanzio o Rafael de Urbino (1483-1520).

<sup>299</sup> Claude Gellée, más conocido como Claudio de Lorena (Chamagne, h. 1600-Roma, 1682) fue un pintor francés que demostró que los métodos del clasicismo francés podían emplearse para extraer la poesía de la naturaleza inanimada, llevó hasta su punto más elevado el estudio de la luz y la atmósfera como medios para crear una unidad pictórica e imaginativa que se proyectó sobre la escuela francesa del XVII y el XVIII, alcanzando la plenitud en el siglo XIX. Véase Luna, Juan J., Lorena, *Claudio de. Le Lorrain*, en *Enciclopedia del Museo del Prado*, dirs. Miguel Zugaza y Francisco Calvo Serraller, versión *on-line*, 2007.

<sup>300</sup> Lucrecia Contarini es uno de los personajes de la obra, ambientada en Venecia, *Los dos Fòscaris*, de Lord Byron, escrita en 1821. El maestro Verdi puso música a esta tragedia lírica en tres actos.

<sup>301</sup> Tintoretto (1518-1594) y Tiziano son pintores italianos de estilo manierista, pertenecientes a la escuela veneciana.

<sup>302</sup> *Quintañoña*: En su riguroso sentido significa la persona que tiene cien años, con alusión al quintal; pero regularmente se toma por el sujeto que es sumamente viejo (*Academia usual*, 1780).



Ahora bien, ya he dicho que era la noche oscura, que las aguas azotaban con furia los bordes de los canales, y he dado a entender que por consiguiente la góndola de Lucrecia, flotando a merced del viento, era la única que surcaba en silencio las agitadas ondas de las lagunas: sola, cubierta de paño negro para ocultar los adornos y exquisitos recamos de la embarcación del senador Contarini, se presentó a la vista del abatido don Luis, que la miró desde su ventana **dejando correr por su semblante una lágrima de compasión.**

Se sentó a escribir, ¡y entregó a la anciana en un papel regado con el llanto una eterna despedida!

Y Lucrecia en tanto esperaba impaciente la llegada de su español. Ya reclinada muellemente en los aterciopelados almohadones de la barquilla, la idea de embriaguez que acariciaba su pensamiento, pesaba sobre sus delirados párpados, y amortiguaba con un velo de humedad y de placer la luz de sus hermosos ojos; o ya sobrecogida por la misma impresión terrífica de la tempestad, imploraba arrodillada y con las manos cruzadas el perdón de la Madona de un pórtico, cuya luz miraba rielando sobre las aguas como la estrella de los desgraciados. **Acaso el pensamiento de los dos amantes estaba unido por un hilo invisible de fatalidad...** Además, el corazón de su veneciana es tan apasionado como tímido y devoto. ¡El amor, la esperanza, le alucinaban; el agua que salpicaba los pabellones de la góndola, el viento que los hacía ondular, le estremecían!

#### IV

##### **¡Aquella impresión supersticiosa de don Luis era una revelación del cielo!**

Se reunieron al siguiente día los tres miembros de la inquisición de estado para recibir la aprobación del senado de la sentencia pronunciada, y también ejecutada ya, contra la adúltera Lucrecia Contarini. El senador de este nombre, y Foscarei, marido de la desgraciada, no pudiendo intervenir en un negocio que les era personal, fueron excluidos del congreso. El pobre padre sabía ya demasiado bien la suerte que le esperaba. El paradero de su hija era para él un misterio.

El marido era demasiado estoico, y miraba con indiferencia el delito de Lucrecia.

La vieja veneciana acababa de ser conducida a los pozos del canal de los Inocentes.

#### V

Entretenido estaba don Luis Calderón, aunque no muy a su sabor, en los preparativos de su viaje; muy amargos suspiros salían de su pecho, y muy honda pena le desgastaba<sup>303</sup> las entrañas. La noche era fresca y clara; brillaba la luna, y plateaba las aguas dormidas del Orfano, y una barca en ellas esperaba al joven español. Pero antes de

---

<sup>303</sup> «degastada», *sic* en el original

partir necesitaba don Luis un momento de meditación y de desahogo; necesitaba comunicarse con aquella habitación que abandonaba, con aquellas paredes mudas y despojadas que le comprendían, bañarse en aquel rayo melancólico de luna, en aquella luz tan amiga del infortunio, respirar en su ventana griega el aire de los canales, y escuchar por última vez las tristes canciones de los pescadores. ¡Hay tanto misterio para un alma joven en la vida de los pescadores!

Abrió don Luis su ventana, y entró en la habitación desarreglada ya y sembrada de inútiles papeles un rayo de luz que restituyó a sus pálidas facciones todo el encanto viril de sus momentos de amorosa embriaguez. ¡Sin duda, en aquel momento se creía feliz! Se dilató su frente ancha y serena, y halagó la brisa suavemente su negro y luciente cabello, **helando en sus párpados una lágrima que empezó en una idea de tristeza, que desvaneció al apoyar sus brazos en el húmedo antepecho de alabastro.**

Llegaron a sus oídos los acentos deseados. Eran las octavas del Tasso<sup>304</sup> que cantaba el gondolero, ocioso en su barquilla, abreviando las horas de la noche e interrumpiendo el silencio de las lagunas. Solitario en medio de tantos magníficos edificios, la calma del cielo, la sombra de los altos palacios que se prolongaba sobre las aguas, el lejano ruido de las olas del mar, el silencioso movimiento de las góndolas negras de sus compañeros y su lento balanceo, prestaban nuevos encantos a la melodía de su voz. Otro barquero le respondía con la siguiente estrofa; la música y los versos formaban el medio de inteligencia de aquellos dos hombres que tal vez no se conocían, y después millares de voces resbalando sobre la tersa superficie de las lagunas con los nombres de Rinaldo, Tancredo, y Erminia, proclamaban sin saberlo al poeta de Sorrento<sup>305</sup>.

## VI

Bogaban en silencio don Luis Calderón y su camarero. Se detuvo el barco de repente y preguntó el español la causa.

—Aquella flámula<sup>306</sup> roja de una góndola del Estado —respondieron los gondoleros.

Llegó en efecto a poco rato la temible embarcación. Todos estaban helados de espanto: don Luis esperaba triste y resignado. Le obligaron a salir de su góndola, y llevándose a la del Estado desaparecieron con la rapidez del relámpago. Era la misma góndola de Contarini.

Aún permanecían inmóviles los gondoleros de don Luis Calderón, cuando vieron que del barco de la Inquisición de Estado, cuyo rumbo seguían ya de muy lejos con los

---

<sup>304</sup> Alusión a la obra de Torquato Tasso, *Gerusalemme*, obra de c. 1617 muy conocida en España, quizá porque participa de las preocupaciones de la Contrarreforma y manifiesta el deseo de unión de la Cristiandad, en este caso, por la amenaza que representa el Imperio otomano.

<sup>305</sup> Tasso nació en Sorrento en 1544.

<sup>306</sup> *Flámula*: Bandera pequeña, que por estar cortadas en los remates en forma de llamas torcidas, las dieron este nombre. Estas y los gallardetes solo se ponen en las embarcaciones para adorno o para demostración de algún regocijo (*Academia usual*, 1780).

ojos espantados, precipitaron al agua dos cadáveres uno de hombre y otro de mujer, unidos y despojados de sus vestiduras.

\*

Esto no obsta para que nuestros suscritores den a la estampa de este número la significación que más les acomode.

*P. de M.*



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Consecuencias de un lance de amor*

### **Comentario**

«Consecuencias de un lance de amor. Cuento», firmado por Jacinto de Salas y Quiroga, fue publicado en *No me olvides*, número 22, 1/10/1837, pp. 7-8.

Salas se vale de un cuento para lanzar en él diversas concepciones y valoraciones sobre su época. Situando la acción en un lugar lejano de costumbres morunas, pone distancia y suaviza su implicación. De esta manera puede hablar abiertamente sobre el concepto de amor, en el que «nosotros» –el equipo editorial del *No me olvides* formado por románticos– cree:

- Humillarse ante el bello sexo está muy bien. Además es lógico porque la gracia femenina vence a los hombres.
- La visión del ser amado produce desazón.
- Para ser amado se necesita gustar.
- El ser más molesto a nuestros ojos es aquel que nos ama, y no puede hacerse amar de nosotros.

El hilo argumental no puede ser más sencillo: Un joven intenta pasárselo bien coqueteando con muchas jóvenes, pero es él el que termina perdidamente enamorado de una. Al no ser correspondido, se suicida y el padre de la chica es obligado a pagar una multa por ello.

Salas retrata el tipo de joven que prolifera en la época, adulator y engreído; además de describir a las mujeres como extremadas en todo, para amar y para despreciar. Se atreve incluso a dar lecciones a los hombres que busquen una mujer sensata, si es así, no deben decir insulseces ni ser exagerados en las maneras.

El desengaño amoroso lleva al joven protagonista al suicidio, una moda de la época motivada por creencias alejadas del romanticismo de raíces religiosas que el propio Salas defiende. Recuérdese que Larra se había quitado la vida en febrero de este mismo año en que se publica el cuento, 1837. Es una auténtica pandemia a veces llamada el mal de Werther y de la que Alenza, con sutileza, se reiría años más tarde en dos de sus cuadros, en los titulados *Sátira del suicidio romántico* y *Sátira del suicidio romántico por amor*.

Pero, su crítica social llega a su momento más visceral al referirse a los alguaciles y la gente de curia, a los que califica de caprichosos legisladores que llaman leyes a lo que en realidad son armas morbosas que utilizan en su beneficio. Tampoco gozan de su simpatía los jueces y abogados por ser «sofistas» que en lugar de velar por la verdad, se pierden en silogismos absurdos.

Tema principal: Crítica social que intenta ser correctiva.

Correlatos: El «cuento» recoge asuntos que se tratan de forma recurrente en la revista: el ímpetu de los jóvenes, la revalorización de la mujer, el decrepito sistema legislativo y judicial español.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Consecuencias de un lance de amor*

No hace muchos años que un joven mercader turco tuvo que ir a una feria a *Stanchio*<sup>307</sup>. Había oído hablar mucho de la hermosura de las mujeres de esta ciudad, y como fuese aficionado en demasía a las aventuras e intrigas amorosas, y tuviese mucha fe en el buen corazón de las muchachas, que pocas veces habrían visto presencias más gallardas que la suya, iba saboreándose con los deleites mundanales en cuyos brazos pensaba en breve arrojar. El pobre muchacho era **calavera de buena fe**, del número de esos charlatanes a quienes, a su decir, ninguna mujer resiste, que desprecian al bello sexo en teoría, y se humillan luego a él del más espantoso modo; en cuya última parte (sea dicho de paso) hacen muy bien, a nuestro parecer.

Acaeció que, recién llegado a *Stanchio*, vio cruzar las calles a una joven tan esbelta y flexible, de formas tan bien delineadas y de ojos tan lánguidos y seductores que **se enamoró perdidamente** de ella; no obstante ni remotamente creyó que cierta desazón que le causaba la vista de la joven fuese amor, y por eso se entregó a él de la mejor buena fe del mundo. Cuando volvió en sí se encontró perdidamente enamorado, castigo que impusiéramos nosotros gustosos a los que dudan del amor.

Pero, como suele acontecer a estos jóvenes que todo lo logran, este gallardo mancebo cayó en los lazos de una **mujer sensata, que buscaba en un hombre un hombre**, y no un muñeco con resortes para hacer contorsiones, y decir insulseces a las bellas a quienes se acerca. En suma, recibió el amor del mercader de muy mal talante. Este rogó, pero en vano; lloró, pero inútilmente; se arrastró por el suelo, pero solo logró desaires que por su parte también **las mujeres**, si no escasean las pruebas de amor cuando aman, tampoco son avaras de desprecios cuando desprecian. **Extremadas en todo**; y sabido es que el ser más molesto a nuestros ojos es aquel que nos ama, y no puede hacerse amar de nosotros.

Es pues el caso que a fuerza de disgustos logró atormentar al pobre joven, a tal punto que solo vio un refugio contra el desprecio de su amada: **el suicidio; medio que de algunos años a esta parte está más en moda**, desde que se cree en el completo no ser, desde que campea, sin oposición manifiesta, el escepticismo, y que (sea dicho de paso) va a ponerse más en moda todavía, pues, según el camino que toma el mundo, no tardará en creerse en la metempsicosis<sup>308</sup> (progreso social que encomiará cierta clase de gentes).

En fin el joven se suicidó, sin que hayamos podido averiguar el cómo; cosa en que también hay su moda en este bendito siglo XIX, siglo de ilustración y de adelantos.

---

<sup>307</sup> Isla griega a cuatro kilómetros de Turquía.

<sup>308</sup> *Metempsicosis*: Transmigración de las almas o doctrina religiosa y filosófica de varias escuelas orientales, y renovada por otras de Occidente, según la cual transmigran las almas después de la muerte a otros cuerpos más o menos perfectos, conforme a los merecimientos alcanzados en la existencia anterior (*Academia usual*, 1817, 1884, respectivamente).

Luego que **los alguaciles y gente de curia que ni a vivos ni a muertos dejan parar**, y que solo buscan ocasiones de obrar, según su capricho, delante de la justicia, a quien ni siquiera tienen el pudor de cubrir el rostro, supieron este suceso, se apoderaron del padre de la moza, y le acusaron de homicida, según el tenor de una ley, si no nos engañamos, de *Mahoma*, que, como todos los legisladores, buenos o malos, turcos o no turcos, antiguos y modernos; desde *Moisés* hasta... (¡Dios nos tenga la lengua!); han hecho **leyes para todo: descarnadas y secas, pero vestidas de brocado; feas y raquílicas pero caprichosamente ataviadas; y en suma, que de lejos parecen divinas y de cerca son momias.**

Cuando llegó el día de la sentencia, que fue el día en que el pobre paciente anduvo algo reacio en desatar los cordones del bolsillo, se reunieron en el tribunal una infinidad de hombres para dar una sentencia, cosa que sería mejor encomendar a un simple alfarero.

El abogado, especie de refracción que lo mismo satisface a amigos que a enemigos, sabe que hierre hoy al que ayer defendió, medicina que mata a quien curó ayer, gente por lo regular alquilada, que encuentra siempre en ese viejo armario que llaman derecho, alguna arma mohosa que nombran ley, que... (y dejemos estas definiciones para otro día); el abogado del querellante tuvo el razonamiento siguiente; que, advierto de paso, es suyo, y de ningún modo mío:

«Si el prisionero que está aquí presente no hubiera tenido una hija, el difunto no se hubiera enamorado de ella, y si los ruegos del infeliz no hubieran sido desechados, su amor no lo hubiese precipitado; pero el desgraciado, perdida toda esperanza, se mató; luego su muerte ha sido causada o por la insensibilidad de la hija o por su nacimiento de que tuvo culpa su padre, porque sin una de estas dos causas viviría todavía; luego el acusado ha sido de todos modos la causa intermediaria de la muerte de ese infeliz; ruego por lo tanto que, según las leyes de Turquía, se le haga pagar el precio de su vida».

—Entimemas<sup>309</sup> sin réplica —murmuraron los jueces.

El acusado **tuvo que pagar cien piastras<sup>310</sup> por la vida del joven.**

Se sacan de este cuento las observaciones siguientes:

1.<sup>a</sup> Que los fanfarrones suelen ser vencidos por la gracia, como los demás hombres.

2.<sup>a</sup> Que en *Turquía*, como en las demás partes del mundo, para ser amado no se necesita ser buen mozo ni dejarlo de ser, sino gustar.

3.<sup>a</sup> Que la gente que por mal nombre se llama de *justicia*, es en todas partes la misma.

---

<sup>309</sup> *Entimema*: Silogismo imperfecto que consta solamente de dos proposiciones, que son antecedente y consiguiente (*Academia usual*, 1817).

<sup>310</sup> Cien piastras equivale a una libra egipcia, de modo que el equivalente a euros sería un poco más de cinco céntimos.

4.<sup>a</sup> Que los abogados son sofistas donde quiera que los hay.

5.<sup>a</sup> Que un silogismo desatinado suele convencer a muchos jueces;

Y 6.<sup>a</sup> que la vida de un enamorado vale muy poco, pues que se evalúa en cien piastras en *Turquía*, a pesar de que enamorados conocemos nosotros en España que valen infinitamente menos.

*J. de S. y Q.*



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *El cuarteto*

### **Comentario**

P. L. Gallego es el autor de «El cuarteto», relato publicado en *No me olvides*, número 26, pp. 1-3, el 29 de octubre de 1837.

La historia transcurre en la Nochebuena de un año cualquiera del siglo XIX. Eugenio, un joven compositor y músico, y María una niña pobre y huérfana quieren celebrar el día del nacimiento del Salvador, tocando y cantando delante del nacimiento la música que Eugenio ha compuesto. Pero su música está pensada para cuartetos y, aunque lo intenta, no encuentra a ningún músico que de manera gratuita se preste a acompañarles. Resignado, es él mismo quien empieza a cantar mientras toca el manicomio y la niña se arrodilla frente al nacimiento. Como buen artista no tarda en abstraerse y transmutarse sintiendo el pensamiento que le inspiró. El momento, más que mágico, celestial, se produce cuando de repente dos ángeles cubren la totalidad del cuarteto tocando la viola y el violín. La música es sublime, y no solo porque se realice con la totalidad instrumental y vocal sino porque está inspirada desde la caridad cristiana que Eugenio siente por María –nombre, por otra parte, tremendamente significativo en este contexto–. Tan digna y colosal es que los ángeles-músicos rinden homenaje a Eugenio entregándole uno, el alemán, su corona de laurel obtenida tras cuarenta años en el conservatorio de Viena; y el otro sus cintas. Eugenio se siente conmovido y reconocido como artista gracias a María, su objeto de adoración e inspiración.

Gallego da más cuerpo a la escena que presenta a la niña –un ángel de Rafael– y al artista en una habitación modesta al confrontarla con la celebración popular repleta de placeres y embriaguez. La celebración religiosa de María y Eugenio, que recuerdan el nacimiento de Jesús cantando y tocando para él, contrasta con la celebración en las calles que poco o nada tiene de religioso. Además de ese claroscuro, de la voz de Eugenio y el murmullo popular, la visión de la joven de rodillas y la poca luz del cuarto; contribuyen a crear una ambientación de carácter religioso. Todo el cuarto está impregnado de melodiosa armonía.

Importantes son también estas reflexiones:

- En la edad de la inocencia y el candor –los dieciséis años de María– el alma encadena al cuerpo y se asoma en su espiritualidad. Luego, es al revés.
- El verdadero artista no necesita cobrar, pero sí reconocimiento. Mientras tanto se deleita con su arte y queda pagado con sus pensamientos e inspiración. Eugenio demuestra ser un gran artista porque ha logrado que su doble existencia, poética y privada, se confunda en una sola. Es un alma que abriga sentimiento moral y pensamiento y los ha sabido trasladar en las formas indelebles y colosales de sus cuartetos.

En el siglo XIX cambia la consideración del arte musical. Schlegel hablará de la música interior como el único lenguaje universal que existe. Para el romanticismo alemán no hay arte más importante pues es capaz de provocar una nostalgia indecible. El momento del arrobamiento de los virtuosos artistas del cuento es provocado por el efecto de la música que hace que su espíritu se desprenda el tiempo y los devuelva a la eternidad. En esa noche que Eugenio concibe de recuerdos, sencillez y grandeza dedicada al Salvador, la música resulta sublime pues se acerca a la religión desde el sentimiento religioso que la ha inspirado.

Tema principal: El premio al artista que crea movido por la caridad cristiana.

Correlato: Con el artículo de J. de Salas y Quiroga «Cantores sagrados» donde aparece la religión como inspiración sublime que es consuelo en la adversidad. La religión mejora costumbres populares y dulcifica el corazón. Y con el artículo «Filosofía de la creación» de Pedro de Madrazo donde al hablar del romanticismo verdadero y evangélico se dice que «la producción del arte, para ser original y verdadera y arrebatarse el entusiasmo, debe estar amoldada al hombre que la ha creado y tener el sello de su personalidad». Su ejecución además de ser maravillosa y brillante debe transmitir ternura, sensibilidad, verdaderas lágrimas y júbilo franco y sincero. Transmisión que se hace efectiva en el momento del abrazo conjunto de los personajes.

## *El cuarteto*

El **24 de diciembre** de 18... subía un joven de dos en dos los estrechos escalones que conducían a un piso cuarto de la Plaza Mayor. Llamó a la puerta que estaba al fin de un largo y oscuro pasillo, y una hermosa niña de dieciséis años salió a abrirle lanzándose a sus brazos. Nada de nuevo había en ello, porque esta era la costumbre de recibirle siempre que entraba. Era **la niña de contornos tan delicados y esbeltos como los de Rafael**<sup>311</sup>; era una mujer más que hermosa, porque se hallaba en aquella edad de inocencia y de candor, en que el alma encadena al cuerpo y se asoma a todas partes con su espiritualidad, con su pequeña parte de cielo; aún no había llegado a aquella otra edad en que el cuerpo aprisiona al alma, y trata de reducirla a su torpe materia, al barro inmundo de que está formado, obligándola a reconcentrarse en la conciencia para allí sofocarla y, aun si fuese posible, aniquilarla. Él no era ni un Hércules<sup>312</sup>, ni un Apolo<sup>313</sup>, ni un Ganimedes<sup>314</sup>; no era buen mozo, ni bonito; **era un artista con una de esas fisonomías nada comunes, que se distinguen y brillan entre ciento como se distingue una amapola en un campo de flores azules; una de esas fisonomías toda expresión, alma y fuego, que revelan mil perfecciones en el espíritu.**

—¿Por fin encontraste a los músicos? —preguntó María.

—Sí; pero no quieren venir, no son artistas; me pidieron dinero por su trabajo, como si no fuese bastante paga oír mis cuartetos y mi música...

—¿Cómo ha de ser; estamos tan pobres!...

—Que no podemos oír mis pensamientos, mis inspiraciones.

**Y en esta noche** —añadió Eugenio suspirando—; noche de recuerdos, de sencillez y grandeza, en que **nació al mundo el Salvador.**

—Y vino a él tan pobre como nosotros.

—Y yo María deseaba celebrar esos santos recuerdos con mi música, mientras todo el pueblo los celebra con los placeres de la gula y la embriaguez, y sin embargo no he encontrado eco en ningún corazón... pero los oirás, María, los oirás en este manicordio<sup>315</sup>, y tú suplirás lo que no puedan decir esos alambres.

---

<sup>311</sup> Rafael Sanzio o Rafael de Urbino (1483-1520).

<sup>312</sup> Hércules es hijo de Zeus y Alcmena, un héroe de la mitología griega conocido por su valor y fuerza.

<sup>313</sup> En la mitología griega es el hijo de Zeus y Leto, dios del Sol, la lógica y la razón.

<sup>314</sup> Alusión héroe mitológico, Ganimedes, troyano de nacimiento e hijo del rey Tros, fue raptado por Júpiter transmutado en águila y llevado al Olimpo para que fuera el copero de su hija Hebe, la diosa de la juventud. Pedro Pablo Rubens pintó *El rapto de Ganimedes* entre 1636 y 1638, actualmente puede verse en el Museo el Prado de Madrid.

<sup>315</sup> «manucordio» en el original. El manicordio es un instrumento de cuerda percutida, con teclado. De origen medieval, se considera un posible antecesor del clavicordio y por tanto, del piano, por lo que respecta al mecanismo.

El joven se sentó abatido en el clave<sup>316</sup>. María se arrodilló ante varias figuras que representaban el nacimiento, y Eugenio principió el primer nocturno<sup>317</sup>. Su dulce voz hacía el canto, y sus dedos los demás instrumentos; la estancia apenas estaba alumbrada; aquella joven de rodillas ante José, María y el niño Jesús; la voz de Eugenio, el murmullo del pueblo que en la plaza gritaba, cantaba y se regocijaba, llegando hasta allí debilitado y sordo, imprimía un carácter religioso a aquella escena. **Eugenio, a medida que iba tocando, se enajenaba**; ya su semblante estaba animado, ya creía hallarse en medio de una brillante orquesta, y oír todos los instrumentos ejecutando sus composiciones.

Pero ¡oh Dios!, ¿qué ha visto Eugenio? No es ilusión. Dos manos han quitado del clave los papeles, Eugenio y María han oído **un violín y una viola**<sup>318</sup>: sí, no es ilusión, y la música que tocan es del cuarteto<sup>319</sup>. Un hombre alto, seco, calvo, de fisonomía ruda, pero noble, de grandes cejas, de ojos azules, de expresión animada, se eleva, hace prodigios en su violín, toca su parte del cuarteto con entusiasmo, murmura palabras de admiración que ellos no entienden; encajonado en su largo levitón blanco parece un fantasma, pero **un fantasma artista. El semblante del otro lanza chispas eléctricas** al ir ejecutando en su viola el cuarteto, no habla más que con los ojos, con el encarnado de sus mejillas que aparece y desaparece, y con su arco y sus dedos; ¡qué sentimiento en sus notas, qué fuego en su semblante, qué brillantez en su ejecución!

—**Son dos ángeles** —exclama Eugenio—. ¡Dios mío!, ¡qué noche, María, qué noche!

María está absorta y elevada también, parece una ilusión con su vestido flotante que se pierde entre las sombras de aquel cuarto impregnado de melodiosa armonía. **María llora y Eugenio también. Ella niña, ella huérfana, abandonada y pobre ha inspirado aquellas creaciones, aquellos pensamientos: el hombre que las ha escrito la adora, ella no le conocía bastante y esta noche lo conoce en su música.** El segundo cuarteto sigue más rico de creaciones y pensamientos, más profundo y melancólico, cuartetos todos sublimes, grandes, todos obras maestras. Los desconocidos se elevan, sus miradas se han encontrado muchas veces con las del autor, con las de Eugenio: los tres son grandes artistas, los tres se comprenden y lloran y se arroban y se entusiasman. Eugenio no puede resistir a tantas emociones, van a acabarse sus cuartetos, las luces están ya agonizando, **Eugenio se lanza en los brazos de los desconocidos y de María que lo reciben embargados de gozo; todos quieren hablar; ninguno habla**; Eugenio no puede hablar de júbilo, el violinista es alemán y no sabe el español, y el viola es mudo, pero ellos hablan con los ojos, con las manos y con los movimientos. Eugenio está conmovido y lleno de emoción se sienta. Un copioso sudor baña su frente, y su corazón late con violencia.

---

<sup>316</sup> *Clave*: Lo mismo que clavicordio (*Academia usual*, 1817).

<sup>317</sup> El nocturno es un término utilizado principalmente por el pianista y compositor irlandés John Field (1782-1837) y el polaco Frédéric Chopin (1810-1849) en obras generalmente pianísticas, de carácter tranquilo y meditativo. Es de expresión patético-romántica y movimiento pausado que se acelera en la parte central de la obra.

<sup>318</sup> *Viola*: Instrumento de la misma figura que el violín, aunque algo mayor y de cuerdas más fuertes, que forma el contralto entre los instrumentos de esta clase (*Academia usual*, 1817).

<sup>319</sup> *Cuarteto*: Composición para cantarse a cuatro voces o para tocarse por cuatro instrumentos (*Academia usual*, 1884).

Entonces el hombre alto, seco, pronuncia una porción de palabras en alemán, y hace mil ademanes de asombro, **saca una corona deshojada de laurel y se la ciñe a Eugenio**. Este no sabe lo que dice, pero el alemán está abatido y va a sentarse a un rincón. Desde allí en mal francés solo pudo oírsele: «¡No tenía más que esa corona ganada en el conservatorio de Viena a los cuarenta años de estudios y un joven me la arranca en una noche!». El viola se desabrocha, **arranca de su chaleco una porción de cintas viejas que ata a los ojales del frac de Eugenio**, y una lágrima surca sus secas y curtidas mejillas. En vano trata Eugenio de devolverles su corona y sus cintas, ellos han guardado sus instrumentos y bajan la escalera con precipitación.

—No puedo más, María —exclamó Eugenio conmovido—. Este triunfo sencillo y pobre y en esta noche y de esta manera, me tiene trastornado. **Esta noche compensa mis trabajos**; ¡qué noche, María!, ¡bendita seas tú que me inspiraste, bendita la providencia que los trajo!

Los dos jóvenes se abrazaron, y la luz que flotaba por desprenderse del pábilo<sup>320</sup> de la vela se extinguió en el aire como el fuego fatuo de una exhalación.



*P. L. Gallego*

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>320</sup> *Pábilo*: El hilo o cuerda de algodón u otra cosa que se pone en medio de la vela para que encendido alumbre (*Academia usual*, 1817).



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Una aventura de Miguel Ángel en Venecia*

### **Comentario**

El relato anónimo titulado «Una aventura de Miguel Ángel en Venecia» apareció publicado en el *No me olvides*, número 36, 7/01/1838, pp. 4-6. Aunque está ambientado en el siglo XVI recoge una de las prácticas que aún eran habituales en el siglo XIX, la de los casamientos por interés. Barbárico y María, la hija del tabernero, están enamorados desde niños, pero Gianetti su padre prefiere casarla con otro a cambio de dinero. Barbárico, gongolero y pescador, está indignado porque se sabe capaz de atraer la fortuna con sus «brazos vigorosos, corazón emprendedor, osadía, juventud y confianza en Dios». Hasta su fisonomía –varonil, poderosa y de mirada dominante– revela la gran misión que Dios le ha encomendado. No se equivoca, veinte años después será general de la república veneciana. No obstante, quien le ayuda a salir del trance en ese momento no será otro que Miguel Ángel Buonarrotti que, al oír la historia, contribuye a hacer efectivo el amor que María y Barbárico se profesan. Sabedor del reconocimiento de su arte y de su precio, hace un dibujo para donar el dinero para «la compra» de María. No sin antes afear la conducta del padre llamándole «judío».

Gianetti, el comerciante, es el polo opuesto del artista, si uno es avaro y sin escrúpulos, el otro es desinteresado y desprendido hasta el punto de vivir plácidamente en la pobreza, pues es su arte el que le llena.

Barbárico, noble por naturaleza, jamás olvidará este gesto.

En este relato, el autor traza varios temas que harán reflexionar al lector –o receptor de la lectura– de la época. Sin lugar a dudas se ensalza la imagen del artista, tan denostada en la fecha de publicación del relato; también se transmite confianza en el poder de uno mismo, máxime si se es creyente, para conseguir promocionar socialmente y, por último, se defiende el amor verdadero.

Aunque, como hemos dicho, el relato no va firmado, el autor tiene un amplio conocimiento en numismática, por tanto, resulta razonable pensar en Basilio Sebastián Castellanos o Bretón de los Herreros como posibles autores.





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Una aventura de Miguel Ángel en Venecia*

Cierto día del año de 1520, un pescador que había tomado tierra delante del palacio de san Marcos, atravesó esta célebre plaza, y fue a pararse a la puerta de una hospedería<sup>321</sup> en cuya fachada se distinguía el león emblemático de Venecia, groseramente iluminado. Este hombre era alto y vigoroso; realzaba su tez morena el ardiente barniz de fuerza e inteligencia propio de los habitantes de los países meridionales, pero sus ojos habían perdido su acostumbrada viveza, y **parecía que en la frente robusta del gondolero se pintaban crueles pensamientos**. Al entrar en la taberna vio en el rincón más oscuro de la sala un desconocido que parecía embebido en profundas meditaciones. Este tenía también una de aquellas **fisonomías varoniles y poderosas**, una de **aquellas miradas dominantes que tan raras veces dejan de corresponder a la energía moral de que son indicios**. Su ardiente rostro reflejaba la llama de un volcán de **pasiones interiores**, y aun podía descubrirse en ellas señales de la **gran misión a que Dios le había destinado**. Iba muy sencillamente vestido; un jubón y unos calzones de terciopelo negro eran lo único que cubrían sus musculosos miembros. Un gorro de seda encasquetado hasta las sienes y atado bajo la barba con dos cintas de lo mismo, según la moda de entonces, cogía en parte una espesa cabellera cuyos bucles grises caían descuidadamente sobre su cuello.

—Gianettini —dijo el gondolero dirigiéndose a un hombre ancho de espalda y colorado de rostro que se paseaba en la taberna—, ¿insistes aún en tu negativa?

—Sí —respondió el veneciano.

—**Soy muy pobre para yerno tuyo**, ¿no es verdad? **Antes de pensar en la felicidad de tu hija, piensas en la fortuna**, pero para decidirte Gianettini, ¿tendré yo que invocar el beneficio del agradecimiento que me debes? ¿Has olvidado ya que te salvé la vida en Lepanto cuando Venecia tenía armadas hasta sus mujeres para defender la república contra los soldados de Barbarroja? ¿No sabes tú que criado con María, nos habíamos jurado desde niños no ser jamás el uno sino del otro, y que renovamos aquel juramento cuando la edad dio a nuestro cariño más fuerza y solidez? ¿Quieres tú su desgracia y la mía...? ¿Eres Dux<sup>322</sup> para ser ambicioso? ¿Eres Patricio<sup>323</sup> para ser ingrato?

—No, pero soy rico, Barbárico.

—Yo lo seré también Gianettini —replicó el gondolero—. **Tengo brazos vigorosos, corazón emprendedor, osadía, juventud y confianza en Dios. La fortuna puede venir a sentarse en mi góndola de un momento a otro.**

—¡Delirios de un loco! —dijo el tabernero.

—¿Quién sabe? —replicó el pescador, **como si hubiera penetrado los misteriosos favores que le reservaba el porvenir**—: Lorenzo de Médicis<sup>324</sup> era mercader: Francisco Sforzia<sup>325</sup> era baquero. ¿Por qué, pues, no he de ser yo general algún día?

---

<sup>321</sup> *Hospedería*: La habitación destinada en las comunidades para recibir a los huéspedes (*Academia usual*, 1817).

<sup>322</sup> *Dux*: Duque, el que en las repúblicas de Venecia y Génova tenía la representación de la soberanía, que residía en toda la junta de los senadores (*Academia usual*, 1817).

<sup>323</sup> *Patricio*: Descendiente de los primeros senadores establecidos por Rómulo.

<sup>324</sup> Lorenzo de Médicis, también llamado Lorenzo el Magnífico (1449-1492) fue un gran mecenas de las artes y las letras. Heredó muy joven el poderoso banco de la familia y el gobierno de Florencia.

<sup>325</sup> Nicolás Maquiavelo diría en el capítulo XIV de *El Príncipe*: «Francisco Sforzia de simple particular llegó a ser duque de Milán, porque tenía a su disposición un ejército que sabía dirigir; y sus hijos, de duques que eran, quedaron reducidos a simples particulares, por no haber heredado el talento de su padre».

—Porque para tres hombres favorecidos del cielo hay millones desdeñados, Barbárigo. Lo cierto es, que **yo jamás seré padre de un hombre que no tiene más bienes que su góndola. Le trae más cuenta a María...**

—Ser la querida de un patricio que la mujer de un gondolero... ¡Le trae más a cuenta dormirse en la opulencia de la prostitución que vivir oscura y respetada!

—Ciertamente. **Desde que las grandes señoras han desterrado la virtud de sus palacios, sería ridículo que viniera a habitar las salas del estado llano...** María ha seducido al sobrino del proveedor, y en vez de comenzar ese joven patricio por deshonrarla, ha venido a buscarme y a ofrecerme...

—Casarse con ella.

—¡No tanto!, por más popular que aspire a hacerse la nobleza veneciana, no vende todavía tan baratos sus blasones<sup>326</sup>.

—¿Comprarla pues? —replicó Barbárigo.

—Cabalmente.

—¡Infame! ¿Y **en cuánto has vendido el honor de tu hija** Gianettini?

—El trato no está cerrado. **Yo pido dos mil ducados; y el patricio me da mil quinientos.** Pero, como yo conozco el mérito de mi mercancía, no bajaré ni un cequí<sup>327</sup>.

El extranjero, que había seguido con curiosidad la conversación de ambos venecianos, se levantó y dando en el hombro a Barbárigo:

—Gondolero —le dijo—, ¡María será tu mujer!

—Jamás.

—Señor judío —replicó el desconocido—; ¿y si este hombre os trajese dos mil doblones<sup>328</sup> por regalo de boda?

—¡Oh!, entonces Barbárigo sería mi yerno, lo mismo que soy Gianettini; pero sabed señor que este pobre muchacho no posee más que las cuatro tablas de su góndola, y que a no llegar a poseer el anillo ducal...

—No llegará tal caso —interrumpió el extranjero—, y a pesar de eso, **usted tendrá esa suma antes de anochecer.**

—Y ¿dónde he de tomarla, señor? —dijo entre dientes el gondolero que, viendo brillar ante sus ojos la esperanza de la felicidad, temía que llegara a desvanecerse.

—Ciertamente no será en el bolsillo de mi jubón, porque no soy mucho más rico que un *lazzaroni*. Hay tanta pobreza que socorrer desde Florencia a Venecia, que no encontraré en él ni un óbolo<sup>329</sup>. **Pero tranquilízate, mi pobreza es hermana de la opulencia, ¡y mi talento llena de oro una gaveta<sup>330</sup> tan pronto como la agota mi beneficencia!**

Hablando así, abrió una cartera, sacó un pergamino que extendió sobre la mesa, y en pocos minutos **dibujó una mano** con una habilidad tan prodigiosa que el gondolero, aunque profano en el arte, no pudo menos de dar un grito de sorpresa.

---

<sup>326</sup> *Blasón*: Cada figura, señal o pieza de las que se ponen en un escudo de armas que tocan a cada linaje, ciudad o persona (*Academia usual*, 1817).

<sup>327</sup> *Cequí*: Moneda de oro, del valor de unos cuarenta reales, que usaron los árabes en España, y que luego corrió por Venecia y otras partes.

<sup>328</sup> *Doblón*: Moneda de oro del peso y valor de dos escudos (*Academia usual*, 1817). Gianettini vende a su hija por 2000 ducados, es decir, el equivalente a 1000 doblones. Por tanto, el extranjero le está diciendo que Barbárigo le entregará justo el doble de lo que pide, 2000 doblones.

<sup>329</sup> Moneda ateniense que valía como seis maravedís españoles.

<sup>330</sup> *Gaveta*: Especie de caja corrediza y sin tapa que hay en los escritorios y papeleras, y sirve para guardar lo que se quiere tener a la mano (*Academia usual*, 1817).

—Toma —dijo el artista, entregando al pescador el improvisado dibujo—; lleva ese pergamino a Pedro Bembo<sup>331</sup> que está ahora en el palacio de San Marcos; le dirás que un artista que no tiene dinero desea venderlo en dos mil doblones.

—¡Dos mil doblones! —exclamó el tabernero, lleno de admiración—. Este hombre está loco; yo no daría ni un cequí...

Al cabo de una hora volvió el gondolero con el precio pedido, y una letra que acompañaba **el secretario de León X**, en que **suplicaba ardientemente al artista desconocido le honrase con su visita**. A la mañana siguiente, María y Barbárico se casaron en la iglesia de san Esteban. El extranjero quiso contemplar las primicias de su felicidad, asistiendo a la ceremonia nupcial; y cuando el gondolero embriagado de alegría y de agradecimiento, le suplicó de rodillas le dijera su nombre, le respondió que se llamaba **Miguel Ángel**<sup>332</sup>.

**Veinte años después de esta aventura**, por una de aquellas casualidades enigmáticas cuyo secreto solo Dios sabe, **Barbárico era general de la república veneciana**, mas a pesar de lo fascinadora que fue para el antiguo pescador aquella inesperada grandeza, no olvidó a su ilustre bienhechor; y cuando Buonarroti<sup>333</sup> murió en Roma después de la vejez tan hermosa, y la carrera más brillante que recorrió jamás artista alguno, la mano del gondolero fue la que trazó debajo del epitafio latino que el sucesor de Paulo III había hecho componer para su favorito, los dos agradecidos renglones que ha respetado el tiempo, y que se ven aún sobre el mausoleo del grande hombre.

En cuanto a la obra maestra improvisada, la trajo de Italia a Francia en su cartuchera uno de los soldados de Bonaparte.

Las dos invasiones que fueron quitando una a una todas las riquezas artísticas que la Francia debía a sus conquistas, han olvidado **la mano de Miguel Ángel** en la galería de pinturas del Louvre donde está religiosamente conservada.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>331</sup> Pietro Bembo (1470-1547), cardenal, humanista y erudito italiano. Fue secretario del Papa León X. En Urbino conoció a Rafael.

<sup>332</sup> Michelangelo Buonarroti (1475-1564), conocido en español como Miguel Ángel, fue un arquitecto, escultor y pintor italiano renacentista. Está considerado uno de los más grandes artistas de la historia.

<sup>333</sup> «Buonarrotti» en el original.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Apariencias*

### **Comentario**

«Apariencias» es el título que le dan al extracto o resumen del prefacio de la obra de Honoré de Balzac titulada *Historia de los trece* (1833-1834), que incluye a su vez la narración *Ferragus*. El autor del resumen dice contar sumariamente la historia para ceñirse a los límites del periódico. Un título muy acorde con lo que la narración transmite, la idea de que vivimos en un mundo en el que nada es lo que parece. Y en el que tanto lo bueno como lo malo acontece movido por unos resortes que manejan solo unos pocos. La curiosidad puede variar nuestra suerte, por ello lo mejor es no entrometerse y dejar las cosas como están, que sigan su curso. Las dos personas que hablan más de la cuenta mueren, una a manos de Julio, por cuestionar el origen de su suerte en relación a una aventura de su mujer y la otra, Augusto, envenenado por no se sabe quién.

Extrapolado al sentimiento amoroso, según el índice de Pablo Cabañas, esta historia viene con moraleja: «Los celos no se deben alimentar de apariencias».

Independientemente de la historia nuclear, la de Balzac, llena de misterios y no exenta de finales trágicos como el de Augusto y Clementina –en una ocasión llamada Constanza–, la presentación sumaria de los hechos centra la atención en otros aspectos de los que ya se hacía eco en otras secciones de la revista. Entre ellos, la fragilidad de la reputación de una mujer que con solo estar en un sitio o a una hora inadecuada puede ensuciarse. También incide en la nobleza que hay en el respeto del amor verdadero. Augusto, aunque está perdidamente enamorado, no interfiere en la felicidad del matrimonio entre Clementina y Augusto hasta que a ella la cree infame e infiel. Entonces intentará sacar provecho de la situación, primero intentando que ella ceda a sus deseos, ya puede exigirlo porque no la considera digna. Y, segundo, contándoselo todo a Julio, el marido, con el que se aliará para desentrañar el misterio para luego batirse en duelo.

Sin duda, el personaje más frágil de la historia es la mujer. Es un ser entregado, a su marido, a su padre; pero vive con miedo y a expensas del escarnio público. Clementina, o Constanza, da igual, es la mujer en general la que mueve a compasión al lector.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Apariencias*

Hay en París ciertas calles tan deshonradas cual pudiera estarlo el hombre más culpable, hay también calles nobles, y calles sencillamente honradas, calles jóvenes a más acerca de cuya moralidad no se ha formado al público todavía opinión; calles asesinas, calles estimables; calles siempre limpias, calles siempre sucias, calles jornaleras, trabajadoras, mercantiles. En fin las calles de París tienen cualidades humanas, e inspiran, con su solo aspecto, ciertas ideas a que es fuerza ceder. Hay calles de mal trato en las cuales se avergonzara uno de vivir, y otras donde se tiene a gala el establecer sus cuarteles.

Algunas tienen hermosa cabeza y acaban en cola de pescado: otras aunque son anchas y largas pero no inspiran nada, parecidas a esas bellezas frías que jamás arrebatan, si bien gustan siempre.

Estas observaciones, aplicables a muchas grandes poblaciones, tendrán sin duda alguna mucho valor para los hombres de estudio y pensamiento, de poesía y placer, que saben recoger, ínterin vaguean por París, la masa de los goces fluctuantes, a toda hora, entre sus paredes; por aquellos para quienes **París** es el más delicioso de los monstruos, allí, una hermosa virgen; más lejos un anciano pobre; aquí, todo nuevo, como la moneda de un nuevo reinado; en este rincón, todo elegante, como una mujer de moda. **¡Monstruo completo en conjunto!** Sus boardillas<sup>334</sup>, especie de cabeza llena de ciencia y genio; sus primeros pisos, estómagos dichosos; sus tiendas, verdaderos pies; de allí salen todos los hombres de quehaceres. Y luego, ¡qué vida tan activa tiene el monstruo!

Apenas el último ruido de los últimos carruajes de baile cesa en el corazón, cuando sus brazos se agitan en los arrabales<sup>335</sup>, y se mueve él, y agita lentamente. Todas las puertas bostezan, dan vueltas sobre sus goznes, invisiblemente agitadas por treinta mil hombres o mujeres, de los cuales o de las cuales, cada una o cada uno vive en seis pies cuadrados<sup>336</sup>, tiene en ellos una cocina, un obrador, una cama, chiquillos, un jardín, no ve y debe verlo todo. Entonces insensiblemente las articulaciones rechinan, se comunica el movimiento, la calle habla. A mediodía todo tiene vida: las chimeneas humean; el monstruo come; enseguida ruge, y sus mil patas se agitan. ¡Bello espectáculo! Pero, **¡oh París!**, ¡cuán dignos son de admiración tus sombríos países, tus arranques de luz, tus callejones profundos y silenciosos!, ¡cuán misteriosos son tus murmullos entre las doce y dos de la noche! **Esta es tu verdadera poesía, tus extraños y prodigiosos contrastes.**

**Hay un corto número de inteligentes que jamás andan como unos babcas<sup>337</sup>, los cuales sacan todo el jugo a París, y poseen a tal punto la fisonomía de esta rara capital, que distinguen perfectamente en ella una verruga, un grano, un fuego. Para los demás, es siempre París esta monstruosa maravilla, extraño conjunto de movimiento, de máquinas y pensamientos, la ciudad de las cien mil novelas, la frente del mundo.**

Pero, para los otros, París es triste o alegre, feo o hermoso, vivo o muerto; para ellos París es una criatura; cada hombre, cada fracción de casa es un hilo del tejido celular

---

<sup>334</sup> *Boardilla, bohardilla o buhardilla*: Parte de un edificio situada inmediatamente debajo del tejado, con techo en pendiente y destinada a vivienda.

<sup>335</sup> *Arrabal*: Población o barrio contiguo o cercano a las ciudades y villas populosas fuera de sus murallas (*Academia usual*, 1817).

<sup>336</sup> Equivale a 0,55 metros cuadrados.

<sup>337</sup> Bobos, lelos.



de esta gran cortesana, de que conocen perfectamente la cabeza, el corazón y las costumbres fantásticas. Así que estos solos son los amantes de París. Levantan la vista a la esquina de tal calle, seguros de encontrar allí el cuadrante de un reloj; dicen a un amigo cuya caja está vacía: «Toma por tal calle, allí se vende rapé, a la izquierda, cerca de un pastelero que tiene una mujer hermosa». Viajar por París es, para estos poetas, un lujo costoso. ¿Cómo no gastar algunos minutos delante de los dramas, los desastres, los sucesos pintorescos que les acometen por todas partes, en medio de esta movediza reina de las ciudades, vestida de carteles, y que, sin embargo, no tiene ni un rincón suyo, de puro ser complaciente a los vicios de la nación francesa? ¿A qué habitante de París no le ha sucedido una vez siquiera salir por la mañana de su casa para ir a la extremidad de la población, y encontrarse en el centro todavía a la hora de comer?

Conduce esto a la siguiente observación:

Hay en París calles o extremos de calles, casas hay desconocidas generalmente a las personas del gran mundo, a las cuales una mujer, que se tiene en algo, no puede ir sin dar margen a que piensen de ella las cosas más ofensivas. Si esta mujer es rica y tiene carruaje, y se la encuentra a pie, disfrazada, en alguno de estos desfiladeros del territorio parisiense, expone toda su reputación de mujer de buena conducta. Pero si, por casualidad, se la ve de tal modo a las nueve de la noche, las conjeturas y sospechas que un observador puede hacer, se convierten en horribles por sus consecuencias. En fin si esta mujer es joven y hermosa, y entra en una casa de alguna de estas calles; y la casa tiene un zaguán largo, sombrío y pestífero<sup>338</sup>; y en el fondo oscila la luz pálida de un candil<sup>339</sup> y, bajo de su claridad, se dibuja un horroroso rostro de vieja con los dedos descarnados; no hay que dudarle, **esta mujer ha perdido, por este solo hecho, su reputación.** Está a la merced del primero de sus conocidos que la encuentre en estas inmundas cloacas de París.

Aconteció que a las ocho y media de la noche, en una calle de París que no tiene una losa que haya oído jamás una palabra decente, y en la dirección de la calle de *Soly*, la más estrecha y menos practicable de las calles de París, sin exceptuar la esquina más frecuentada de la calle más desierta de París, a principios del mes de febrero, un joven volvía la esquina de la susodicha **infame calle**, para entrar en las de los *Viejos Agustinos*, del lado derecho en donde se encuentra precisamente la calle de *Soly*.

Allí, este joven encontró en la mujer tras de la cual caminaba con bastante indiferencia, vaga semejanza con la más hermosa mujer de París, casta y deliciosa joven de quien **en secreto estaba perdidamente enamorado, y enamorado sin esperanza, pues que ella era casada.**

En un momento su corazón se conmovió; un calor intolerable recorrió todas sus venas; tuvo frío en la espalda, y sintió en su cabeza una agitación superficial. Amaba, era joven, conocía París, y su perspicacia no le permitía ignorar cuánta infamia cabía en una mujer elegante, rica, joven y hermosa que andaba por allí a aquellas horas, con paso criminalmente furtivo... ¡Ella, en este lodazal, sola, disfrazada, a estas horas!... ¡El joven se convenció que era *ella*!

El cuento que con el epígrafe de *Apariencias* hemos empezado a narrar en nuestro último número, es bastante complicado para que nos podamos tomar la libertad de

---

<sup>338</sup> *Pestífero*: Lo que puede ocasionar peste o daño grave, o lo que es muy malo en su línea (*Academia usual*, 1817).

<sup>339</sup> *Candil*: Especie de vaso de hoja de lata o hierro abarquillado que tiene por delante un pico, y por detras un mango, a cuyo extremo se une una varilla de hierro con un garabato que sirve para colgarlo: dentro de aquel vaso se pone otro mas pequeño de la misma hechura que se llama candileja, en la cual se echa el aceite o manteca derretida, en que se mete la torcida de algodón o lienzo, cuya punta sale por el pico, y es la que encendida arde y da luz (*Academia usual*, 1817).

seguirlo en todos sus detalles. Una gran parte de él está calcada en las costumbres de París que fuera preciso explicar, cosa en que tuviéramos contentamiento a permitírnoslo los estrechísimos límites del periódico para que estas líneas escribimos. Así que tendremos que contar sumariamente los hechos de una historia interesante, renunciando<sup>340</sup>, con harto sentimiento, a todo el interés que encierran los detalles.

Augusto era un joven oficial que tuvo la desgracia de enamorarse de una mujer casada, que vivía en feliz unión con un hombre elegido por ella, y que gozaba de una renta muy pingüe<sup>341</sup>. Fuerza es hablar dos palabras acerca de este enlace.

*Clementina*, que así se llamaba *ella*, había sido educada por una mujer respetable que, a más de ser su madre, era su amiga, su protectora. Vivían entrambas en casa de un agente de cambio de gran fortuna, el cual tenía un dependiente llamado *Julio*. **Julio era activo y trabajador, y en poco tiempo llego a adquirir una regular fortuna.** Se enamoró perdidamente de *Clementina*, y halló en esta casta criatura toda la pasión de una virgen de cuerpo y corazón. Consintió la madre en unirlos, y sugirió<sup>342</sup> a Julio la idea de comprar una *agencia*, lo cual realizó este al momento, porque todo se le presentaba fácil.

Desde el momento en que se casó, todo le salió maravillosamente: quería dinero, todo el mundo se lo ofrecía; necesitaba protección, con hablar lo conseguía todo; en fin **parecía que una mano poderosa y benéfica iba delante de él allanando sin cesar todos los obstáculos que pudiera encontrar, y sembrando felicidad en la carrera de su vida.** Esta circunstancia, unida a la unión entrañable en que vivía con su mujer, le hacía el hombre más feliz de la tierra. **Una vez sola se atrevió un deslenguado a indicarle que su fortuna era adquirida por la protección que algún alto personaje dispensaba a su mujer.** Lo mató en desafío, y nada dijo a *Clementina* porque sería desgarrarle el corazón, manifestarle que había habido en el mundo un solo ser que dudase de su virtud. Ella, por su parte, amaba con idolatría a *Julio*, y se lo manifestaba a todas las horas del día y de la noche, en público y en privado, creyendo, como **mujer pura, que el amor verdadero es tan sublime que nadie lo puede poner en ridículo sin pregonar la maldad y villanía de su alma.**

Sin embargo Augusto la había encontrado una noche, sola, a pie y en traje casi de disfraz, en la calle *Soly*, calle prostituta como hemos dicho; la había visto entrar en una casa de aspecto infame, y entrar con aire furtivo, y cerrar la puerta con precipitación. Deseoso de cerciorarse más y más, esperó en una esquina hasta que la vio subir a un coche de alquiler, apearse en una de las calles más frecuentadas de París, y comprar flores para entretejer su cabello en uno de los más elegantes almacenes.

Pocas noches después tuvo la desgracia Augusto de hallarse en un baile en que estaba *Clementina* con su marido. Estaba brillante de hermosura, lujuriosa de castidad, transparente de pureza. **Augusto se acercó a ella, con ese aire bufón que toma uno cuando se acerca a la persona de quien sabe secretos de que ella no [ha] hecho confianza a nadie.** Le pidió un rigodón<sup>343</sup>, y ella con aire modesto se negó, dando por razón, después de larga conversación, que desde que se había casado no había bailado, ni pensaba bailar en lo sucesivo con otro que con su marido. Entonces Augusto no pudo contenerse, y le escupió a la cara el nombre de la calle de *Soly*. *Clementina* no pareció alterarse; pero quien hubiera podido acercar la mano a su cintura, la hubiera encontrado bañada en sudor. Se acercó en este momento Julio, y como notase el tono algo vivo con

---

<sup>340</sup> «renunciado» en el original.

<sup>341</sup> Abundante.

<sup>342</sup> «sugirió» en el original.

<sup>343</sup> Baile.

que hablaba a su mujer Augusto, le preguntó qué era lo que le decía. Augusto le dio una tarjeta, y le dijo que, si le interesaba saberlo, pasase al día siguiente por su casa.

Aquella fue la primera noche de desunión para aquel felicísimo matrimonio; pero por más instancias de Julio para que su mujer le contase la verdad de aquel enigma, y por más ruegos de Constanza para que su marido no fuera al siguiente día a casa de Augusto, ella se quedó con su secreto, y él con sus celos y propósito.

Al día siguiente **Augusto contó a Julio todo, hasta su amor a Constanza, y después de haberse ofrecido mutuamente batirse a muerte, se convinieron en que antes entrambos se unirían para desentrañar tan raro misterio.**

**Desde este momento todas eran desgracias para Augusto;** pasaba por una calle se caía una piedra de un andamio, y por poco no le hacía pedazos; iba en carruaje, el eje se rompía, y solo una casualidad no le había hecho perecer; en fin una mano invisible le perseguía, y en ninguna parte la podía evitar. Cuando más seguro se creía, más terrible golpe veía caer sobre su frente.

Julio, por su parte, pasaba una vida de dolor, pues nada podía adelantar si no saber que su mujer salía efectivamente todas las mañanas a la hora en que él estaba en la bolsa; pero a dónde, era lo que no podía averiguar.

Un día de lluvia Augusto se guareció en un portal a donde diferentes transeúntes esperaban que escampase<sup>344</sup>, y entre estos últimos advirtió uno de **aspecto pobre, anciano, mugriento, y que en su rostro tenía retratado algo de diabólico.** Tan luego como este se retiró reparó que había quedado en el suelo el sobre de una carta en el sitio que ocupara. Se apresuró a recogerlo, y con extrañeza leyó: al señor Ferragus<sup>345</sup>, calle de *Soly*, frente a la de *Viejos Agustinos*, las señas de la casa en que había visto entrar a Constanza. Aprovechó el pretexto de llevar aquella carta para introducirse en la casa misteriosa. Lo efectuó así, y no quedó poco maravillado cuando, al llamar a la puerta, salió a abrirle el mismo pobre que hacía poco dejara, **vestido con lujo pero de casa,** y divisó en una sala distante y bien amueblada a *Clementina*. El viejo arrojó a Augusto con impetuosidad, y cerró la puerta: pero no pudo verificar esto tan pronto que no viera Augusto que *Clementina* había caído desmayada tan luego como le divisó.

Muchos y poderosos fueron los medios de que Augusto y Julio se valieron para entender tan extraño misterio. El primero sucumbió en breve a una enfermedad devoradora, y cuando *Julio*, después de desentrañar la verdad de esta historia, fue a buscar al que, con su loca imprudencia, turbó su sosiego, lo halló expirando. El infeliz había sido envenenado, y nadie supo jamás por quién.

Antes de narrar sencillamente el desenlace de esta historia, fuerza es entrar en las siguientes explicaciones.

Se han encontrado en París **trece hombres**<sup>346</sup> igualmente heridos por el mismo sentimiento; dotados de bastante energía para permanecer fieles al mismo pensamiento, bastante honrados entre sí para no hacerse traición, entonces mismo que sus intereses eran opuestos; asaz<sup>347</sup> **profundamente políticos para disimular los lazos sagrados que los unían,** bastante fuertes para sobreponerse a todas las leyes; asaz atrevidos para

---

<sup>344</sup> *Escampar*: Cesar de llover.

<sup>345</sup> Ferragus era el jefe de los devorantes, una especie de secta en la que se practicaba una religión de placer y egoísmo. Sus miembros despreciaban ser cualquier cosa en la esfera social porque podían serlo todo, un lobby.

<sup>346</sup> Balzac escribió una serie de novelas titulada «Escenas de la vida parisiense», en la que incluyó *Historia de los trece* (1833-1834), compuesta a su vez por tres narraciones independientes (algunas de las cuales había dado a la imprenta el año anterior): *I. Ferragus* (1833), *II. No toquéis el hacha* (1833-1834) –también conocida como *La duquesa de Langeais*–, y *III. La muchacha de los ojos de oro* (1834-1835). Fuente: Texto extraído de [www.mcnbiografias.com](http://www.mcnbiografias.com).

<sup>347</sup> Bastante, muy.

emprenderlo todo, y tan dichosos que casi siempre han salido victoriosos en sus empresas; que corrieron grandes peligros, pero siempre ocultaron sus pérdidas; inaccesibles al miedo, y no temblando ni delante del príncipe, ni delante del verdugo, ni en presencia de la inocencia; **criminales**, sin duda alguna, **pero ciertamente notables por algunas de las cualidades que señalan a los grandes hombres**. En fin, para que nada faltase a la sombría y misteriosa poesía de su historia, todos han permanecido desconocidos, aun cuando han realizado todas las más extravagantes ideas que sugerir pude a la imaginación el fantástico poder falsamente atribuido a los Manfredos y a los Faustos; todos en el día están divididos, desunidos al menos. Todos en efecto han vuelto a entrar pacíficamente bajo el yugo de las leyes civiles, lo mismo que Morgan<sup>348</sup>, el Aquiles de los piratas, se volvió de devastador colono pacífico, y dispuso sin remordimiento, a la claridad del hogar doméstico, de los millones recogidos en la sangre, a la roja claridad de los incendios.

**Después de la muerte de Napoleón una casualidad, que el autor está todavía en deber de ocultar, ha disuelto los lazos de esta vida secreta.**

El permiso bastante extraño de contar, a su modo, algunas de las aventuras acaecidas a estos hombres, le ha sido dado recientemente por uno de estos héroes anónimos, a los cuales la sociedad ha estado ocultamente sometida, y en el cual ha creído haber sorprendido un vago deseo de celebridad<sup>349</sup>.

Ferragus, de quien, aunque ligerísimamente hemos hablado en nuestro último número, era uno de estos trece seres misteriosos.

Al apurar *Julio* la verdad del extraño y fatal misterio que acibaraba su existencia, adquirió la terrible certeza de que su mujer salía todos los días de su casa, sola y a pie, a las horas en que él estaba ausente por razón de sus ocupaciones mercantiles. Muchos fueron los proyectos que su cabeza concibió, pero solo uno adoptó, que fue el de valerse del portero para averiguar algo. Le encargó sobre todo que, si llevaban alguna carta para *Clementina*, la recibiese, y se la entregase a él. Así lo efectuó el portero, mediante una buena recompensa, y en breve se vio Julio depositario de una **carta dirigida a su mujer**. Nada hay que compararse pueda al momento en que un hombre imagina descorrer un velo que oculta lo que por mucho tiempo deseó ver, y de lo cual depende su suerte. Estos momentos decisivos de la vida del hombre, si se conciben, no se pueden expresar.

*Julio* abrió la carta misteriosa, pero ¿cuál fue su sorpresa al ver que su contenido **estaba escrito en cifra que no podía él comprender?**... ¡Tanto ardid!... ¡Tanta cautela!...

Se acordó *Julio* que tenía un amigo íntimo empleado hacía mucho tiempo en el ministerio de relaciones exteriores, que estaba muy versado en leer escritos misteriosamente ocultos en cifras. A él se dirigió, y no tardó en saber que el billete sorprendido decía lo siguiente:

«No tengas cuidado, querida *Clementina*, nadie en lo sucesivo turbará nuestra felicidad, y tu marido sanará de sus sospechas. Por enferma que estés, ten el valor de venirme a ver. ¡Tu amor te dará fuerzas!...

Estoy gravemente enfermo; no puedo moverme del lecho.

Para extraviar cualquiera imprudente indagación me he mudado. Te espero mañana a las nueve en la calle de *Enfans Rouges*, n.º 12. Pregunta por *Camusat*».

Imposible fuera describir lo que pasó en el alma de *Julio* al leer tan extraña carta. La carta fue entregada cerrada a *Clementina*.

A la mañana siguiente *Julio*, mediante una recompensa crecida, obtuvo el permiso de observar, desde el techo de la habitación, la entrevista de su mujer con el desconocido.

<sup>348</sup> Henry Morgan (1635-1688).

<sup>349</sup> Hasta aquí se recoge parte del prefacio de la obra *Ferragus, jefe de los Devorantes*, de Honoré de Balzac.

*Clementina* se arrojó en los brazos de *Ferragus*: ¡era este su padre! *Julio* dio un grito, y su mujer lo vio.

Esta no pudo resistir a tamaña emoción, y expiró a los pocos días.

*D. B.*



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Las dos ventas*

### **Comentario**

Imberto Gilbert publicó «Las dos ventas», en el *Observatorio pintoresco*, con fecha del 15 de julio de 1837, concretamente el relato apareció en el número 11. Ambientado en la época de escritura, cuenta como una madre, llamada Agustina, y su hijo Eduardo pasan hambre en la triste buhardilla que habitan. La madre, a pesar de sus incesantes esfuerzos, solo encuentra un trabajo temporal posando desnuda para un artista, pero es insuficiente. Cuando enferma y está al borde de la muerte, no pudiendo soportar la idea de que su hijo también muera de inanición, ofrece su cadáver para la ciencia al médico que ha acudido a sus gritos de socorro. A cambio solo pide que se le dé pan a su hijo. El médico, «persona de celo por la humanidad», se conmueve y llora cuando ella expira.

En el texto hay un gran contraste ambiental entre la frivolidad y el jolgorio que se vivía en las calles de Madrid por la celebración del día de fiesta y el que tienen en el miserable cuarto Agustina y su hijo. Mientras los de abajo, en la calle, celebran y disfrutan del día haciendo alarde y ostentación de sus mejores galas; los de arriba, se mueren de hambre. Las fisonomías participan de los estados de ánimo, mientras los de la calle tienen el rostro dilatado y animado, el de Agustina refleja sus padecimientos.

Imberto Gilbert hace un retrato de la sociedad de la época a través de este ejemplo. En 1837, en plena guerra carlista, eran muchos los españoles que morían en la contienda, dejando a sus familias absolutamente desprotegidas. En el escrito no se detallan las razones por las que la joven Agustina y su hijo están solos; pero sí sabemos que su desgracia empezó al morir Eusebio, el marido. Y es de suponer que fue una de esas víctimas que se cobró la guerra. No resulta, sin embargo, tan relevante lo que sucedió con el marido sino cómo sobrelleva la sociedad el tiempo de guerra. Es lícito que con un clima apacible y con una pequeña excusa para celebrar, la gente lo haga, es algo por otra parte necesario. Lo que no se explica, o al menos eso es lo parece querer transmitir Gilbert, es la permanencia de prejuicios o la falta de solidaridad ante los desastres o consecuencias de la guerra. Llama sobremanera la atención el retrato de la vecina rica mala e intratable que únicamente se preocupa por sus animales de compañía; o el frívolo e hipócrita juicio que hacen las vecinas al informarse mutuamente sobre la posibilidad de que una joven gane un dinero posando para un artista al mismo tiempo que califican «de horror de

abominación» ponerse así delante de un hombre. Hay pues un conocimiento –que no reconocimiento- de la realidad circundante.

En este cuadro de realidad que conforma el texto, los personajes femeninos son fríos, distantes, aparentes. Sin embargo, los personajes masculinos transmiten más caridad. El médico es humanitario y sensible; cualquiera de los acomodados que están celebrando la fiesta «que sienta palpitar en su pecho un corazón de hombre» estaría cabizbajo si viera la realidad del atillo; incluso Ambrosio, el artista libertino, ayuda a su manera a la chica necesitada aunque no entienda la defensa que hace de su virtud. Finalmente será Agustina –la representación de la Virgen doliente– quien, inspirada por la divinidad y guiada por una voz interior poderosa e irresistible, demuestre cómo el generoso sentimiento de madre prevalece sobre sus escrúpulos de mujer. Pero, si al vender su cuerpo en vida para posar desnuda demuestra entrega y generosidad hacia su hijo, al vender su cadáver para que este coma hace gala de una acción sublime.

En definitiva, el relato de Imberto Gilbert, partiendo de un problema social patente, las víctimas de la guerra que mueren de hambre<sup>350</sup>, mueve a compasión por la falta de amor al prójimo. Es su manera de evidenciar una situación para que se comprenda y así, consecuentemente, cambiar actitudes.

Tema principal: Lo que una madre es capaz de hacer por su hijo. Falta de caridad cristiana o de amor por el prójimo.

Correlato: El dibujo de A[ugusto] F[errán] litografiado por Barrionuevo representando el momento de mayor carga dramática de la historia: el grito desgarrador de socorro de una madre que siente cercana su muerte y quiere asegurar la protección de su hijo cuando quede huérfano. Los rostros abatidos y derrotados de las figuras llenan la escena cobrando todo el protagonismo sobre el fondo de extrema pobreza de la desmantelada buhardilla.

---

<sup>350</sup> Cabe mencionar que el sustantivo «hambre» se repite de forma notable para acentuar la angustia de la madre, y del propio lector, ante el incesante reclamo del niño, más de diez veces en menos de tres páginas.



*Libro de Barrio-nuevo.*

*Socorro! socorro! salvad a mi hijo!*

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *Las dos ventas*

El cielo despejado y azul presentaba apenas algunas nubecillas que vagaban dispersas por el espacio.

Todo Madrid gozaba del reposo del **día de fiesta**. Un inmenso gentío cruzaba en todos sentidos por las calles principales; los unos se habían ataviado con sencillez y limpieza, los otros ostentaban en sus vestidos el lujo y la elegancia. El salón estaba esmaltado de sin número de personas que se confundían en mil y mil vueltas; casi todos para dejarse ver ellos y su traje; otros menospreciados de su persona o de sus vestidos, para gozar del sol con libertad en el espacio que queda siempre desocupado entre la fuente de los cuatro tiempos, el flujo y reflujo de los elegantes. El *buen tono* en su reducido paseo para divisar a placer las señoras de los coches, y los coches y los caballos.

Las personas conocidas que se encontraban, decían unas a otras recíprocamente: «Qué hermoso día»; «Soberbio tiempo»; «Buen día para pasear» etc., etc.; con otras tantas fórmulas que comúnmente se emplean como moneda corriente de la conversación. Y por cierto que tenían razón para decirlo, porque lo repito, **todo Madrid respiraba alegría, y todas las fisonomías se dilataban y se animaban con el benéfico calor de un tan hermoso sol de primavera.**

Empero, mientras que todo el mundo pensaba en distraerse, en esparcirse por las calles y paseos de la capital, había una altísima y miserable bohardilla asilo de **dos seres dolientes**. ¡Infelices! Qué les importaba a ellos la tibieza suave del aire, el benéfico calor del sol, cuando **el hambre los había vuelto insensibles a las escenas más encantadoras de la naturaleza**. ¡Ah! Si el que baja al Prado desempedrando las calles en el rápido y luciente tílburí<sup>351</sup> a ostentar el primoroso trabajo de un artista del lado del Bidasoa<sup>352</sup>, o la corpulencia y bríos de su caballo, nacido más allá del canal de la Mancha<sup>353</sup>, hubiese llegado a penetrar en aquel ruin zaquizamí<sup>354</sup>, hubiese llegado a echar una triste mirada hacia aquellas paredes desmanteladas y sucias, ¡qué triste cuadro hubiera presentado a sus ojos! ¡Cuán cabizbajo, si sentía palpar en su pecho un **corazón de hombre**, hubiera bajado a confundirse con aquella multitud bulliciosa y ligera, a ostentar el charol de su carruaje, los bríos de su caballo!

En aquel granero no había nada; ni una<sup>355</sup> cama, ni una sola silla... ¡Ah! ¿No es verdad que tal pobreza es muy triste y dolorosa? Allí, en un rincón estaban tan solo los

---

<sup>351</sup> «Tílburí»: Carruaje de dos ruedas grandes, ligero y sin cubierta, destinado para dos personas y tirado por una sola caballería.

<sup>352</sup> Río que pasa por Navarra y Guipúzcoa.

<sup>353</sup> Mar que se encuentra Reino Unido y Francia.

<sup>354</sup> Desván.

<sup>355</sup> «Un» sic en el original

dos habitantes de la bohardilla; sobre un montón de paja un niño; a su lado una mujer acurrucada y taciturna... su madre. **¡Qué cuadro aquel comparado con el de afuera!** Aquella pobre madre no estaba destinada a ver tranquila y sonriendo correr y retozar a su tierna criatura, abandonando a la suavidad del ambiente sus hermosos rizos rubios.

—Duerme, duerme, pobre hijo mío; durmiendo olvidas el hambre al menos, pobre criatura, cuando te despiertes llorarás, me pedirás pan... **¡Dios mío, inspiradme qué es lo que debo hacer para dar de comer a mi hijo!**

La desventurada vertía lágrimas en abundancia, y se cubría la cara con las manos, como si quisiera apartar de su vista un espectáculo horroroso.

—Morir de hambre —añadió—, y él también, tan pequeño, tan gracioso... ¡Ah es horrible! Dios mío: ¿qué es lo que yo he hecho para ser tan desgraciada? ¿Qué fatalidad me persigue? En vano he hecho todo lo posible, he dado mil pasos por encontrar un poco de trabajo para ganar algunos cuartos. ¡Ah!, ¡bien lo veo! **¡Eusebio! Tu muerte ha sido para la pobre Agustina, el origen de todas sus desgracias.**

Entonces se levantó y paseó por la bohardilla una mirada lenta y escudriñadora: después susurró en voz sorda y casi imperceptible estas palabras:

—Nada, nada más que vender: ¡será preciso que muera!

Y contemplaba con indefinible expresión de ternura y temor el semblante de su hijo que dormía.

En efecto, el niño estaba al parecer muy malo; sus carrillos comúnmente sonrosados y llenos, estaban pálidos y huecos; sus ojos hundidos, sus labios blanquecinos, todo su cuerpo extenuado y flaco, anunciaba sobradamente su estado de padecer y aniquilamiento. ¡Y su pobre madre cuan pálida y flaca estaba también! ¡Cómo habían ajado su hermosura las privaciones y el dolor! Pero ella no pensaba en eso; olvidaba sus propios sufrimientos para no pensar más que en su hijo. **Toda su alma estaba absorta en el terrible momento en que se despertase su querida prenda.** ¡Su prenda querida! Tan débil y tan delicado, en una edad en la que no debía haber conocido más que la risa y el contento; apenas en la vida, no veía en torno suyo más que lágrimas y amargura, y apenas en la cuna, sus primeros pasos iban a tropezar en la tumba.

—No, no, es imposible —exclamó Agustina—, el cielo no me abandonará, no dejará morir así a mi pobrecito Eduardo. —Y echando sobre sus hombros un mal pañuelo salió de allí: la desgraciada no sabía dónde ir ni qué hacer, pero era preciso buscar pan para su hijo.

Cuando llegó al patio se detuvo, vacilando si una **vecina rica** que tenía en él su cuarto, sería compasiva, y la daría alguna cosa, pero la tal vecina **era una vieja mala e intratable**, que no tenía cariño más que a dos cosas en el mundo: a *Azor* y a *Minina*: su perro y su gata. Había además en aquel momento gran conciliábulo<sup>356</sup>, debajo del ruin emparrado de su puerta, lo cual aumentaba la desconfianza de Agustina. Estando allí

---

<sup>356</sup> «Conciliábulo»: La junta de gentes que tratan de ejecutar alguna cosa mala (*Academia usual*, 1817).

parada, reflexionando y sin acabar de decidirse a entrar o irse a mendigar a otra parte, recogió algunas palabras de la conversación, que la hicieron tomar una resolución repentina.

\*\*\*

—Conque según eso, comadre Gertrudis, **el pintor del cuarto segundo necesita una joven que la sirva de modelo para la Virgen que está haciendo.**

—Sí, señora Águeda, pero no crea usted que necesita una jovencita frescota; es decir jovencita sí ha de ser, y **bonita** también, pero ya puede usted suponer que ha de estar algo **flaca o enferma**... porque ha de servir para figurar a Nuestra Señora al pie de la cruz, y ya ve usted que estaría **muy triste**.

—Tiene usted razón.

—Conque así señora Águeda, si vuesa merced conoce alguna jovencita que quiera pasar por eso, la aseguro a usted que será bien pagada, porque además, si es bonitilla, ha de saber usted que don Ambrosio es un viejo *bromista* y... ya usted me entiende.

—Pues no la he de entender comadre, si habla como por boca de ángel; pero **para servir de modelo creo que es necesario desnudarse.**

—Toma, ya se ve que sí.

—Es un horror de abominación ponerse así delante de un hombre.

\*\*\*

Agustina no escuchó más, subió rápidamente la escalera y se detuvo temblando e indecisa delante de la puerta del cuarto segundo. Su corazón latía con violencia; la vergüenza la contenía la mano que agarraba ya el cordón de la campanilla. Iba a entregar y vender su cuerpo a la inspección lúbrica tal vez de don Ambrosio, porque el epíteto<sup>357</sup> de *bromista* que le había dado Gertrudis en su lenguaje, resonaba aún en sus oídos.

—Este don Ambrosio —se decía a sí misma—, es sin duda algún **libertino**<sup>358</sup>, y quizá se proparará creyendo tener derecho de usar ciertas libertades con una mujer que se descubre así delante de él. ¡No es prostituirse también el ponerse desnuda a los ojos de un hombre! ¡Oh! No; jamás.

Ya iba a retirarse; pero volvió de repente, agarró el cordón de la campanilla y tiró de él con fuerza: es que **una voz interior, poderosa, irresistible le gritaba: «¡Y tu hijo!»**. Y ante aquel generoso sentimiento de madre habían desaparecido todos los escrúpulos de mujer.

La introdujeron en el estudio, y Agustina se halló frente por frente de don Ambrosio, hombre bajo, de cara repleta, y ojos vivarachos.

---

<sup>357</sup> Adjetivo.

<sup>358</sup> Persona dada al desenfreno y que falta a la religión.

—¿Qué quiere usted señora? ¿En qué puedo servirla? —dijo el pintor examinando con ojos de artista, a la pobre mujer que se ruborizaba a cada mirada, porque a pesar de las **muestras de destrucción que tantos padecimientos físicos y morales habían grabado en sus facciones**, aún era hermosa.

—Caballero —exclamó Agustina—, he sabido que usted necesitaba un modelo para una Santa Virgen que está haciendo, y vengo a ofrecerme. Me han dicho que necesitaba usted una **joven marchita por el dolor y la miseria** —añadió con expresivo acento—, y creo que yo reúno bastante bien esas últimas cualidades.

—Tanto más cuanto que usted reúne la primera también, que es la hermosura: sí señora, usted me conviene perfectamente, y si usted quiere convenirse dándola 24 reales por lección, vamos a ponernos a la obra enseguida.

—Sí señor..., ¿pero... cómo necesito ponerme? —dijo la infeliz con voz temblorosa.

—Es necesario —respondió el rechoncho don Ambrosio— que se ponga usted esta especie de túnica, de modo que quede el seno algo descubierto. Si usted lo permite, yo la ayudaré a usted.

Y el oficioso pintor dirigía ya una mano atrevida hacia Agustina, pero ella se hizo atrás furibunda y majestuosa, exclamando:

—No me toque usted caballero, no me toque usted. **Yo le he vendido mi cuerpo para sus ojos, pero no para sus manos**: me pondré desnuda enteramente si es necesario, y usted me mirará, pero no ha de tocarme siquiera; no quiero caballero, lo oye usted, eso no entra en la venta.

**El viejo bromista estaba atónito; no podía acabar de comprender aquella rígida virtud en una mujer que venía a servir de modelo.**

Pocos minutos después, Agustina que se había colocado detrás de un biombo<sup>359</sup>, para desnudarse y ponerse la túnica, se presentó delante del pintor, toda encendida y confusa de verse así con el seno casi descubierto ante un hombre que apenas conocía. ¡Ah!, cuánto debió sufrir la infeliz, durante aquella lección, por los **dichos picantes** de don Ambrosio y hasta por las **exclamaciones de admiración** en que de vez en cuando prorrumpía como artista, sobre el hermoso seno que estudiaba, y al cual la miseria apenas hiciera perder de su hermosura y perfección. Pero su hijo necesitaba pan, y ella lo sufrió todo con paciencia por él. ¡Pobre madre!

Luego que se terminó la lección, corrió Agustina inmediatamente a comprar pan y cuando entró de nuevo en la bohardilla, halló a su hijo llorando y llamando a su madre.

—¡Ay!, madre mía, tengo mucha hambre —dijo el pobrecito al verla.

---

<sup>359</sup> Especie de mampara hecha de madera, tela u otra materia, que sostenida de bastidores unidos por medio de goznes, se cierra, abre y despliega (*Academia usual*, 1817).

—Ten Eduardo, ten, aquí tienes pan; come hijo mío.

La criatura se arrojó al pan con ansia y su madre le miraba comer con un gozo inexplicable.

—¿No comes tú madre mía? —dijo el niño—: Ven aquí a comer tú también: mira que es muy rico el comer cuando uno tiene mucha hambre. —Estas palabras la hicieron pensar en ella misma, en su necesidad y se puso a comer.

**En los cinco días consecutivos dio las lecciones restantes, que hacían ciento veinte reales.** Con esta cantidad vivieron algún tiempo madre e hijo, pero fue preciso pagar el cuarto lo cual disminuyó bastante sus recursos. En fin llegó un día en que la pobre Agustina se vio reducida a treinta cuartos. Su situación volvía a ser muy crítica; buscó nuevamente trabajo, pero parecía que la perseguía la desgracia; no encontró nada. Fue otra vez a casa de don Ambrosio después de haber agotado todos los recursos y haber empleado todos los medios, pero el pintor se había marchado a Italia por tres meses. **Tantos golpes a la vez acabaron de destruir su juventud y su salud.** Cayó enferma; una calentura abrasadora y terrible la devoraba y la desventurada estaba allí sola, abandonada en su bohardilla sin tener a su lado más que a su hijo, que lloraba de ver padecer a su madre y le pedía pan. Era horroroso el ver el delirio que la consumía: llamaba sin cesar a su Eduardo, y la inocente criatura, la respondía juntando las manos:

—Aquí estoy madre mía; aquí estoy; tengo mucha hambre; dame de comer madre.  
—Pero ella ya no le oía ni le veía.

Empero una mañana cesó su delirio. ¡Desventurada! Su situación era aún mucho más cruel, entonces **vio a su lado tendido en tierra a su hijo pálido e inanimado.** Agustina dio un grito terrible porque creyó que estaba muerto, pero su corazón latía todavía. Entonces le cogió en sus brazos y apretándole fuertemente contra su pecho parecía que quería comunicarle todo el calor de su cuerpo, para volverle a la vida; al propio tiempo exclamaba en voz ronca y apagada:

—¡Hijo mío, responde!, ¡hijo de mis entrañas!, ¡respóndeme!

El niño abrió como por encanto los ojos; su primera palabra fue «madre» la segunda «tengo hambre».

—¡Tienes hambre Eduardo, tienes hambre!, ¡pues bien! Vamos a buscar qué comer... ven. —Y le estrechó con desesperación haciendo esfuerzos para levantarse: todo fue en vano; estaba muy débil. Entonces se arrastró por el suelo, sosteniendo a su hijo con el brazo, y ayudándose con las rodillas y la otra mano para llegar, pero la faltaron las fuerzas, se detuvo aniquilada y sin aliento. Miró a la criatura con ojos desencajados y se puso a gritar:

—¡Socorro!, ¡socorro!, ¡salvad a mi hijo! —Y volvió a caer de golpe en el suelo sin poderse levantar pero estrechando siempre al niño entre sus brazos.

\*\*\*

En el mismo piso de Agustina vivía una anciana enferma y era su única vecina. El **cirujano** que la asistía oyó aquel grito terrible de angustia y desesperación y se precipitó generosamente hacia la puerta: estaba cerrada por dentro, pero no escuchando más que su **celo por la humanidad**, la hizo venir al suelo.

El ruido hizo volver en sí a Agustina y viendo un hombre a su lado que la cogía la mano, le presentó a Eduardo exclamando:

—¡Oh!, señor, por piedad, ¡salve usted a mi hijo! Para mí todo socorro es ya inútil. —Le puso el niño en sus brazos y añadió—: ¡Yo voy a morir!, ¡infeliz criatura!, no dejo nada a mi pobre Eduardo... ¿qué va a ser de él?

El médico daba al niño unos caramelos al paso que escuchaba a la triste madre con los ojos llenos de lágrimas. De repente una amarga sonrisa apareció en los pálidos labios de **Agustina** como si se la ocurriese alguna **feliz idea**; dirigió una mirada al médico y le dijo con voz débil y estertorosa:

—¿Usted es médico?

—Sí señora.

—Quiero ser útil todavía a mi hijo, yo no puedo dejarle nada, nada. **Los cirujanos jóvenes compran... algunas veces... cadáveres... yo le vendo a usted el mío... si es usted caritativo... el dinero será para mi hijo...** ¡pobre angelito!, ¡ah! Yo quiero abrazarle.

El médico puso a su lado el niño que la colmaba de caricias. Agustina le abrazó muchas veces y lanzando una dolorosa mirada hacia el médico, susurró:

—Conque está concluido... el trato... el dinero... para mi hijo... ¡mi hijo!

Dejó caer su cabeza, extendió el cuerpo con rigidez y un ligero hálito<sup>360</sup> salió de sus labios.

—Madre, madre mía —gritó el rubito—. No respondió. Dale dulces también a mi madre, la pobrecita tendrá también hambre —dijo el niño. **El médico lloraba.**

¡Pobre madre!, había expirado y **su último pensamiento fue para su hijo: por él vendió su cuerpo durante la vida; por él también vendió su cadáver.**

*Imberto Gilbert*

---

<sup>360</sup> Aliento, soplo suave.

## *María-Felipe*

### **Comentario**

«María-Felipe», es otro de los cuentos que vemos sin firma. Apareció en la segunda serie del *Observatorio Pintoresco* el 20 de octubre de 1837, en el número 10 llenando las páginas 78, 79 y 80. No se dan detalles del tiempo o el lugar, pero tampoco la trama los requiere.

María es una joven virtuosa y angelical que ha quedado viuda con veinte años. Su amado ha muerto derramando la sangre por la patria y ella únicamente siente dolor y tristeza pensando solo en acompañarle en «aquella morada», desea morir.

Felipe siempre adoró a María con delirio y en silencio. Y, aunque hubo momentos que se llegó a hacer ilusiones, él mismo profetizaba que su desgracia era que María no le amara. Cuando vio que el cariño de María pertenecía a otro hombre, se arrojó a la disipación y los vicios hasta que volvió a tener esperanzas al morir aquel. Es entonces cuando recuperó las virtudes y el delirio por su primer y puro amor.

La tristeza de María es insuperable y languidece lentamente. Felipe también es tremendamente infeliz, le devora el amor que siente y que no se atreve a manifestar.

Ambos, pues, son infelices y dignos de compasión.

Las claves textuales en esta narración las encontramos en lo que representan los protagonistas. María es un ser angelical, tiene una aureola sagrada. La sociedad no la merece. Felipe intenta buscar el sentimiento de su primer amor (asociado a la esperanza y la virtud) con violenta pasión criminal y ello solo le provoca insomnios, vigiliias, celos, sobresaltos y remordimientos.

El relato nos presenta la doble forma sentir la vida. La vida es un manantial de delicias y placer si se disfruta de un amor correspondido; o un lugar aborrecible si no hay amor.

Tema: El amor idealizado.

Correlato: Más que correlato lo que tenemos en el mismo número de la revista es otra narración breve que representa un contrapunto a este, el de «Él y Ella. Cuento



romántico». Firmado por *El Tío Pilili*, del que ya sabemos que no es otro que Basilio Sebastián Castellanos y que utiliza ese pseudónimo cuando redacta en tono de chanza, se nos presenta un relato de tono humorístico que ridiculiza los comportamientos románticos al entrar en choque con la realidad. Desde la misma descripción inicial del paisaje se percibe el todo humorístico: preñadas nubes, henchidos sus estómagos, la tempestad vista como una náusea estrepitosa,...

El rostro de María podemos imaginarlo como el que se representa en la imagen *Las tres gracias*. Detalle, de Rafael Sanzio, en la sección de referentes artísticos.

Los protagonistas, Federico y Elisa, son amantes de lo maravilloso y salen a la búsqueda de una aventura romántica en un día de tempestad, pero la encendida imaginación de él origina un desastre detrás de otro. Resultan ridículos.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *María-Felipe*

María es bella y virtuosa; sus facciones son el retrato de su alma pura, y en todas sus acciones se deja conocer la dulzura de su corazón. María tiene veinte años, su rubio cabello ya cae sobre su frente, formando graciosos rizos, que ceden al más leve soplo del céfiro, ya va sencillamente ceñido a su rostro a unirse por bajo de la oreja a la trenza que forma su peinado. Sus ojos azules, cual la atmósfera que nos rodea, ya se elevan al cielo como si le pidiesen un objeto que cree no poder hallar en este mundo, o se clavan en la tierra como si en su seno estuviese lo que en vano busca en su derredor. Sus labios de carmín se entreabren alguna vez y dejan asomar una sonrisa, que más bien que el placer, expresa la amargura y la ironía del dolor. Su tez blanca, empalidecida por el pesar, la hace semejar a **una de aquellas sublimes creaciones de Rafael Urbino**, que con tanta frecuencia se encuentran en sus preciosos cuadros místicos. Y si ora que se halla poseída de la tristura es una imagen, que descripta únicamente pudiera tenerse por un bello ideal de la acalorada imaginación del poeta, ¿qué será cuando se vea animada por la alegría, cuando la felicidad más pura difunda sobre aquel rostro angelical el rosado matiz y los marcados rasgos de la tranquilidad y satisfacción interior? ¿Cuándo aquellos ojos ora melancólicos y amortecidos radiantes de gozo y ternura expresaran todo el fuego de una pasión y la delicia de un amor correspondido? ¡Dichoso mil veces el mortal que llegue a conseguirlo! ¡Dichoso el que inspirándola tal cariño logre volverla a la sociedad, de donde su dolor la aleja! ¿Pero acaso es la sociedad digna de poseerla? No; perdona, María, perdona si he querido confundirte con la generalidad de esos seres que en brillar en ella cifran únicamente su ventura. No es este mundo el que puede merecerte; no, una creación tan sublime, un destello del Eterno, cual tú lo eres, María, pertenece a otro mundo mejor; y esa aureola de gloria que te circunda, te hace sagrada, y te resguarda de la seducción y astucia de los hombres. Un mortal osó poner en ti la vista, y tú te dignaste mirarle; un mortal te amó, y tú correspondiste a su cariño: ¿y dónde está ese ser venturoso? ¿Cómo no se le ve a tu lado besando tus pies, estrechándote a su seno, y prodigándote los más tiernos nombres? Dios en sus incomprensibles juicios dijo: «*Un simple mortal no es digno de María*», y le arrebató al mundo, y le elevó a los cielos, donde un día te recibirán entre los himnos de los querubes y los cánticos de los bienaventurados. ¿Y qué ha quedado de aquel mortal? Un sepulcro inanimado y frío, un nombre *sin tacha y sin mancilla* y un laurel, que creciendo junto a su tumba, recordará a los venideros siglos su valor, sus hazañas y su gloriosa cuanto desgraciada muerte.

Te enterneces María, ¿tus ojos derraman lágrimas de dolor y de amargura, tu corazón late con violencia y oprimido quiere salirse de su sitio? Lloro, sí, desahoga tu acongojado pecho: yo también acompañaré tu dolor, rendiré este tributo a su memoria. ¡Lloro al héroe que derramó su sangre por la patria, y que pereciendo llevó tras sí la palma de la gloria, la admiración de los hombres, y el recuerdo y las lágrimas de una mujer, cuyas oraciones son el premio más grato a su sacrificio, y el holocausto más puro a la divinidad!

Cuando la noche va extendiendo su opaco manto por la bóveda azulada, cuando la luz y las tinieblas pugnan por adquirir el dominio de la tierra, cuando el lucero vespertino principia a esparcir su débil y vacilante resplandor, María huye del lado de las gentes; sus labios murmuran un nombre que no se atreve a pronunciar, su corazón se complace en recordar unos instantes de ventura y delicia... que nunca más volverán; y en sus ojos asoma una lágrima, que en vano intenta detener, pues más poderosa que su deseo, se desliza suavemente por su mejilla, y va a caer cual una chispa inflamada sobre su mano que se siente herida, sin que baste a arrancarla de su abstracción. Yo la he visto más de una vez, y la he compadecido, porque María arrebató el cariño de todos los que la rodean; hubiera dado mi sangre por volverla aquella alegría, que un tiempo vi dominar en su alma; por poder hacerla feliz a costa de cualquier sacrificio, e inútil para lograrlo, y no mereciendo ni aun su atención, he callado y respetado su dolor. Yo la he oído más de una vez contar sus padecimientos, poseerse de todo el ardor de la pasión que un tiempo sintiera al recordar sus placeres y caer en la más honda tristeza, al contemplar que pasó... y sin atreverme a pronunciar un nombre que desgarraría su corazón, la he escuchado; y sin ser bastante a contenerme, las lágrimas han acudido a mis ojos, y he tenido que separarme de su lado exclamando: «*¡María, tú tan desgraciada, cuando merecías ser tan feliz!*».

.....

Otro mortal hay que la vio y no pudo menos de admirarla; que cuando ella no pensaba en amar, la adoraba con delirio; que encerrando su pasión en el pecho no se atrevía a manifestarla por no ofender a María; que respetándola como a una divinidad la dirigía en silencio sus votos, y con una sola mirada suya experimentaba la delicia de los cielos. Este hombre en sus ilusiones llegó a esperar alguna vez en la felicidad de ser suyo y de conseguir su amor... ¡Desgraciado! Aún no había tenido tiempo de pensarlo cuando el más cruel desengaño venía a desvanecer como el humo sus ensueños de ventura. Este hombre es Felipe. Yo miraba sus penas; fui el confidente de su dolor; y cuando lamentando su suerte quería darle esperanzas, con voz siniestra me decía: «*La desgracia meció en la infancia mi cuna, la desgracia encerrará mi cuerpo en el ataúd. María no me amará*». El infeliz profetizó. Otro hombre arrebató el cariño de María, y Felipe delirante, frenético quiso arrancar de su corazón aquella imagen adorada, y se arrojó en medio de la disipación y de los vicios. Las orgías más concurridas eran tu morada habitual; esas casas abominables, donde a costa del infeliz, que seducido por el halagüeño aspecto de una ganancia precaria corre a su perdición arrastrado por las pérfidas insinuaciones de unos infames que se venden por sus amigos, se lucran unos tahúres, y aumentan diariamente sus víctimas, le veían pasar el día y la noche exponiendo su fortuna, su reputación y hasta su vida. Tales desordenes le hicieron odioso a sí mismo, sin que hubiesen logrado extinguir en su pecho el germen de su desgraciada pasión. Librado de ellos como en una tabla, desengañado y escarmentado de estas escenas de execración, solo le quedó de ellas un remordimiento tardío, y una mancha indeleble, que en vano ha pretendido borrar. Pero el infortunio de Felipe estaba destinado a pasar por todas las amarguras de la vida y apurar el cáliz del dolor. Parecido al ciervo que herido pugna por sacudir el dardo, y los mismos esfuerzos que hace para conseguirlo se lo hunden más y

más en el corazón; así Felipe creyó poder borrar la memoria de su primer amor, con otro más poderoso, y se entregó a toda la violencia de una pasión criminal. Felipe amó, pero ¡con qué diferencia!... Los insomnios, las vigilias, los celos, el sobresalto, los remordimientos y el desprecio de sí mismo fueron la consecuencia de este cariño, aun sin llegar a ser correspondido. En medio de tanta tribulación, el destino le sonrió cuando estaba próximo ya a sucumbir a la violencia de su pasión, y volvió a su corazón la esperanza al mismo tiempo que la virtud. «*María era libre*». Esta sola idea bastó para mudarle y volvió a entregarse a todo el delirio de su puro y primer amor.

.....

María siempre está triste; parece que ha renunciado al placer y que con la muerte de su amante se han apagado las pasiones de su sensible corazón. Felipe gime en tanto devorado por su amor, sin atreverse a manifestarlo. Ve padecer a María, trata inútilmente de distraerla, y más de una vez me ha dicho cansado de la inutilidad de sus esfuerzos: «*Preferiría, aun a costa de mi dicha y tranquilidad, el ver salir a los muertos de las tumbas, y volver la vida a los que han perecido para que María fuese feliz*». Pero estos vanos votos no sirven más que para exasperar a Felipe, que ve languidecer a su amada, como una tierna flor, que falta del riego y del sol dobla su tallo, decae y viene a convertirse en polvo, hallando su muerte en la tierra que debiera haberla dado la vida, sin poder lograr ni un instante distraer sus penas ni merecer su atención.

María más bella que nunca, se consume en su dolor; desprecia un mundo en el que ya no respira el ser a quien tanto amó, y dirige sus pensamientos a aquella morada en que un día ocupará el lugar que merecen sus virtudes. Felipe espera con serenidad y desea que llegue el instante en que la muerte concluya su padecer y apague el fuego de su pasión que no correspondida de María, le hace aborrecer una vida, que de otro modo sería un manantial de delicias y placer.

¡Infelices! ¡Cuán dignos son de compasión!



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## *El vivach*

### **Comentario**

«El Vivach», apareció publicado por primera vez en los números 11 y 12 de la segunda serie del *Observatorio pintoresco*<sup>361</sup>, es por tanto el último de los cuentos históricos y trata un tema demasiado cercano que intentan evitar los escritores del momento, el de las guerras carlistas, siendo además una manifestación de patriotismo catalán (Borja Rodríguez: 2001).

La acción transcurre en la falda del alto Montseny, en Cataluña en una mañana de fines de marzo de 1837, el mismo año en el que se publica el relato. Después de describir la situación y distribución de los soldados en el campamento, el narrador centra la atención en dos de ellos que están más alejados: Fernando y Leoncio, dos amigos que conversan. Leoncio pregunta a Fernando por qué solo se le ve feliz cuando lucha y permanece triste el resto del tiempo. Fernando alega que en el combate defiende a su patria; pero lamenta los males y desgracias que la rodean. Recuerda como hasta hace poco el pueblo de Barcelona era industrial, acudía gente foránea a él para trabajar, el comercio engrandecía la nación. Sin embargo, la guerra fratricida ha hecho que las fábricas estén en decadencia, la juventud está en armas y las jóvenes doncellas no tienen más remedio que trabajar en el campo para procurarse alimento. De repente, en mitad de esta conversación, suena un tiro y han de entrar en combate. Fernando es abatido y antes de morir pide a Leoncio que, si tiene la suerte de volver a ver la tranquilidad perdida, sea amante de las artes decaídas y protector de los artistas, sin albergar sentimiento de venganza. Leoncio va al combate.

Es lógico que por la cercanía de los hechos y por el delicado asunto tratado, el relato aparezca sin firma. Exponer la idea de que la guerra supone el retroceso de una nación porque la industria y el comercio no pueden progresar y porque gran parte de la juventud instruida termina en el campo de batalla era un varapalo para el gobierno.

---

<sup>361</sup> Años más tarde, en 1845, se reproduciría en el *Semanario pintoresco español*.

Tema: El sentimiento de dolor por la patria del soldado catalán que lucha en la guerra carlista.

Correlato: En el mismo número en el que sale a la luz la segunda parte del relato, aparece la biografía de Juan López de Pinto precedida de una cita con las últimas palabras del mariscal francés Michel Ney. Ney fue ejecutado, acusado de traición, delante de un pelotón de fusilamiento. Con su muerte, Luis XVIII, intentaba intimidar al resto de militares que habían servido a las órdenes de Napoleón. Así mismo, Juan López de Pinto, fue un gran defensor de la Constitución, y combatió contra las tropas francesas por defender su patria y la libertad. Sacrificó la tranquilidad de su destierro londinense para morir con honor en Málaga el 11 de diciembre de 1831 junto a su amigo de la infancia «el general Torrijos, Flores Calderón, Golfín y hasta 49 ilustres españoles, su último aliento fue por la libertad». Todos ellos fueron fusilados por ser símbolos de la lucha contra el despotismo y la tiranía.

Ambos personajes han pasado a la historia, si Victor Hugo recordó a Ney en su obra *Los Miserables*; desde la redacción del *Observatorio pintoresco* rinden homenaje a Pinto al publicar su biografía y su retrato, hecho por Ferrán, incluyendo al pie del dibujo las palabras de una carta datada un par de meses antes de su muerte:

«... si la muerte coronase nuestros esfuerzos tendremos la dicha de haber contribuido con cuantos sacrificios han estado a nuestro alcance al triunfo de la libertad, y si la fatalidad quisiera lo contrario, moriremos con honra y la posteridad nos hará justicia».

Este número de la revista en el que aparece el relato y la biografía, será el último que vea la luz. La tendencia que se venía dando en las últimas semanas del *Observatorio* era la de una crítica más explícita y directa hacia los órganos de poder y es más que probable que les cerraran la revista. Es por ello que en este último ejemplar no hay ningún ejercicio de contención, se habla de la guerra y se aplaude el liberalismo. Tras eso, echan el cierre pasando el testigo al *Siglo XIX*, donde se irán algunos de estos redactores, aunque también por poco tiempo.

## *El vivach*

Sobre la falda del alto Montseny, en Cataluña, se veían brillar las aceradas bayonetas de bélica juventud barcelonesa: los nacientes rayos del sol en una mañana de fines de marzo, reflejaban en las fébridas armas puestas en pabellones: la llama viva de cien hogueras esparcidas se elevaba envuelta con ennegrecidas columnas de humo que se perdían en el espacio inmenso privando se vieran claramente los objetos que rodeaban las fogatas: dejaban oír confusa vocería, de los que saludando al astro benéfico entonaban himnos a Baco, otros más comedidos se contentaban en poner silenciosamente sobre las ascuas el manjar que debía servirles de alimento, y otros sacudiendo el cristalizado rocío de helada noche, se acercaban a ver a sus compañeros: la animación reinaba en el campo y las conversaciones y cantares se confundían y perdían al través de los bosques entre el chasquido de la añosa encina que con su ramaje era ávidamente confundida por el fuego.

A la parte meridional y a 500 pasos de esta muchedumbre, se dejaba ver una fuerza menos numerosa que servía de avanzada, los jóvenes que la componían se curaban poco de las hogueras semiapagadas, sin duda por tener más inflamada imaginación; eran todos jóvenes escogidos y aunque de poca talla, eran robustos y vigorosos, ninguno pasaba del 5.º lustro, y la alegría brillaba en sus ojos. Disputaban unos con calor sobre la dulzura de Horacio, otros daban la preferencia a Homero, allá se recitaban trozos del Dante, Alfieri, y Shakespeare; más distante se veía un joven de estos mismos rodearlo por sus compañeros, que con profético acento les explicaba el movimiento diurno de la tierra girando sobre sus polos, la marcha anual alrededor del sol, la que describe el planeta Saturno y sus satélites, los signos del Zodíaco y las causas del eclipse. Otro de inclinaciones más guerreras refería con entusiasmo la defensa del paso de las Termópilas por Leónidas con solo 300 espartanos, se trasportaba a tiempos antiguos y decía en alta voz a sus amigos: «Españoles, acordaos que nuestra nación no cede en heroicos hechos a ninguna otra»; y luego mostrándoles una manta granadina de variados colores que contrastaban sobre el capote burdo de colar gris continuaba diciendo: «Veis amigos este paludamento que me ha defendido de la intemperie en este invierno, él penderá de mi hombro derecho hasta que lleguemos a tocar los muros de Barcino, a imitación de los romanos senadores que solo lo usaban en la guerra, no lo sujeta aurífera fíbula, pero descansa sobre charretera dragona de estambre verde»; la risa y aplausos de los que le escuchaban le sirvieron de respuesta, y todos pasaban los momentos.

Cabe informe ribazo y a poca distancia estaban sobre la húmeda yerba dos jóvenes que al parecer no tomaban parte en la alegría de sus compañeros: sus vestidos eran un todo iguales a los de aquellos; capote de paño gris azul con dorado botón, charreteras de estambre verde y pantalón garanz eran los colores de su vestimenta; pequeño chacó de hule ostentaba una corneta en cuyo centro se distinguía el número 10, y recostados ambos guardaban profundo silencio; empero el uno que era rubio como Apolo no pudiendo resistir por más tiempo, dice a su compañero:



—¿Por qué estás tan apenado amigo Fernando? ¿Por qué tu abatimiento es tan manifiesto cuando está cercano el momento de volver al seno de nuestras familias después de cinco meses de campaña? A no conocerte muy de cerca, y a no haber visto tu ardimiento en las diversas acciones que hemos sostenido contra nuestros enemigos, dudaría de tu constancia para los peligros de la guerra; pero lejos de esto, he sido testigo del esfuerzo de tu brazo siempre fatal a nuestros adversarios: tu animación entonces es visible, la alegría aparece en tu semblante y esto me induce a creer solo te hallas bien en el centro del combate.

—Te engañas muy de veras amigo Leoncio, en medio de las batallas estoy satisfecho porque cumplo con el deber de combatir por mi patria; pero cuando desaparece el enemigo, al dejar de oír el fragor de las armas solo veo con el más vivo sentimiento los males y desgracias que la rodean. ¿Ves, Leoncio —dice Fernando señalando hacia la derecha de la ribera catalana—, ves allá lejanos los altivos muros del castillo de Montjuic que forman una masa con el Montjovi? Míralos bien, están cimentados sobre una montaña digna de la admiración de los naturalistas, en ella se encuentra el cuarzo, la espática, córnea y agua cristalina. ¿Ves elevarse en la llanura los edificios de un pueblo inmenso?

—Sí, Fernando, aquella ciudad es Barcelona y aun distingo claramente las ennegrecidas torres de la catedral, la del Pino y Santa María.

—Sí, Leoncio, es efectivamente aquel pueblo edificado en 236 antes de nuestra era por Amílcar Barca a Barcino. ¡Cuántos lauros cuentan sus hijos!, ¡cuántos sacrificios han hecho en todas ocasiones! Sus glorias han sido transmitidas por el eco de la fama, y en Grecia, Constantinopla y otros pueblos recuerdan hoy día con temor y acatamiento los hechos de las huestes que tremolaron el pendón de las cuatro barras sangrientas; ese mismo pueblo que le ves aparecer bajo despejado cielo yace en amarrido silencio, sus hijos nos vemos esparcidos por los montes para defender nuestras propiedades, el carácter catalán es tan dócil y sencillo en tiempo de paz como turbulento y terrible en guerra: el encono crece, las animosidades se aumentan y en vez de ver el iris consolador solo vemos por doquier la destrucción.

¿Te acuerdas Leoncio de hace poco tiempo cuando aún el genio de la discordia no había desplegado sus negras alas para recorrer esta desgraciada nación? ¿Te acuerdas de hace tres años que más de 25 000 personas foráneas fueron a aumentar las fábricas de ese pueblo industrial? Entonces el denso humo de las máquinas de vapor subía hasta el cielo las fábricas de hilados, cardos tejidos y pintados no tenían descanso noche y día: innumerables buques nacionales y extranjeros esperaban en el puerto el producto fabril y apenas tenían la carga necesaria surcaban las inquietas olas para transportarlo a remotos climas, el comercio directo con las demás provincias de España era activo y cambiando mutuamente las manufacturas por otros artículos, todos se enriquecían y por consiguiente la nación entera se engrandecía. El tráfico marítimo era limitado para la industriosa Barcino, deseaba dar más latitud a sus comunicaciones mercantiles, dar más ensanche a los proyectos de sus hijos, a expensas de los propietarios se abrían caminos, se trazaban canales para el riego, mas diré, comenzaba a verse el fruto de la grandiosa empresa del canal de Urgel. A las inmediaciones de la villa de Pons, magnífica presa recogía ya las

aguas del Segre, una enorme muralla de piedra tan dura como el diamante, se elevaba ya a una altura inmensa y los feraces campos de Urgel solo esperaban el momento de que las fecudara aquella rápida corriente.

No se contentaba empero Barcelona con las comunicaciones que a todas horas tenía de los demás pueblos de lo interior de Cataluña, ambicionaba a igualarse a las primeras capitales de la Europa civilizada y presto lo consiguiera. Las diligencias a todos puntos salían y llegaban diariamente; la de Francia, Reus, Igualada y otras carreras: la de Aragón y Valencia llegaban a la corte de España, y los barcos de vapor recorrían las costas e islas Baleares para mayor comodidad de los viajeros; ¡empero hoy día qué diferencia! ¿Por qué las incomparables fábricas de Manresa, Martorell, Sallent, Tarrasa, Sabadell y otros puntos están en la espantosa decadencia, y sus costosas máquinas se enmohecen? ¿Por qué al pasar el viajero por los hermosos pueblos de la costa de Levante no oye los telares de las finísimas medias? ¡Ah!, fácil es comprenderlo al contemplarnos todos con las armas en la mano, y las jóvenes doncellas que se dedicaban al estimado artículo de la blonda tienen necesidad de cuidar las tierras para procurarse el triste alimento; la guerra que por desgracia se prolonga en España y...

Un tiro sonó a lo lejos e interrumpiera a Fernando. Resuena en el monte una corneta, y al prolongado redoble de una caja corren todos los del campamento a tomar sus armas: se levanta Fernando con precipitación, y empuñando con diamantino brazo el fusil, frunce las cejas, mira en torno de sí y asciende su aquilina vista para buscar al enemigo. Su compañía entera se extiende en guerrilla, Leoncio y Fernando es la pareja que más se distingue; la parca fiera sale con precipitación por las bocas de fuego para sepultar en eterno olvido a solo españoles que sostienen la pelea. El ardoroso Fernando apuntaba para despedir nuevamente la muerte cuando ya la expansión de la pólvora había impelido el plomo fatal que le atravesara el pecho: vacila un momento, y cubriendo palidez mortal su frente cae sobre aguzada peña. Leoncio mira a su amigo, ve la sangre que le sale en borbotones de las venas, y se precipita sobre su querido Fernando; se rasga los vestidos, topa con sus manos la herida y quiere reanimarle; mas en vano, el joven Fernando estaba próximo a exhalar el postrer aliento, y recogiendo sus fuerzas dice a Leoncio:

—Amigo no llores mi pérdida, cumple con el deber del soldado, muero tranquilo; solo me aflige dejar mi patria envuelta entre los horrores de una guerra fratricida; si tienes la suerte de ver la tranquilidad perdida sé amante de las artes decaídas y protege a los artistas dignos de mejor suerte.

—Lo juro —dice Leoncio lleno de dolor y ardimiento, y levantando la mano derecha enrojecida con la sangre de su amigo, exclama con el mayor furor—, y también juro vengar tu muerte lavando el rojo tinte de mi diestra con abundosa sangre enemiga.

—Leoncio... Leoncio... no deseo la venganza; eres duro como los montes de nuestra patria, eres... verdadero catalán.

Fernando volviendo entonces los ojos al pueblo que le vio nacer quedó exánime y Leoncio mirando por la vez postrera a su tierno amigo, corrió a confundirse entre la muchedumbre de los combatientes.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## CONCLUSIONES

El mejor romanticismo español se plasma en las publicaciones más puristas *El Artista*, el *No me olvides* y el *Observatorio pintoresco*<sup>362</sup>. Un romanticismo elitista que, aunque fue socialmente imposible porque exigía que el público estuviera a la altura del arte, sentó las bases del progreso valiéndose de la filosofía. Sería el eclecticismo, nacido a la par pero con un desarrollo posterior, el que ayudaría a digerir esta filosofía romántica.

La lectura de las revistas en su conjunto conforman un ideario sobre cómo ser y estar en el mundo, una filosofía aplicable a un sistema social destinado a mejorar la Humanidad. Las firmas participantes son críticos-artistas dogmáticos que trabajan, reflexionan y enseñan. Estamos en la época de la interrelación de las artes y las ciencias donde cualquier reacción en la teoría y práctica de una de ellas conlleva una reacción recíproca en las demás.

Formalmente, adoptan el modo periodístico inglés (Romero Tobar, 1994), tanto por las innovaciones técnicas (maquetación, tamaño de página y distribución del material) como por utilizar la fórmula combinada de informar y opinar al tiempo que crean y desarrollan una crítica literaria en la que la moderación expresiva y la elección de la palabra más correcta por su significado es esencial. En todas ellas los grabados son importantes en tanto que elementos correferenciales e indisolubles de los textos narrativos, sobre todo en el caso de los cuentos (García Baquero, 1949). Y también en las tres revistas notamos las superposiciones, las imbricaciones y los paralelismos de la literatura con la pintura y la música, fundamentalmente, y con la escultura y la arquitectura, circunstancialmente.

La lectura de los textos originales desde la óptica actual requiere de un ejercicio de normalización léxica. Hasta 1844 no se oficializaría la ortografía académica imponiendo su enseñanza en las escuelas y eso explicaría la variación en muchos de los nombres.

*El Artista* fue la primera revista que reunió a literatos, eruditos, grabadores y pintores dándoles un sentimiento de comunidad intelectual y de oficio (García Castañeda, 1964). Los redactores de *El Artista* tuvieron siempre plena conciencia que vivían en una época de transición que se resumirá en pocas palabras en la Historia (C. A., *El Artista*, II:

---

<sup>362</sup> Habría que añadir, quizás, *El Renacimiento*.

241). Después de años exiliados en distintos países de Europa donde crearon fuertes lazos de amistad y se retroalimentaron de las corrientes científicas y culturales, llegaron a su país con un espíritu animoso. Todos ellos pertenecían a una elite cultural que había tenido acceso a una sólida formación ilustrada, enriquecida después con las corrientes modernas de pensamiento. Así, al regresar a España y, previo análisis de la situación del país, inician inteligentemente la conquista de las libertades civiles y políticas alcanzadas con la Regencia de M.<sup>a</sup> Cristina. Su contribución a la regeneración del país pasará por transmitir todo el conocimiento adquirido a través de la crítica artística y la propia creación.

Su crítica, riquísima y armónica, tendrá un tono moderado en el comportamiento y en la expresión. Defenderán la instrucción y la práctica evidenciando la necesidad del apoyo gubernamental para cambiar los planes de estudios, la creación de museos y ateneos, y para la plena libertad de expresión. Pero, aun sin estos requisitos, inician su misión de transmisión cultural no exenta de experimentación técnica y de hábiles estrategias comunicativas.

Darán noticia de lo que ellos consideran las mejores obras de arte en pintura, escultura, música, arquitectura y literatura. Una selección basada en los objetos de arte susceptibles de participar en la transmisión estética impregnada del sentimiento religioso de la moral cristiana. Literariamente, encontrarán en el cuento o relato corto el género perfecto para adecuarse a los límites del periódico y, desde la experimentación narrativa, intentarán conectar con sus lectores. Si primero han aleccionado desde las distintas secciones, ahora con la intromisión de los relatos, ejemplifican a modo de ejercicio de reconocimiento para el lector, que puede resolver aplicando distintos niveles de lectura. Tal ejercicio de hermenéutica aplicada no podía tener buenos resultados en una sociedad atrasada por la guerra y en la que los individuos de a pie solo pensaban en sobrevivir, medrar o divertirse.

Si tomamos como premisa que la Literatura en general es la expresión o el retrato de la sociedad a la que pertenece y que la «sociedad moderna» en la que apareció *El Artista* había estado recientemente oprimida por el despotismo, agitada por mil opuestos intereses y seguía despedazada por la guerra civil –así la define Campo Alange–, nos encontramos con una clara disonancia. Ciertamente que la crítica puede encumbrar a los ingenios coetáneos, pero cuando estos escasean y hay que recurrir a maestros del pasado para reinterpretarlos o incluso reconvertir al crítico en creador experimental para demostrar de forma práctica las bondades de las letras españolas, el proceso se desnaturaliza.

Tanto el *No me olvides* como el *Observatorio pintoresco*, nacidos con apenas unas semanas de diferencia, continuarán la tarea iniciada por *El Artista*, pero con diferente tono. En el *No me olvides* se extrema la postura defendida en *El Artista* llevando el mismo ideario a una densidad conceptual a veces hermética e imbuida de filosofía. Desde esta nueva tribuna, los intelectuales siguen haciendo sus propuestas para mejorar el ambiente social y observan los avances derivados de la crítica de *El Artista*. Sus creaciones literarias llevan a la perfección el modelo experimental iniciado desde la revista predecesora. Tratarán de la moral con el fin de conmover, para los redactores, el escritor tiene el poder del cambio y la regeneración. Considerarán la prosa como el género más propicio para renovar, entre otras cosas, la viciada escena dramática.

Por otra parte, el *Observatorio pintoresco* adoptará una posición comunicativa más cercana y directa. Por ello los mensajes de sus artículos son más explícitos y claros y sus relatos de creación más tendentes al eclecticismo y costumbrismo que ya se daba en el *Semanario Pintoresco Español* de Mesonero. Es el principio de un nuevo cambio.

A modo de conclusión, solo queda recordar a Eugenio de Ochoa, una figura clave, que decía que para captar el jeroglífico de los artistas que hablan a la Humanidad –Hugo, Calderón, Shakespeare– es necesario estar iniciado en ciertos misterios y compartir ideas (Ochoa, II, 108). La pregunta es ¿estaba la sociedad española del tercer decenio del XIX preparada para esto?

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

\* \* \*



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

# BIBLIOGRAFÍA

---

## BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

*El Artista* (Madrid. 5 de enero de 1835-1 de julio de 1836), Madrid, Imp. de Sancha, 3 tomos, 1835-1836. Edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes a partir del ejemplar localizado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Sig. 81-83. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7h3n2>.

*El Europeo* (Barcelona, 1823-1824), ed. Luis Guarnier, Madrid, CSIC, 1954.

*L'Artiste: journal de la littérature et des beaux-arts*, 1831. En gallica.bnf.fr [Consultada: 23-2-2018].

*No me olvides*, Madrid (España), 1837-1838. Edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes a partir del ejemplar localizado en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Biblioteca M-IH, RES, sig. F.A. 2.188. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz03k5>.

*Observatorio pintoresco*, 1.<sup>a</sup> serie, núm. 1 (1 marzo 1837) - núm. 17 (30 agosto 1837), 2.<sup>a</sup> serie, núm. 1 (5 septiembre 1837) - núm. 12 (30 octubre 1837), Madrid, Imprenta de la Compañía Tipográfica, 1837. Edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes a partir del ejemplar localizado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Sig. 3549-3550. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/observatorio-pintoresco-847229>.



*Ocios de Españoles emigrados*. Periódico mensual, tomo II, agosto-diciembre, Londres, 1824. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcks7d0>.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Agulló y Cobo, Mercedes (1972), «Los cafés-teatros madrileños del siglo XIX», en *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento*, n.º 35-36, pp. 27-32 [Consulta en línea].
- Andrés y Morell, Juan (2017), *La Literatura Española del siglo XVIII*, Edición, traducción y estudio de Davide Mombelli, prefacio de Pedro Aullón de Haro, Madrid, Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización, 149 páginas.
- Alarcos Llorach, Emilio (1976), «Un romántico olvidado: Jacinto de Salas y Quiroga», *Ensayos y estudios literarios*, Gijón, Júcar, pp. 37-59. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,  
URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjh468>.
- Alborg, Juan Luis (1982), *Historia de la literatura española. Tomo IV: El romanticismo: Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 934 páginas, ISBN: 8424931467.
- Almuiña Fernández, Celso (2018), «Prensa y opinión pública en los orígenes del Liberalismo español (1808-1868)», en *Cuatro siglos de noticias en cien años*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, pp. 187-223.
- Alonso, Cecilio (2001), «La formación de la conciencia nacional en las primeras revistas ilustradas españolas», en Alberto Gil Novales (ed.), *La revolución liberal* (Congreso sobre La Revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana, Madrid, abril de 1999), Madrid, Ediciones del Orto, pp. 611-633.
- Alonso Seoane, María José (2001), «Sevilla en las revistas románticas. La colaboración del Conde de Campo Alange en *El Artista*», en Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Klaus Wagner (eds.), *Sevilla y la Literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 343-354.
- Alonso Seoane, María José (2002), «La defensa del presente en *El Artista* y el nuevo canon romántico», en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Barcelona,

Universitat de Barcelona / PPU, pp. 11-26. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7d361>.

Alonso Seoane, María José (2007), «Negrete Cepeda Adorno, José de. Conde Campo Alange (1812-1836)», en *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX: Diccionario biobibliográfico*, Darmstadt-Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 593-598.

Alonso Seoane, María José (2008), «Arte y artistas en el Romanticismo desde el artículo literario y el relato de ficción en prensa», en J.-F. Botrel, Marisa Sotelo, Enrique Rubio, Laureano Bonet, Pau Miret, Virginia Trueba y Noemi Carrasco (eds.), *La Literatura Española del Siglo XIX y las artes*, IV Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, Barcelona, Universitat de Barcelona / PPU, pp. 1-10.

Alonso Seoane, M.<sup>a</sup> José (2014), «Entre presente y pasado. Eugenio de Ochoa y el Romanticismo europeo en París, Londres y Madrid», en José M.<sup>a</sup> Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades (eds.), *La península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*, [Palma de Mallorca], Genuève, pp. 205-226.

Alonso Seoane, M.<sup>a</sup> José (2017), «La ficcionalización de la historia en las narraciones de Ángel Gálvez publicadas en el *Observatorio Pintoresco*», en José Manuel González Herrán, María Luisa Sotelo Vázquez, Marta Cristina Carbonell, Hazel Gold, Dolores Thion Soriano-Mollá, Blanca Ripoll Sintés y Jessica Cáliz Montes (eds.), *La historia en la literatura española del siglo XIX*, VII Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, Barcelona, Universitat de Barcelona / PPU, pp. 369-382.

Alonso Seoane, María José, Antonio Ubach y Ana Isabel Ballesteros (eds.) (2004), *Artículo literario y narrativa breve del Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 493 páginas.

Alvarado, Javier (2016), *Masones en la nobleza de España. Una hermandad de iluminados*, Madrid, La esfera de los libros, Madrid, 448 páginas [Formato: EPUB].

- Álvarez Barrientos, Joaquín (2014), «El Romanticismo europeo del joven Juan Donoso Cortés (1809-1853)», en José M.<sup>a</sup> Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades (eds.), *La península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*, [Palma de Mallorca], Genuève, pp. 15-30 páginas.
- Aullón de Haro, Pedro (1987), *Los géneros ensayísticos en el siglo XIX*, Madrid, Taurus.
- Aullón de Haro, Pedro (ed.) (2002), Prefacio y estudio preliminar «El establecimiento de la Estética en España», en Manuel Milá y Fontanals, *Estética y Teoría Literaria*, Madrid, Verbum, pp. XIII-XIX.
- Ayala, M.<sup>a</sup> de los Ángeles (2002), «La defensa de lo romántico en la revista literaria *El Artista*», en *Los románticos teorizan sobre sí mismos: Actas del VIII Congreso* (Saluzzo, 21-23 de marzo de 2002), Bologna, Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico, Il Capitello del Sole, pp. 35-46.
- Baasner, Frank y Francisco Acero Yus (dir.) (2007), *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX: Diccionario biobibliográfico*, Darmstadt-Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 900 páginas.
- Baquero Goyanes, Mariano (1949), *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- Baquero Goyanes, Mariano (1992), *El cuento español: del Romanticismo al Realismo*, Ana L. Baquero Escudero (ed.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992. Edición digital Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012,  
URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjw915>.
- Berlioz, Hector (2017), *Mémoires de Hector Berlioz, membre de l'Institut de France, comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre (1803-1865)*, traducción, introducción y notas Enrique García Revilla, Madrid, Akal.
- Bosset, J.-P. (trad.) (1738), *Abrégé de l'Essai de Monsieur Locke sur l'entendement humain* (Nouv. éd.), Locke, John (1632-1704), auteur du texte, trad. de l'anglais par Mr. Bosset, pp. 280. En Bibliothèque nationale de France, département

Philosophie, histoire, sciences de l'homme, R-12158  
[<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30826577k>].

Cabañas, Pablo (1946), *No me olvides (Madrid, 1837-1838)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 173 páginas.

Caldera, Ermanno (1962), *Primi manifesti del romanticismo spagnolo*, Pisa, Università di Pisa.

Caldera, Ermanno (1995), «De lo que hoy se llama romanticismo», *Diecinueve*, 1, 77-90. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsb4r4>.

Caldera, Ermanno (2001), *El teatro español en la época romántica*, Madrid, Castalia.

Calvo Serraller, Francisco y Ángel González García (eds.) (1981), *El Artista, Madrid, 1835-1836*, ed. facsímil, Madrid, Turner.

Carnero, Guillermo (1983), *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid, Fundación Juan March, Cátedra, 123 páginas.

Cattaneo, María Teresa (1967), «Gli esordi del Romanticismo in Ispagna en *El Europeo*», en *Tre studi sulla cultura spagnola*, Milan-Varese, Cisalpino, pp. 75-140.

Cazottes, Gisèle y Enrique Rubio (1997), «El auge de la prensa periódica», en Víctor García de la Concha (dir.) y Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la Literatura española. Siglo XIX (I)*, 8, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 43-59.

Codera, Francisco (1901), «El filósofo autodidacto de Abentofail», *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo XXXVIII-enero, 1901. Cuaderno I. Informes.

Cortina y de Castro, Manuel Berganzo, Conde de la (1848), *Diccionario manual de voces técnicas castellanas de Bellas Artes por el Conde de la Cortina y de Castro*, México, Imprenta de Vicente García Torres, 205 páginas.

Dauriac, Lionel (1950), *Meyerbeer*, traducción de Enrique S. Manzi, Buenos Aires, Editorial Tor, 188 páginas.

Díez, José L. (1994), «El mundo literario en la pintura del siglo XIX», en VV. AA., *El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*, Madrid, Museo del Prado et al., pp. 93-120.

- Díez, José L. (1994), *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Madrid, Museo del Prado.
- Durán, Agustín (1832), *Colección de Romances castellanos anteriores al siglo 18*, tomo IV, contiene la primera parte de los caballerescos e históricos, Madrid, Imprenta de don Eusebio Aguado, pp. VII-XXXII.
- Ezama Gil, Ángeles (1995), «El relato breve en las preceptivas decimonónicas españolas», *España contemporánea*, 8, 2, Zaragoza, pp. 41-51.
- Ezama Gil, Ángeles (1997), «El cuento», en *Historia de la Literatura Española*, 8, Víctor García de la Concha (dir.), Siglo XIX (I), Guillermo Carnero (coord.), Madrid, Espasa-Calpe, pp. 738-747. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,  
URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf19k8>.
- Ferrer Benimeli, José A. (1998), «El discurso masónico y la Inquisición en el paso del siglo XVIII al XIX», *Revista de la Inquisición*, n.º 7, pp. 269-282
- Ferrer del Río, Antonio (1846), *Galería de la literatura española*, Madrid, Tip. de D. F. de P. Mellado. Edición facsímil en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,  
URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf8h3>.
- Ferri Coll, José María (2012), «El Artista y la ideación romántica de los géneros literarios», *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 188-757, septiembre-octubre, 2012, pp. 959-964.
- Ferri Coll, José M.<sup>a</sup> y Enrique Rubio Cremades (eds.) (2014), *La península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*, [Palma de Mallorca], Genuève, 282 páginas.
- Flitter, Derek [1992], 1995), *Teoría y crítica del romanticismo español*, Madrid, Cambridge University Press.
- Fontana, Josep y Ramón Villares (dir.) (2011), *Historia de España: la época del liberalismo*, vol. 6, Crítica/Marcial Pons, 3.<sup>a</sup> imp. 569 páginas.
- García Castañeda, Salvador (1964), «Una revista romántica: El “Observatorio pintoresco” de 1837», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XL, pp. 337-57.

- García Castañeda, Salvador (2002), «José Joaquín de Mora ante la España de su tiempo», en *Los románticos teorizan sobre sí mismos: Actas del VIII Congreso* (Saluzzo, 21-23 de marzo de 2002), Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico, Bologna, Il Capitello del Sole, pp. 133-142. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,  
URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvd792>.
- Gil Novales, Alberto (1983), «Repercusiones españolas de la Revolución de 1830», *Anales de Literatura Española*, n.º 2, Alicante, pp. 280-328.
- Gil Novales, Alberto (2010), *Diccionario biográfico de España (1808-1833). De los orígenes del liberalismo a la reacción absolutista*, 3 vols., Madrid, Fundación Mapfre, 3406 páginas.
- González Herrán, José Manuel, María Luisa Sotelo Vázquez, Marta Cristina Carbonell, Hazel Gold, Dolores Thion Soriano-Mollá, Blanca Ripoll Sintés, Jessica Cáliz Montes (eds.) (2017), *La historia en la literatura española del siglo XIX*, VII Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Gras Balaguer, Menene (1983), *El romanticismo como espíritu de la modernidad*, Barcelona, Montesinos, 167 páginas. ISBN 84-85859-69-3.
- Gutiérrez Sebastián, R., J. M.ª Ferri Coll y B. Rodríguez Gutiérrez (eds.) (2019), *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX*, Santander, Universidad de Cantabria, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 573 páginas.
- Hartzenbusch, Eugenio (1894), *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 a 1870*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 422 páginas.
- Henares, Ignacio (1989), «La crítica de arte en las revistas románticas: análisis de un modelo ideológico», en VV. AA., *Homenaje a Antonio Gallego Morell*, vol. II, Granada, Universidad de Granada, pp. 119-127.
- Hugo, Victor (1837), *Les Voix Intérieures: Poésies par Victor Hugo*, Lausanne, Imprimerie et librairie de Marc Ducloux.

- Hugo, Victor (1841), *Les intérieures. Les rayons et Les ombres*, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1841.
- Hugo, Victor, (s.f) *Rayos y sombras. Cantos del crepúsculo. Voces interiores. Hojas de otoño*, trad. Pedro Pedraza y Paez, Ed. Ramón Sopena, Barcelona.
- Jover, J. M. (dir.) (1981), *Historia de España*, tomo XXIV, Espasa-Calpe, Madrid.
- Juretschke, Hans (1982), «La presencia del ideario romántico alemán en la estructura y evolución teórica del romanticismo español», en *Romanticismo 1: atti del II Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano: aspetti e problemi del teatro romántico*, Genova, Facoltà di Magistero dell'Università di Genova, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, pp. 11-24.
- Juretschke, Hans (1989), *La época del romanticismo (1808-1874)*, en *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, t. XXXV (I), Madrid, Espasa-Calpe.
- Laín Entralgo, Pedro (1949), La historia de la medicina en los años del romanticismo, *Medicamenta*, núm. XI, pp. 280-28. Edición digital en BVMC, URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcq83d7>.
- La Parra, Emilio y María Ángeles Casado (2013), *La inquisición en España: Agonía y abolición*, Madrid, Los Libros de la Catarata.
- Le Gentil, Georges (1909), *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle; aperçu bibliographique*, Paris, Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>.
- Lista y Aragón, Alberto (1840), *Artículos críticos y literarios, publicados en el Tiempo y otros varios periódicos*, Palma, Imprenta de Estevan Trías, tomo I.
- Lista y Aragón, Alberto (1844), *Ensayos críticos y literarios*, prólogo de D. José Joaquín de Mora, Sevilla, 1844, tomos I y II, 230 páginas.
- Llera, Luis de (1982), «Filosofía romántica y lenguaje: aspectos contradictorios», en *Romanticismo 2: atti del III Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano (12-14 aprile 1984): il linguaggio romantico*, Genova, Facoltà di Magistero dell'Università di Genova, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, pp. 47-56. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,



URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp8694>.

Llorens, Vicente (1979), *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, Madrid, Castalia, 3.<sup>a</sup> ed.

Llorens, Vicente (1980), *El Romanticismo español. Ideas literarias. Literatura e historia*, Madrid, Fundación Juan March-Editorial Castalia.

Llorens, Vicente (1980), «*Revistas literarias*», en *El romanticismo español*, Madrid, Castalia, pp. 257-294.

Luengo, Manuel (S. I.) (aut.) (2015), *Diario de 1814, 1815. El final del destierro y la restauración de la Compañía de Jesús*, edición de Inmaculada Fernández Arrillaga y Carlos Martínez Tornero, Alicante, Universidad de Alicante y Universidad Pontificia de Comillas.

Mariás, Julián (1980), *Historia de la Filosofía*, Madrid, Biblioteca de la Revista de Occidente, 32.<sup>a</sup> edición.

Martín Sánchez, Isabel (2001), «La Masonería como organización liberal», en Alberto Gil Novales (ed.), *La revolución liberal* (Congreso sobre La Revolución liberal española en su diversidad peninsular [e insular] y americana, Madrid, abril de 1999), Madrid, Ediciones del Orto, 2001, pp. 279-294.

Meregalli, Franco (1963), «Il Conciliatore e la letteratura spagnola», *Miscellanea di Studi Ispanici*, n.º 6, Pisa, pp. 170-177.

Milá y Fontanals, Manuel (2002), *Estética y teoría literaria*, edición de Pedro Aullón de Haro, Madrid, Editorial Verbum, 290 páginas.

Mombelli Davide (ed.) (2017), Andrés y Morell, Juan, *La Literatura Española del siglo XVIII*, Madrid, Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización, 2017, 149 páginas.

Munárriz, José Luis (1822), *Compendio de las lecciones sobre la retórica y bellas letras de Hugo Blair*, Madrid, Ibarra (impresor), En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/compendio-de-las-lecciones-sobre-la-retorica-y-bellas-letras-de-hugo-blair/>.

Navas Ruiz, Ricardo (1982), *El romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 3.<sup>a</sup> ed. Renovada.

Navas Ruiz, Ricardo (1982), «El triunfo romántico (1834-1850): Manifiestos, polémicas, revistas», en *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, pp. 94-119. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc25h8>

Orti y Lara, Juan Manuel (1897), *Las tres grandes luces: Los tres símbolos y las tres virtudes teologales de la masonería explicados por el hermano masón Carlos Cristiano Federico Krause. Memoria escrita y remitida al Congreso Antimasónico de Trento*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de San Francisco de Sales.

Palomo, M.<sup>a</sup> del Pilar (ed.) (1997), *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Síntesis, 594 páginas. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc891t6>.

Patiño Eirín, Cristina (2002), «Un romántico que anticipa el canon realista: Salas y Quiroga y El dios del siglo», en VV. AA. (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, PPU, pp. 321-331.

Patiño Eirín, Cristina (2007), «Salas y Quiroga, Jacinto de (1813-1849)», en *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX: Diccionario biobibliográfico*, Darmstadt-Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 784-787.

Peers, E. Allison (1947), *El misticismo español*, traducción de Carlos Clavería, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Colección Austral.

Peers, E. Allison (1954), *A History of the Romantic Movement in Spain*, Cambridge, 1940; trad. española, Madrid, Gredos, 1954, 2 vols.; 1967 (2).

Pérez Galdós, Benito, *Episodios Nacionales*, Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1884, tomo VII, pp. 1-214. Edición digital en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8k776>.

Pozzi, Gabriela (1995), «Fantasmas reales y misterios resueltos: convenciones narrativas en los “cuentos fantásticos” de *El Artista* (1835-1836)», *España Contemporánea*, VIII, 2, pp. 75-87.

- Randolph, Donald Allen (1966), *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
- URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0g481>
- Riquer, Martín de y José María Valverde (1985), *Historia de la Literatura Universal*, Editorial Planeta, Barcelona, 1985, vol. 7.
- Rivas, Ángel de Saavedra, Duque de (1834), *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo. Leyenda en doce romances, en un apéndice se añaden La Florinda y algunas otras composiciones inéditas hispanoamericanas del mismo autor, Tomo primero*, Librería Hispano-americana, París. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
- URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmk684>.
- Roas, David (1997), «La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX», *Lucanor*, n.º 14, pp. 79-109. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
- URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx06s2>
- Rodríguez Gutiérrez, Borja (2001), «La narración breve en tres revistas románticas: *Observatorio pintoresco* (1837), *El Panorama* (1838-1841), *La Alhambra* (1839-1843)», Separata de *Philologia Hispalensis*, vol. 15, Sevilla, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, pp. 189-208. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck93p1>.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja (2003), «Los cuentos de la prensa romántica española (1830-1850): Clasificación temática», *Iberoromanía: Revista dedicada a las Lenguas y Literaturas iberorrománicas de Europa y América*, núm. 57, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 1-26. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
- URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc514f5>.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja (2004), *Historia del cuento español (1764-1850)*, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, 423 páginas.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja (2005), «Los cuentos de “El Artista” (1835-1836)», *Hispanic Journal*, XXVI, 2005, núms. 1-2, p. 65-79. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1c2d4>.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (2007), «Madrazo y Kuntz, Pedro de (1816-1898)», en *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX: Diccionario biobibliográfico*, Darmstadt-Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 522-525.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (ed., introd. y not.) (2008), *Antología del cuento romántico*, Madrid, Biblioteca Nueva. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc805q5>.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (2008), *El cuento romántico español: estudio y antología*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 952 páginas.

Romero Tobar, Leonardo (1987), «Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX», en AA. VV., *La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 93-103. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd3g7>.

Romero Tobar, Leonardo (1990), «Relato y grabado en las revistas románticas: los inicios de una relación», *Voz y Letra*, I, 2, pp. 157-70. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrr2j0>.

Romero Tobar, Leonardo (1994), *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrb7q5>.

Romero Tobar, Leonard (1997), «Sobre la acogida del relato fantástico en la España romántica», en Georges Günter y Peter Fröhlicher (eds.), *Teoría e interpretación del cuento*, Berna, Lang, 2.<sup>a</sup> ed. revisada, pp. 223-236. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

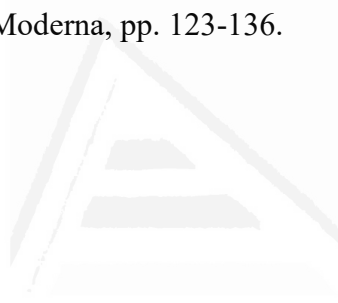
URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2f8b0>.

Romero Tobar, Leonardo (2014), «Overbeck y los hermanos Milá», en *La península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*, [Palma de Mallorca], Genuève, pp. 227-240.

- Romero Tobar, Leonardo (2019), «Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX», en R. Gutiérrez Sebastián, J. M.<sup>a</sup> Ferri Coll y B. Rodríguez Gutiérrez (eds.), *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX*, Santander, Universidad de Cantabria, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 15-20.
- Rosen, Charles y Henri Zerner (1988), *Romanticismo y Realismo. Los mitos del arte del siglo XIX*, edición de Hermann Blume y traducción de Pilar Vázquez Álvarez, Madrid, 1.<sup>a</sup> ed.
- Rubio Cremades, Enrique (1991), «La presencia de Italia en las letras románticas españolas», *Quaderni di filologia e lingue romanze. Terza serie*, núm. 6, Macerata, Istituto di Filologia e Lingue Romanze, pp. 23-37.
- Rubio Cremades, Enrique (1995), *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español*, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 243 páginas.
- Rubio Cremades, Enrique (ed.) (2005), *Romanticismo español e hispanoamericano. Homenaje al profesor Ermanno Caldera. Anales de Literatura Española*, Alicante, núm. 18. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,  
URI: [www.cervantesvirtual.com/portales/anales\\_literatura\\_espanola/obra/anales-de-literatura-espanola-num-18-2005-849952/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/anales_literatura_espanola/obra/anales-de-literatura-espanola-num-18-2005-849952/).
- Rubio Cremades, Enrique (2014), «La presencia de Hoffmann en el Romanticismo español», en José M.<sup>a</sup> Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades (eds.), *La península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*, [Palma de Mallorca], Genuève, pp. 129-142.
- Rubio Cremades, Enrique y M.<sup>a</sup> Ángeles Ayala Aracil (eds.) (1998), *Las señoritas de hogaño y las doncellas de antaño*, de Ramón López Soler, Sabadell, Caballo-Dragón, pp. 200-272. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,  
URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczs2q1>.
- Salas y Quiroga, Jacinto (1848), *El Dios del siglo. Novela original de costumbres contemporáneas*, Madrid, Imprenta de D. José María Alonso, tomo I. Consultado el ejemplar de la primera edición anotado con observaciones manuscritas del profesor Russell P. Sebold.

- Sánchez, Raquel (2005), *Románticos españoles: Protagonistas de una época*, Madrid, Editorial síntesis, 375 páginas.
- Sánchez Albornoz, Nicolás (comp.) (1991), *La modernización económica de España 1830-1930*, Madrid, Alianza editorial, 3.ª ed., 372 páginas.
- Sánchez Jiménez, José (1991), *La España Contemporánea*, I, 1808-1874, Madrid, Ediciones Istmo, 550 páginas.
- Sánchez Zapatero, Javier (2008), «Implicaciones históricas, literarias y léxicas del exilio en España: 1700-1833», *Tonos, Revista electrónica de estudios filológicos*, número XV, junio, p. 19.
- Shaw, Donald L. (1972), «Spain. Romántico-Romanticismo-Romancesco-Romancista-Románico», en *Romantic and Its Cognates. The European History of a Word*, University of Toronto Press, pp. 341-371.
- Sebold, Russell P. (1983), *Trayectoria del romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*, 225 páginas.
- Simón Díaz, José (1946), *El Artista (Madrid 1835-1836)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 195 páginas. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,  
 URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3n2r7>.
- Simón Díaz, José (1946), *Semanario Pintoresco Español (1836-1857)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 437 páginas. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,  
 URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgflf5>.
- Simón Díaz, José (1968), «El Artista y su continuador *El Renacimiento*», *Revista de Literatura*, XXIV, pp. 15-29.
- Simón Díaz, José (1981), *Madrid en su prensa en el siglo XIX*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid e Instituto de Estudios Madrileños, 1981.
- Sprague, Paula A. (intr.) (2009), *El Europeo (Barcelona, 1823-1824). Prensa, modernidad y universalismo*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2009. 364 páginas de estudio introductorio más el facsímil de *El Europeo*.

- Tajahuerce, Isabel (2001), «Las primeras ilustradas de arte y literatura. El sueño de unos jóvenes liberales por difundir la cultura en España», en Alberto Gil Novales (ed.), *La revolución liberal* (Congreso sobre La Revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana, Madrid, abril de 1999), Madrid, Ediciones del Orto, 2001, pp. 635-645.
- Tollinchi, Esteban (1989), *Romanticismo y Modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, vols. I-II, pp. 1296.
- Ubach, Antonio y Ana Isabel Ballesteros (eds.) (2004), *Artículo literario y narrativa breve del Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 493 páginas.
- Varela, José Luis (1982), «La autointerpretación del romanticismo español», en VV. AA., *Los orígenes del Romanticismo en Europa*, Madrid, Instituto Germano-Español de la Sociedad Görres, Filología Moderna, pp. 123-136.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

# ANEXOS

---

## ANEXO I

### ÍNDICE DE CUENTOS ANALIZADOS SEMÁNTICA Y ESTRUCTURALMENTE

#### *EL ARTISTA*

1. E. O. [Eugenio de Ochoa], «El castillo del espectro», en *El Artista*, 12/01/1835, pp. 16-19.
2. Eugenio de Ochoa, «Zenobia», en *El Artista*, 26/01/1835, pp. 44-48; 2/02/1835, pp. 55-59.
3. Eugenio de Ochoa, «Yadeste», en *El Artista*, tomo I, págs. 79-8.
4. Eugenio de Ochoa, «Los dos ingleses», en *El Artista*, tomo I, págs. 81-82.
5. Eugenio de Ochoa, «Una visita a Santa Pelagia (Presión por deudas)». Correspondencia, en *El Artista*, tomo I, págs. 90-93.
6. C. A. [José Negrete, Conde de Campo Alange], «Pamplona y Elizondo», en *El Artista*, tomo I, págs. 115-120 y 127-132.
7. J. de E. [José de Espronceda], «La pala de palo», en *El Artista*, tomo I, págs. 138-140.
8. L. G. Bravo [Luis González Bravo], «Abdhul-Adhel o El Mantés. Cuento del siglo XV», en *El Artista*, tomo I, págs. 161-162.
9. Sin firma, «Un capricho de la suerte», en *El Artista*, tomo I, págs. 172-174.
10. ¿Autor? Adición de P. de M. [Pedro de Madrazo], «Alberto Regadon», en *El Artista*, tomo I, págs. 185-191 y 196-203.
11. D. Patricio de la Escosura, «El bulto vestido del negro capuz. Simancas, 1521», en *El Artista*, tomo I, págs. 208-211.
12. E. de O. [Eugenio de Ochoa], «Stephen», en *El Artista*, tomo I, págs. 234-238, 243-248 y 259-262.
13. J. Bermúdez de Castro [José Bermúdez de Castro], «Los dos artistas», en *El Artista*, tomo I, págs. 281-286.



14. E. de O. [Eugenio de Ochoa], «Ramiro», en *El Artista*, tomo I, págs. 293-298.
15. M. A. Conde de Luna [Marcelino Azlor. Conde de Luna], «Arindal (fragmentos)», en *El Artista*, tomo II, págs. 8-11.
16. E. de O. [Eugenio de Ochoa], «Julia», en *El Artista*, tomo II, págs. [16]<sup>363</sup>-20.
17. E. de Ochoa [Eugenio de Ochoa], «Luisa. Cuento fantástico», en *El Artista*, tomo II, págs. 40-45.
18. P. de M. [Pedro de Madrazo], «Lorenzo Sampierra». Literatura. Traducción del francés, en *El Artista*, tomo II, págs. 67-70 y 79-82.
19. José Zorrilla Moral, «La mujer negra o una antigua capilla de Templarios», en *El Artista*, tomo II, págs. 103-107.
20. J. Augusto de Ochoa [José Augusto de Ochoa], «Beltrán. Cuento fantástico», en *El Artista*, tomo II, págs. 135-140.
21. J. Bermúdez de Castro [José Bermúdez de Castro], «Alucinación!!!», en *El Artista*, tomo II, págs. 223-227.
22. C. B. [Cecilia Böhl de Faber], «La Madre o el combate de Trafalgar», en *El Artista*, tomo II, págs. 232-236.
23. Jacinto de Salas y Quiroga, «La Predicción», en *El Artista*, tomo II, págs. 243-245.
24. Jacinto de Salas y Quiroga, «Una visita a Victor Hugo», en *El Artista*, tomo II, págs. 294-296.
25. M. [¿?], «Lo que vio el pintor Wildher en un antiguo castillo de Selva Negra», en *El Artista*, tomo III, págs. 7-10 y 18-20.
26. P. de M. [Pedro de Madrazo], «Yago Yasck. Cuento fantástico», en *El Artista*, tomo III, págs. 29-34, 42-46 y 53-58.
27. J. Bermúdez de Castro [José Bermúdez de Castro], «Historia de la muy noble y sublimada señora Leonor Garavito, que por sus latos fechos e virtudes ganó nombradía...», en *El Artista*, tomo III, págs. 61-65 y 73-78.
28. Anónimo, «La constante cordobesa», en *El Artista*, tomo III, págs. 89-93.
29. J. Augusto de Ochoa [José Augusto de Ochoa], «Supersticiones populares (La Peña del Prior)», en *El Artista*, tomo III, págs. 101-103.
30. Jacinto de Salas y Quiroga, «1534», en *El Artista*, tomo III, págs. 117-118.

---

<sup>363</sup> «61» sic en el original por graffias numéricas invertidas.

31. J. Augusto de Ochoa [José Augusto de Ochoa], «El torrente de Blanca. Leyenda del siglo XIII», en *El Artista*, tomo III, págs. 137-142.

### **NO ME OLVIDES**

1. Jacinto de Salas y Quiroga, «La predicción», en *No me olvides*, número 2, 14/05/1837, pp. 1-3.
2. J. de S. y Q. [Jacinto de Salas y Quiroga], «Una escena de amores en un buque», en *No me olvides*, número 8, 25/06/1837, pp. 3-5.
3. P. de M. [Pedro de Madrazo], «Una impresión supersticiosa», en *No me olvides*, número 9, 2/07/1837, pp. 1-4.
4. Sebastián López de Cristóbal, «Una cruz en Toledo [Cuento]», en *No me olvides*, número 10, 9/07/1837, pp. 1-4.
5. J. de S. y Q. [Jacinto de Salas y Quiroga], «Placer, recuerdo y olvido», en *No me olvides*, número 13, 30/07/1837, pp. 5-6; número 15, 13/08/1837, pp. 3-4 y número 16, 20/08/1837, pp. 3-5.
6. P. L. G. [Pedro Luis Gallego], «El loco», en *No me olvides*, número 15, 13/08/1837, pp. 1-2 y número 16, 20/08/1837, pp. 5-7.
7. J. de S. y Q. [Jacinto de Salas y Quiroga], «Rosa», en *No me olvides*, número 17, 27/08/1837, pp. 1-3.
8. Miguel de los Santos Álvarez, «Los jóvenes son locos», en *No me olvides*, número 18, 3/09/1837, pp. 3-6; número 19, 10/09/1837, pp. 3-5 y número 20, 17/09/1837, pp. 4-7.
9. J. de S. y Q. [Jacinto de Salas y Quiroga], «1534. Relato», en *No me olvides*, número 18, 3/09/1837, pp. 6-8.
10. E. de O. [Eugenio de Ochoa], «Yadeste», en *No me olvides*, número 21, 24/09/1837, p. 4-6.
11. Jacinto de Salas y Quiroga, «Consecuencias de un lance de amor. Cuento», en *No me olvides*, número 22, 1/10/1837, pp. 7-8.
12. J. de E. [José de Espronceda], «La pata de palo», en *No me olvides*, número 23, 7/10/1837, p. 1-3.
13. P. L. Gallego, «El cuarteto», en *No me olvides*, número 26, 29/10/1837, pp. 1-3.

14. López de Cristóbal [Sebastián López de Cristóbal], «SIN TÍTULO [No importa que verdad sea...]», en *No me olvides*, tomo II, número 27, 5/11/1837, p. 3-7.
15. J. de S. y Q. [Jacinto de Salas y Quiroga], «SIN TÍTULO [Llegado habían ya las altas horas de la noche...]», en *No me olvides*, número 29, 19/11/1837, p. 6-7.
16. S. López de Cristóbal [Sebastián López de Cristóbal], «Recuerdos de un bautizo», en *No me olvides*, número 31, 3/12/1837, p. 1-3.
17. Sebastián López de Cristóbal, «El Espósito», en *No me olvides*, número 31, 3/12/1837, pp. 4-5; número 33, 17/12/1837, pp. 1-4.
18. E. de O. [Eugenio de Ochoa], «Los dos ingleses», en *No me olvides*, número 31, 3/12/1837, p. 7-8.
19. J. de S. y Q. [Jacinto de Salas y Quiroga], «El mango de la escoba – La bayadera», en *No me olvides*, número 33, 17/12/1837, p. 4-5.
20. S. L. C. [Sebastián López de Cristóbal], «Una locura por otra [Cuento]», en *No me olvides*, número 34, 24/12/1837, p. 5-6.
21. D. B. [¿Honore de Balzac?], «Apariencias», en *No me olvides*, número 35, 31/12/1837, pp. 1-3; número 36, 7/01/1838, pp. 2-3; número 39, 28/01/1838, pp. 1-2.
22. L. [Sebastián López de Cristóbal], «Una conciencia poco tranquila. Cuento», en *No me olvides*, número 35, 31/12/1837, p. 4.
23. Anónimo, «Una aventura de Miguel Ángel en Venecia», en *No me olvides*, número 36, 7/01/1838, pp. 4-6.
24. S. L. C. [Sebastián López de Cristóbal], «Quién será?», en *No me olvides*, número 37, 14/01/1838, pp. 4-6.
25. L., «El retrato», en *No me olvides*, número 38, 21/01/1838, pp. 2-4.
26. J. Zorrilla, [José Zorrilla], «SIN TÍTULO [25 de agosto de 1836. Pablo Guido es un español...]», en *No me olvides*, número 39, 28/01/1838, pp. 4-5 (aunque se anuncia que continuará, queda inconcluso).
27. L. [Sebastián López de Cristóbal], «Los duendes», en *No me olvides*, número 40, 4/02/1838, pp. 1-2.
28. S. L. C. [Sebastián López de Cristóbal], «SIN TÍTULO [-Mi esposo viene...]», en *No me olvides*, número 41, 11/02/1838, pp. 1-3.

## **OBSERVATORIO PINTORESCO**

1. Anónimo, «Siglo XIV», en *Observatorio pintoresco*, número 1, 1837, pp. 1-3.
2. Sin firma ¿Ángel Gálvez?, «Siglo XII», en *Observatorio pintoresco*, 7/[03]<sup>364</sup>/1837, número 2, pp. 8-11.
3. Sin firma ¿Ángel Gálvez?, «Siglo XV», en *Observatorio pintoresco*, 15/05/1837, número 3, pp. 17-18.
4. Sin firma ¿Ángel Gálvez?, «El criminal. Cuento», en *Observatorio pintoresco*, 15/05/1837, número 3, pp. 22-24.
5. Sin firma ¿Ángel Gálvez?, «Año de 1028», en *Observatorio pintoresco*, 30/05/1837, número 5, pp. 33-34.
6. Sin firma ¿Ángel Gálvez?, «Cuento [Toda la atención pública de Madrid...]», en *Observatorio pintoresco*, 30/05/1837, número 5, pp. 38-39.
7. G. [Ángel Gálvez], «Año de 1212», en *Observatorio pintoresco*, 7/06/1837, número 6, pp. 42-44.
8. Sin firma ¿Ángel Gálvez?, «Siglo XI», en *Observatorio pintoresco*, 15/06/1837, número 7, pp. 49-50.
9. Sin firma ¿Ángel Gálvez?, «Cervantes en Madrid», en *Observatorio pintoresco*, 15/06/1837, número 7, pp. 54-55.
10. Anónimo, «Aventura de un parisiense», en *Observatorio pintoresco*, 15/06/1837, número 7, pp. 60-62.
11. B. N. de Arenas [Bernardino Núñez de Arenas], «Un recuerdo», en *Observatorio pintoresco*, 30/06/1837, número 9, pp. 68-69.
12. G. [Ángel Gálvez], «Año 956», en *Observatorio pintoresco*, 7/07/1837, número 10, pp. 75-77.
13. N. de Arenas [Bernardino Núñez de Arenas], «El sueño», en *Observatorio pintoresco*, 7/07/1837, número 10, pp. 77-78.
14. G. [Ángel Gálvez], «1519», en *Observatorio pintoresco*, 15/07/1837, número 11, pp. 81-83.
15. Imberto Gilbert, «Las dos ventas», en *Observatorio pintoresco*, 15/07/1837, número 11, pp. 85-87.

---

<sup>364</sup> Sic en el original, pone marzo.

16. «La viñeta que antecede ha sugerido el artículo siguiente [Al pie de una erguida palmera]», *Observatorio pintoresco*, 23/07/1837, número 12, pp. 89-90.
17. G. [Ángel Gálvez], «Un pensamiento malo», en *Observatorio pintoresco*, 30/07/1837, número 13, pp. 97-98.
18. C., «La interpretación de un cuadro», en *Observatorio pintoresco*, 30/07/1837, número 13, pp. 101-102.
19. N. de Arenas [Bernardino Núñez de Arenas], «Fragmentos de un delirio», en *Observatorio pintoresco*, 7/08/1837, número 14, pp. 105-107.
20. N. A. [Bernardino Núñez de Arenas], «Su pensamiento», en *Observatorio pintoresco*, 15/08/1837, número 15, pp. 117-119.
21. ¿A. C. sin firma?, «Literatura extranjera. El rey Ivan», en *Observatorio pintoresco*, 23/08/1837, número 16, pp. 121-123.
22. Anónimo, «La última noche de una reina», en *Observatorio pintoresco*, 30/08/1837, número 17, pp. 129-132.
23. B. S. Castellanos [Basilio Sebastián Castellanos], «La torre encantada de Toledo», en *Observatorio pintoresco*, 30/08/1837, número 17, pp. 133-135.
24. M. N., «La joven carmelita», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 5/09/1837, número 1, pp. 1-3.
25. Sin firma, «Un poeta», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 10/09/1837, número 2, pp. 10-13.
26. El tío Pilili, [Basilio Sebastián Castellanos], «Todos son locos», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 20/09/1837, número 4, pp. 26-29.
27. G. [Ángel Gálvez], «1096. Estudio histórico», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 25/09/1837, número 5, pp. 33-35.
28. El solitario [Serafín Estévanez Calderón], «La sorpresa», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 25/09/1837, número 5, pp. 35-37.
29. El Mirón, «D. Cosme y su familia», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 30/09/1837, número 6, pp. 41-45.
30. El Mirón, «El Talismán», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 5/10/1837, número 7, pp. 49-50.
31. Sin firma, «Muerte de Isabel Reina de Inglaterra», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 5/10/1837, número 7, pp. 50-52.
32. Baltasar Anzuaga Espinosa, «[El caballero]», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 10/08/1837, número 8, pp. 51-62.

33. C., «Cuento simbólico», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 10/10/1837, número 8, pp. 63-64.
34. El Mirón, «Mi primo Policarpo», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 15/10/1837, número 9, pp. 65-67.
35. El tío Pilili, [Basilio Sebastián Castellanos], «Él y ella». Cuento romántico, en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 20/10/1837, número 10, pp. 73-76.
36. Sin firma, «María-Felipe», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 20/10/1837, número 10, pp. 78-80.
37. G. [Ángel Gálvez], «Año 704. Estudio histórico», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 25/10/1837, número 11, pp. 81-83.
38. Sin firma, «El Marqués de Lally», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 25/10/1837, número 11, pp. 83.
39. Sin firma, «El Vivach», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 25/10/1837, número 11, pp. 85-86 y 30/10/1837, número 12, 92-93.
40. A., «Julia [Fragmento]», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 30/10/1837, número 12, pp. 91-92.
41. J. Ursoz, «Un sueño», en *Observatorio pintoresco*, segunda serie, 30/10/1837, número 12, pp. 94-96.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## ANEXO II

### NOTAS BIOGRÁFICAS DE LOS AUTORES DE RELATOS O CRÍTICOS ARTÍSTICOS<sup>365</sup>

- **C. A. [José Negrete, Conde de Campo Alange] (1812-1836)**

De niño fue enviado a Madrid, al colegio José Garriga, luego continuó su educación en París. De fuerte vocación militar comenzó su carrera militar en 1833. En diciembre de 1836 fue herido en el sitio de Bilbao y falleció unos meses después dejando parte de su herencia a los heridos de guerra. Fue un liberal moderado que intentó transmitir su entusiasmo por el patrimonio artístico español, señalando su conservación a los nobles. Fue cofundador de *El Artista* junto a Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa, los tres tenían un conocimiento directo del extranjero y una formación superior que contrasta con la situación española que desean cambiar. Sus trabajos literarios se desarrollan ordenadamente, con esfuerzo teórico, bien informados de la actualidad europea y de la génesis del romanticismo, cuyas teorías difunde; especialmente en Francia, desde la extensión del romanticismo histórico (Alonso Seoane, 2007: 593-598).

- **C. B. [Cecilia Böhl de Faber] (1796-1877)**

Hija de Juan Nicolás Böhl de Faber, educado entre Hamburgo e Inglaterra, en 1804 fue nombrado cónsul en Cádiz y donde fundó la Sociedad Económica. Fue uno de los introductores de romanticismo en España en sus formas políticamente más reaccionarias, se convirtió al catolicismo en 1813. Cecilia tuvo una esmerada educación, entre Cádiz y Hamburgo, se casó con Antonio Planells y Bardají, capitán del Regimiento de Granada con el que tuvo un matrimonio desgraciado. Vivieron en Puerto Rico y, al morir su marido, regresó a Cádiz. Su obra *La gaviota* fue considerada digna de Walter Scott. (Rubio Cremades, *Biografía de Fernén Caballero* en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Extracto).

---

<sup>365</sup> Las fuentes bibliográficas esenciales para la elaboración de estas entradas han sido el volumen *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX*, dirigido por Frank Basasner y Francisco Acero Yus y el *Diccionario Biográfico Español* de la RAH. También se han extrapolado anotaciones vertidas en las propias publicaciones. Cuando la fuente es otra, se hace constar debidamente.



- **Eugenio de Ochoa / E. de O. [Eugenio de Ochoa] (1815-1872)**

Hijo no oficial de Sebastián Miñano y Bedoya<sup>366</sup>. Se reunía con «su sobrino» en París. Discípulo de Alberto Lista en su infancia, estudió entre 1829 y 1833 en la Escuela de Artes y Oficios de París, allí, mientras estudiaba pintura percibió el movimiento romántico. De vuelta a Madrid, según los datos recabados por Hartzenbusch y compañía<sup>367</sup>, fue uno de los redactores de la *Gaceta Literaria* (1661-1870), periódico órgano oficial del Gobierno español del que Lista era el director. Y junto a Federico de Madrazo, con quien había coincidido en París, fue director de *El Artista* (1835-1836), periódico literario y de bellas artes. Ochoa compaginó la dirección de *El Artista* con su actividad como traductor de la obra de varios autores europeos de renombre, fundamentalmente ingleses y franceses, como Víctor Hugo, Walter Scott, F. Soulié, Jorge Sand, A. Dumas, etc.<sup>368</sup>

De 1837 hasta 1844 volvió a París para dirigir la *Colección de los mejores autores españoles antiguos y modernos*, además de escribir estudios eruditos de índole bibliográfica. A su regreso a España, destacar que ocupó numerosos cargos administrativos, entre otros, el de Bibliotecario de la Nacional e ingresó en las Academias de la Lengua y la Historia. Fue el primer director, en 1848 del *Boletín oficial del Ministerio de comercio, instrucción y obras públicas* (1848-1865). Redactor de *La España* (1848-1868), periódico que en el número de 9 de enero de 1849 se describe como «... de gobierno, no del gobierno... defensor de los principios del orden, conservador de la sociedad, celoso de la independencia nacional, monárquico y liberal en el sentido más puro y más honrado de esta palabra». Dirigió *El Amigo del pueblo* (1854-1855), cuyo programa era catolicismo, trono y Doña Isabel II. Fue redactor de *La Tribuna de los economistas*

---

<sup>366</sup> Nota biográfica de Sebastián de Bedoya y Miñano: En Toledo fue delatado a la Inquisición en la fase de represión del supuesto jansenismo. En Sevilla trabó amistad con Lista, Reinoso, Blanco, Ceán Bermúdez, que habían hecho de Sevilla uno de los centros culturales más importantes. Afrancesado y afiliado a la masonería, aunque abjuró de ella a su regreso del exilio parisino. En 1817 el Tribunal Eclesiástico de Sevilla, que en 1815, había abierto expedientes de purificación a los eclesiásticos afrancesados en 1815, le declaró purificado. Como la mayor parte de los ex josefinos trató de integrarse en el cambio político, pero no pudo por su franca hostilidad hacia el liberalismo, no obstante llegó a ocupar un lugar importante en la vida intelectual y política del momento por la protección del grupo absolutista moderado. En 1830, con los liberales en el poder quedó alejado de la política y regresó a París donde seguía reuniéndose con su hijo, Eugenio de Ochoa. Junto a Lista y Gómez Hermosilla, y a punto estuvo de participar Reinoso, lanzaron en Madrid, *El Censor* para difundir los principios del liberalismo moderado francés con capital francés, de la Restauración (*Diccionario biográfico de España*, pp. 1997-2000).

<sup>367</sup> *Apuntes*, 1894.

<sup>368</sup> Dio a conocer a estos autores en las colecciones *Horas de invierno* y *Mañanas de primavera*, publicadas entre 1836 y 1837.

(1857-58). Participó en el ingenioso escrito *El Belén* (1857), dirigido por el generoso Marqués de Molins.

Además de amigo y colega de los Madraza, emparentó con ellos al casarse con Carlota, hermana de Federico y Pedro<sup>369</sup>.

- **J. Augusto de Ochoa [José Augusto de Ochoa] (1808-1871)**

Hermano de Eugenio de Ochoa, se sabe muy poco de él. Por el poema «A mi hermano, J. Augusto» que le dedica Eugenio en el libro *Ecos del alma*, sabemos que es soldado y que defiende la causa de Isabel. Además de ser autor de varios cuentos, leyendas y, sobre todo, artículos de costumbres publicados en *El Artista*, publicó en Madrid una novela histórica en 1840, *El huérfano de Almoquer, historia caballerescas española siglo XV* (Randolph, 1966: 4-5).

- **J. Bermúdez de Castro [José Bermúdez de Castro]**

Es uno de los artistas más jóvenes que participan en *El Artista*. Rondaba los 18 años cuando colabora con contribuciones de muy diversa índole: dibujando la portada del segundo tomo, escribiendo poesías como «El día de difuntos» y varios relatos que van desde una crónica histórica escrita con grafías propias del siglo XIII hasta el titulado *¡Alucinación!* o el magnífico relato de *Los dos artistas*. El aprecio que sentían por él sus compañeros de redacción se nota hasta en la forma que tienen de evidenciar cariñosamente cómo su ímpetu juvenil y la dificultad de las tareas que aborda le lleva a cometer un anacronismo al nombrar al rey Alfonso IV en la crónica *Historia de la muy noble y sublimada señora Leonor Garavito, que por sus latos fechos e virtudes ganó nombradía*.

- **José Zorrilla Moral (1817–1893)**

Su carácter siempre chocó con el de su padre, un hombre práctico y de principios conservadores rígidos que siempre fue partidario del Antiguo Régimen de Fernando VII y luego carlista declarado, quizá por ello el poeta encontró en la dulzura de su madre, la protección que necesitaba, desarrollando por ella una intensa piedad filial. Zorrilla estudió en el Real Seminario de Nobles, institución

---

<sup>369</sup> Véase Randolph, Donald Allen, *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0g481>.

reservada exclusivamente a la nobleza y regida por la Compañía de Jesús. Allí leyó a Fenimore Cooper, Walter Scott y Chateaubriand. Gran influencia ejerció sobre él el padre Eduardo Carasa que relataba a sus estudiantes, en estilo florido, leyendas y milagros religiosos<sup>370</sup>. De él diría Zorrilla:

Era un hombre que contaba ya cerca de cincuenta años cuando nos contaba estos ejemplos: su tez fina, sus preciosas y cuidadas manos, su apacible mirada, la tranquila expresión de su fisonomía, la dignidad de su persona, su fácil palabra y su vasta erudición revelaban en el jesuita modesto al hombre bien nacido y educado. Ocupaba una jerarquía superior en la compañía y por su sencillos pero elegantes modales, por su carácter benigno y conciliador, y por su distinguido porte vivió rodeado del cariño de todos los caballeros seminaristas amparados por la nobleza después de la exclaustración y respetado en Madrid durante las agitaciones de los partidos en la Primera Guerra Civil de los siete años<sup>371</sup>.

Zorrilla siempre sintió una profunda admiración por San Ignacio de Loyola y por su obra: la Compañía de Jesús. Actuó de galán en refundiciones del teatro del Siglo de Oro que representaban los jesuitas en presencia, a veces, del Rey y su hermano don Carlos. Triunfaba entonces Bretón de los Herreros y era administrador de los teatros madrileños Juan Grimaldi, empeñado en sacar de su decadencia a la escena española. Pese a que cuando colabora en *El Artista* es muy joven y recién llegado a Madrid, estaba al corriente de las doctrinas románticas vigentes. Sus primeras lecturas fueron Hugo, Espronceda, Dumas, Chateaubriand, el romancero, Mena y Manrique y confesó su gusto por las tradiciones. Aunque le interesó más la creación que la crítica artística, fue uno de los primeros en formular la misión del poeta: El poeta es un ser infeliz, un ángel caído, cuya misión en la tierra es cantar la belleza y el bien, intuitos en otra realidad, para aliviar el dolor de la existencia. Cultivó el género de la leyenda, bien la tradicional folclórica bien la fantástica hoffmaniana (Navas Ruiz: Doscientos críticos, 889-894). Tuvo un puesto retribuido en *El Español* por el año 1837, según dice *El Globo* del 25 de enero de 1893<sup>372</sup>.

---

<sup>370</sup> Véase la entrada del *Diccionario Biográfico Español* en la web de la Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/6668/jose-zorrilla-y-moral>.

<sup>371</sup> Citado por San José del Campo, «Jesús, Luis Fernández, Zorrilla y los jesuitas», en *Revista de Folklore*, núm. 431 (enero 2018), pp. 4-18. Consultado en BVMC: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/luis-fernandez-zorrilla-y-los-jesuitas-943349/>.

<sup>372</sup> Hartzenbusch, 1894.

- **Juan Donoso Cortés (1809-1853)**

Pertenece a una familia acaudalada. Católico y liberal. Amigo de Quintana y Pacheco. Aficionado a las lecturas históricas y filosóficas, compartió ideas románticas con Agustín Durán. Llegó a ser embajador de España en París. Sus escritos quedan fuera del campo estricto de la filosofía y próximo a los tradicionalistas franceses (Navas Ruiz, 2017: 294-300).

- **L. G. Bravo [Luis González Bravo] (1811-1871)**

Tuvo parte en la redacción de *El Español*. En *El Álbum. Periódico de artes y literatura* es él quien firma el primer artículo. En *La Gaceta de los Tribunales*, además de redactor fue el contable. Literato y político, fue el protector de Bécquer. Cuando Isabel II abdicó, se pasó al Carlismo.

- **Luis de Usóz y Río (1805-1865)**

De origen boliviano, se traslada a España para estudiar, aunque pasa largas temporadas en América. Estudia en el Colegio de San Mateo con Herosilla y Lista y será uno de los fundadores de la Academia del Mirto en 1823. Enseñó hebreo. En 1834 viajó por Italia y en el 35 vuelve a Madrid, colabora en *El Artista* y es uno de los fundadores del segundo Ateneo de Madrid. En 1836 escribe en *El Español* y en 1837 lo hace ocasionalmente en el *Observatorio pintoresco*. Fue un apasionado del Romancero, de los estudios filológicos, de salvaguardar el patrimonio cultural español y de la libertad religiosa. De 1838 a 1840 viaja por Italia y en abril de 1840 se traslada a Londres (*Diccionario biográfico de España*, pp. 3070-3071).

- **Patricio de la Escosura (1807-1878)**

Fue uno de los redactores del *Museo artístico literario* (1837). Dirigió el periódico independiente *El Universal* (1845-1846) y codirigió, junto a Antonio María Segovia y Juan Valera, *El Progreso, revista quincenal de ciencias, letras y artes* (1865).

- **Santiago Masarnau (1805-1882)**

En 1825 se trasladó a París donde se familiarizó con las obras de Weber, Hummel, Haydn, Beethoven y Mozart y asiste a los estrenos de Meyerbeer y Rossini, además de escuchar a Liszt. En 1826 se desplazó a Londres con José Melchor Gomis. A partir de 1829 se relaciona con Ochoa y los Madrazo. En 1832 vuelve a pasar por Londres y París. Regresó a España con el resto de emigrados (López Delgado, *Doscientos críticos*: 541-544). Por el artículo que se le dedica en la sección de Bellas Artes sabemos que en 1823 se vio envuelto en la persecución contra los liberales y fue despojado de honores –era gentilhombre de la Casa Real desde los 14 años por sus precoces dotes musicales– y sueldo. A partir de 1836 volvió de Inglaterra. Fue en Inglaterra donde tomó contacto con los compositores alemanes. Amigo de Rossini y Bellini, no era Masarnau un italianizante fanático, pues gustaba tanto de la música francesa y alemana que esta influencia se percibe en sus obras (Calvo Serraller y González García, 1981).

- **M. [¿? Probablemente se Masarnau.]**

- **M. A. Conde de Luna [Marcelino Azlor. Conde de Luna]**

- **P. de M. [Pedro de Madrazo] (1816-1898)**

Hijo de José de Madrazo, pintor de cámara de Fernando VII, y hermano de Federico de Madrazo, comienza su carrera e escritor con 19 años en *El Artista*, después colaboraría en *No me olvides*, *El Laberinto*, *El Renacimiento*, *El Español*, *La Ilustración Española y Americana*. Abogado y experto en Economía Política. Fue académico de la Academia de Bellas Artes de San Fernando con tan solo 19 años, de la Historia y de la Lengua. Dedicó su actividad de escritor a la creación literaria (poesía y cuentos), a la investigación histórica, a la crítica de arte y a la crítica literaria. Fue un crítico de arte, especialmente de la pintura, actividad en la que unía un delicado gusto y una profunda erudición. Cuando aborda la crítica literaria lo hace casi siempre considerando la literatura como una de las bellas artes y explicando su evolución y características paralelamente a la escultura y a la pintura. Defensor del naturalismo «expresión más próxima a lo natural, más sencilla y sin adornos». Considera que el principal pecado de la poesía romántica, el elemento que más se aleja de la verdad literaria es el olvido del cristianismo profundo español. La buena literatura nace de una moral cristiana, sólida y culta. En el Renacimiento italiano encuentra que hay una recuperación de la fuente

moral del arte. Concibe el cristianismo como la fuente principal de todo arte (Borja Rodríguez, 2007).

Es uno de los grandes nombres de la historiografía de la pintura española en las décadas centrales del siglo XIX, junto con Gregorio Cruzada Villaamil o Valentín Carderera. Contribuyó intensamente al estudio de las obras del Prado y a la difusión de su conocimiento. Formaba parte de la familia que dominó el panorama artístico del país durante esa época (Javier Portús Pérez, Museo del Prado).

- **Jacinto de Salas y Quiroga, J. de S. y Q. [Jacinto de Salas y Quiroga] (1813-1849)**

Hijo de un magistrado, estudió en Allariz y en Madrid, luego fue enviado a un colegio de Burdeos. A los 17 años vivía en Lima. A finales de 1832 se halla en Madrid. Colabora en *El Artista*. Llega a explicar Derecho Natural y de Gentes en 1837. Funda el semanario *No me olvides* (7 de mayo a 11 de febrero de 1838). Es liceísta, amigo de Larra, Espronceda, Zorrilla y Mesonero Romanos. Colabora en *El Laberinto*, en el *Semanario Pintoresco Español* y en el *Renacimiento*. Fue traductor de obras inglesas. Su romanticismo derivó en el protorrealismo (*El Dios del siglo*). Volver a los clásicos españoles es su vehemente propuesta revolucionaria puesto que es de ellos de quienes han aprendido ingleses, alemanes, franceses. El Romanticismo es para él la verdadera literatura, la poesía del corazón, de sanos principios, la santa lucha por la ventura social (Cristina Patiño Eirín, 2002 y 2007).

- **Sebastián López de Cristóbal, S. López de Cristóbal [Sebastián López de Cristóbal], L. [Sebastián López de Cristóbal], S. L. C. [Sebastián López de Cristóbal]**

- **P. L. G. [Pedro Luis Gallego], P. L. Gallego**

Es colaborador del *No me olvides*, autor de un par de cuentos –*El loco y El cuarteto*– y de algún artículo como «El invierno». Sabemos que formaba parte de la junta de profesores que se estableció a finales de 1837 para decidir si debían o ser ejecutadas las óperas que se presentaban con este fin al teatro. Otros integrantes de la junta eran los sres. Ledesma, presidente; Carnicer, vicepresidente; Azcona, secretario; Pastor, representante de la empresa; Reart, Saldoni, Villalba y Quijano (*NmO*, 32: 6).

- **Miguel de los Santos Álvarez (1818–1892)**

Hijo de liberal (ideología que lo acompañó siempre), tuvo que emigrar al finalizar el Trienio Liberal, regresando a dicha ciudad en 1833, tras la amnistía de María Cristina. Allí se licenció en Derecho, y trabó fuerte amistad con el escritor José Zorrilla, su condiscípulo en las aulas vallisoletanas. En 1836 se trasladó a Madrid, donde conoció a Espronceda, que se convertiría en su amigo inseparable, hasta el punto de ser el continuador del inacabado poema de aquél *El diablo mundo*. En 1837 participaba en las reuniones literarias en *El Parnasillo*, en el *Liceo Artístico y Literario* y publicaba sus primeros textos en la revista *No me olvides*. Fue contador de rentas y archivero de Hacienda. Sus huellas literarias se rastrean en el periódico *El correo de Ultramar, La América*. En 1888 se publicó una amplia recopilación de sus *Tentativas literarias* de años anteriores. El mismo año de su muerte publicó el cuento, «El gato», en *El Liberal*. Reanudó su antigua amistad con Zorrilla, al regreso de éste de México en 1876, y murió dos meses antes de que lo hiciera aquel ilustre paisano. Salvo el poema narrativo-filosófico *María*, y la continuación del recordado poema simbólico-narrativo de Espronceda, el medio centenar de composiciones poéticas que se conocen de este autor están dispersas en numerosas revistas y periódicos de la época, entre 1837 y 1888, y ese último año algunas se recogieron en el tomo III de sus *Tentativas literarias*. Fue narrador, sobre todo cuentista, su novela corta *La protección de un sastre*, de 1840, está considerada como un adelanto del realismo decimonónico. Sus relatos mezclan un tratamiento costumbrista con un sentido de lo humorístico, de lo fantástico y en ocasiones de lo macabro, que revela una precisa influencia de Hoffman (*Diccionario Biográfico Español* de la RAH<sup>373</sup>).

---

<sup>373</sup> Véase la entrada del *Diccionario Biográfico Español* en la web de la Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/6905/miguel-de-los-santos-alvarez-y-unzueta>.

- **J. de E. [José de Espronceda] (1808-1842)**

José de Espronceda y Delgado nació en Almendralejo (Badajoz). Su padre, Camilo de Espronceda, sargento mayor de la Caballería de Borbón, se dirigía en campaña a Badajoz acompañado de su esposa. Ambos procedían de familias de militares con rentas y siempre apoyaron económicamente a su hijo, especialmente durante su destierro. Realizó sus primeros estudios en el colegio de San Mateo, dirigido por Alberto Lista, donde enseñaba Herosilla, el mejor helenista de la época. Bajo la supervisión del maestro crea la sociedad literaria «La Academia del Mirto» donde Espronceda lee sus primeras obras. El pronunciamiento de Riego y las sublevaciones militares empezarán a perturbar la vida escolar, cuando el duque de Angulema restablece el absolutismo, Fernando VII desconfiará del centro de Lista, un liberal varias veces exiliado por sus ideas antiabsolutistas. En 1823 Espronceda se incorpora a la sociedad secreta Los Numantinos, ligada ideológicamente a la Academia del Mirto, asumiendo por tanto cierto riesgo político con tan sólo 15 años de edad, riesgo que se incrementa cuando dos años más tarde, en 1825, reemplaza como presidente de la sociedad a Patricio de la Escosura. Por una delación de uno de los miembros de la sociedad, los dirigentes de la misma son procesados y condenados y entre ellos, Espronceda, que a sus 17 años sufre su primer destierro pues se le impone el exilio de Madrid, pena que se reducirá a tres meses, en un convento de Guadalajara, donde su padre estaba destinado. Desde 1825 hasta 1827 el joven Espronceda se aparta por completo de la política, dedicándose a la composición de sus poemas juveniles y a la concepción general y redacción de gran parte de El Pelayo, en el que continuará trabajando hasta 1835. En este extenso poema épico El Pelayo, Espronceda une leyenda con historia, experimentando su evolución desde la estética dieciochesca hasta las doctrinas románticas. En 1826 ya tiene una sólida formación intelectual. En el verano de 1827 abandona España y se dirige a Portugal no se sabe si por deseo personal o por destierro político. Allí vivió entre liberales hasta que fue expulsado, junto con otros exiliados políticos, a Londres donde se reúne con Teresa a la que había conocido en Portugal. En Londres entra en contacto con otras literaturas europeas y absorbe la influencia de Ossian y de Byron. En Londres y en París, a donde se dirige en 1829, Espronceda es considerado un



«revolucionario liberal» y emisario de los generales Espoz y Mina y Jose María de Torrijos, destacados cabecillas de la revolución antifernandina. De París, en contacto con los liberales partidarios de Torrijos, parte en la expedición militar de éste bajo el mando de Joaquín de Pablo, conocido como Chapalangarra, entrando a España con una reducida tropa por Pamplona, el 17 de octubre de 1830. Su actuación fue heroica al frente de esa reducida tropa, a pesar de su trágico desenlace con la derrota de Chapalangarra y el inmediato fusilamiento de éste. Espronceda regresa a Francia con los soldados sobrevivientes de la derrota. Entre 1830 y 1840, Espronceda escribirá las poesías políticas que le darán, entre sus contemporáneos, la fama de poeta romántico, pero aún más sus Canciones: Canción del pirata, El Canto del cosaco, El mendigo, El reo de Muerte y El Verdugo. En octubre de 1831, Espronceda se instala en París con Teresa conociendo una época de felicidad. En marzo de 1833, con ocasión de la muerte de su padre meses antes, y amparado en la ley de amnistía de ese año por la muerte del rey Fernando VII, regresa a España, seguido de Teresa pocos días después. En Madrid, José y Teresa viven juntos, en un piso cercano a la casa de la madre del poeta, y en mayo de 1834, tienen una hija, Blanca. Espronceda ingresa en la Guardia Real, y aunque no se le considera todavía peligroso políticamente, Cea Bermúdez aleja por un tiempo de la Corte a varios de los antiguos emigrados, entre ellos a Espronceda, que inicia su segundo destierro dentro del territorio español, esta vez en Cuéllar en mayo de 1833. Allí escribe durante estos meses el primer volumen de su novela histórica Sancho Saldaña o el Castellano de Cuéllar, la comedia Ni el tío ni el sobrino, junto con Ros de Olano, representada en 1834 sin mucho éxito. En ese mismo año forma parte de la redacción del periódico El Siglo, frecuentemente censurado durante el gobierno moderado de Martínez de la Rosa, y las ideas republicanas de Espronceda comienzan a ser ampliamente conocidas en los círculos políticos y literarios de Madrid. Los avatares de la guerra carlista, junto con otros sucesos políticos desafortunados ocasionan la ruptura de jóvenes liberales como Larra y Espronceda con el moderantismo de Martínez de la Rosa, y Espronceda es desterrado en septiembre de 1834 esta vez a su tierra natal, a Badajoz. La caída del gobierno de Martínez de la Rosa en mayo de 1835, junto con la desastrosa gestión económica del ministerio del conde de Toreno, y la inoperancia militar contra la facción carlista, hacen que Espronceda manifieste su oposición política lo que le obligará a llevar una vida

semiclandestina en casas de sus amigos de Madrid. En esta época sus poesías, algunas de las cuales ya eran conocidas como La canción del pirata y El reo de muerte, aparecen en diversas publicaciones periódicas como *El Siglo*, *La Revista Española* y *El Artista*, revista de cuya redacción forma parte. Espronceda evoluciona hacia el liberalismo progresista reivindicando mejoras sociales para el campesinado e intercediendo por ellos ante el gobierno. En 1836, Espronceda es abandonado por Teresa, dejándole a su hija Blanca y en 1837 participa en la lucha política subversiva y a favor de la República. A finales de ese año publica fragmentos de *El Estudiante de Salamanca* y crea con otros la revista el Liceo artístico y literario de dicho Liceo del que había sido fundador, y donde imparte un curso de Literatura moderna. Durante los meses de octubre y noviembre de 1838 participa en el movimiento progresista encabezado por Espartero y recorre Andalucía (Extracto de la biografía de Espronceda elaborada por M.<sup>a</sup> Pilar Espín Templado para el [portal José de Espronceda](#) de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

- **Enrique Gil [y Carrasco] (1815-1846)**
  
- **D. B. [¿Honore de Balzac?]**
  
- **A. G. [Ángel Gálvez]**  
 Fundador, junto con Basilio Sebastián Castellanos, del periódico literario *Observatorio pintoresco* (1837).
  
- **N. DE ARENAS [Bernardino Núñez de Arenas] // B. N. A. (1806-1865)**  
 Muy joven sirvió a la administración de correos de la ciudad de Huete. A los 17 años, en 1823, se unió en Madrid a la sociedad secreta liberal de Los Numantinos, junto a Ventura de la Vega, Patricio de la Escosura y José de Espronceda para vengar la muerte de Riego. Director de *El Siglo* (1834), periódico apoyado por Faura y el duque de Frías, que llegó a los 14 números a pesar de la censura. Finalmente fue prohibido y en la misma sede de la redacción fundaron *La Gaceta de los Tribunales*, de la que uno de los redactores, además de contable era Luis González Bravo. En 1837 ya era capitán. Se lucró con la desamortización

de Mendizábal, tuvo una exitosa carrera como funcionario de varios ministerios, en especial el de Hacienda.

- **S. Castellanos [Basilio Sebastián Castellanos], El tío Pilili (1807-1891)** Basilio Sebastián Castellanos de Losada (1807-1891), autor serio y ponderado cuando la ocasión le era propicia, pero también jocosos y con humor desenfadado si la situación le era favorable. Sus artículos, firmados con el seudónimo El Tío Pilili, son una prueba evidente de este tipo de escrito festivo. En el *Observatorio* colaboraron autores de indudable filiación costumbrista, como Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), y poetas que gozaron en su época de un éxito poco común, como Augusto Ferrán (1830-1880) (Cazottes, G. y Rubio, E., 1997). Fundador, junto con Ángel Gálvez, del periódico literario *Observatorio pintoresco* (1837).
- **Baltasar Anzuaga Espinosa (1817-1861)**  
Redactor del *Observatorio pintoresco* (1837) y de los periódicos moderados *El Heraldo. Periódico de la tarde. Político, religioso, literario e industrial* (1842-1854) y *El Sur* (1855-1856).
- **C.**
- **El Mirón**
- **El solitario [Serafín Estébanez Calderón] (1799-1867)**  
Escribió en *El Comercio* (1832-34 y de mayo a agosto de 1835), a cargo de la Junta del Real Consulado de Madrid. Fue redactor del periódico literario y con grabados *Observatorio pintoresco* (1837) y de *El Corresponsal* (1839-1844), periódico de principios monárquico-constitucionales dirigido por Buenaventura Carlos Aribau.
- **Imberto Gilbert**
- **J. Ursoz**
- **M. N.**