ejército popular de voluntarios entregados a defender el ideal de una República Federal-Cantonal".(61)

El contenido doctrinal de los cantones no difiere en sus rasgos más esenciales del de la República federal; es simplemente algo más drástico en la aplicación y realización de ciertas normas. Se insiste en la separación Iglsia-Estado, para la secularización de la sociedad; en la prohibición del culto externo y la enseñanza religiosa en las escuelas públicas, la reconversión en civiles de todos los cementerios católicos, y la supresión de todas las asociaciones que practiquen el celibato, por contrariar a la naturaleza humana. Supresión de la lotería, de los tratamientos y de las quintas. Proyectan también una reforma fiscal socializante en la que se carga el peso tributario sobre el gran propietario y no sobre el indigente consumidor.

"La revolución cantonal, tal como apareció, más que el producto lógico de una teoría política se convirtió en muchas ocasiones en la bandera en la que se arroparon algunos grupos para implantar a su propia conveniencia, intereses muy particulares. Así, los "regionalistas", aspiraban a encontrar mediante esta fórmula su perdida autonomía, sin preocuparse de nada más; los "ideólogos sociales", pretendían imbuir en el pueblo no sólo un profundo cambio político, sino también cambiar radicalmente la sociedad española, y por último, "los agitadores", pretendían encontrar en ella un nuevo ideal revolucionario. Tanto unos como otros, pero especialmente los movimientos sociales, surgidos en algunos cantones, hicieron que ante el desorden muchos antiguos federales unieran sus voces a las de los políticos más conservadores con el único fin de instar al Gobierno a actuar con firmeza. Salmerón, ante el dilema, dimitió y puso a Castelar como nuevo presidente, el cual ante tan difícil situación tuvo que pedir ayuda al Ejército. Por la fuerza de las armas, uno tras otro fueron cayendo los cantones, salvo Cartagena, que después de varios meses de luchas también cayó en poder del Gobierno".(62)

---

(61) Ibidem. Pág.71.

(62) Parrilla Ortiz, P: Op.cit. Pags.75-76.

Cartagena fué tomada el 11 de Enero de 1874. Al tiempo se incrementa en Alcoy la represión contra la huelga revolucionaria que mantenía al comité local de la Internacional. Con el acceso al poder de Salmerón se marca el definitivo giro a la derecha del sistema, y con ello, la definitiva pérdida del carácter reformista de la República. Incluso su principio federal quedó enterrado con el cantón.

El programa de restablecimiento del orden se realizó con generales próximos a la causa alfonsina. Se disuelven los Voluntarios de la República. Se restablece la ley de Milicia Nacional de 1882. Se suspenden las Cortes hasta Enero de 1874. Se recortan las libertades constitucionales, en especial la de información. El ejército inicia un período de mayor protagonismo, conforme se acrecienta el peligro carlista.

En la sesión de las Cortes del 2 al 3 de Enero de 1874, el general Pavía, previa invasión del hemiciclo por fuerzas de la Guardia Civil, disuelve las Cortes Constituyentes. No existió prácticamente ninguna resistencia al golpe. Se crea un sistema de gobierno llamado Poder Ejecutivo, que en el manifiesto publicado en la Gaceta de Madrid el día 8, declara disueltas las Cortes, y promete que se convocarán cortes ordinarias una vez que "satisfechas las necesidades del orden pueda funcionar libremente el sufragio universal":(63)

La Europa moderada, después de la experiencia de la Comuna de París y la posterior constitución de la Liga de los Tres Emperadores, vió con buenos ojos el golpe de Pavía. Los embajadores extranjeros comenzaron a retornar a Madrid. La República no había contado prácticamente con ningún apoyo internacional, salvo los reconocimientos de Estados Unidos y Suiza. El resto de las grandes potencias consideraba a la República española como un germen de inestabilidad. La misma república francesa se retrae frente a la española, e incluso apoya en ocasiones a los carlistas.

Después del golpe de Pavía se inaugura un régimen dictatorial, dirigido por Serrano. Es una situación puente entre el

---

(63) Díaz-Plaja, F: Op.cit. Pág.361.

derrumbamiento de la República y la Restauración alfonsina.

La labor "correctora del orden social" que realiza Serrano, y que va encaminada especialmente a la opinión de las clases conservadoras, intentando de esta forma que apoyaran su régimen, va preparando, paradójicamente, el marco idóneo para la Restauración. Se disuelve la Internacional, y se reorganiza el ejército en su estructura original. Se logra un retroceso carlista. Cánovas del Castillo había recibido en Agosto de 1873 plenos poderes de la casa real en el exilio para dirigir el movimiento alfonsino. Pero quiere evitar pronunciamientos militares, pudiendo llegar a la restauración por medio de un estado de opinión favorable. El general Martínez Campos se le adelanta; el 29 de Diciembre se pronuncia por la monarquía de Alfonso XII. Serrano traspasa la frontera francesa.

El 14 de Enero de 1875 Alfonso XII hace su entrada triunfal en Madrid. Las aguas de la vida política española, tan agitadas durante el Sexenio, vuelven a su cauce. "La gran burguesía colonialista de intereses en Cuba (la primera guerra por la independencia, empezada en Octubre de 1868, duraba todavía), la nobleza, y más en general, todos los grandes propietarios, la alta burguesía agraria o de negocios querían volver "a lo de siempre"; sin ser exactamente lo mismo, también el ejército, (traumatizado desde 1873, preocupado sobre la manera de llevar dos guerras al mismo tiempo, la carlista en el norte y la de Cuba), los burgueses catalanes, etc, querían, si no exactamente volver "a lo de siempre", una garantía de orden social y de estabilidad".(64)

El partido que sirve de base al gobierno presidido por Cánovas es el alfonsino, o liberal-conservador. El liberalismo canovista resulta bastante contradictorio, y compone un cuadro bastante sombrío si nos atenemos a los hechos: Nuevas expulsiones de catedráticos de la universidad, que no se sometían a los imperativos gubernamentales; designación de destacados conservadores para puestos relevantes del ejército y la administración; ilegaliza-

---

(64) Tuñón de Lara, Manuel: "De la Restauración al desastre colonial". Hª 16: Hª de España 10. Pág.53.

ción de algunos partidos; medidas contra el matrimonio civil,....y sobre todo, en el ámbito rural, alejado del encubrimiento oficial de Madrid, la existencia del sistema caciquil. Este cuadro configura una realidad incontestable, el fracaso de los objetivos democráticos del Sexenio. El bloque de poder es absolutamente coherente con sus planteamientos; tendrá su Constitución, su sistema representativo de partidos políticos y un sistema paralelo de sostenimiento: la red caciquil. Como España seguía siendo un país de estructura predominantemente agraria, en cuanto a riqueza, producción y población, durante muchas décadas será difícil distinguir entre los intereses de la gran burguesía agraria y la de los negocios, la de la banca, etc.

"En todo caso, cuando Alfonso XII sube al trono, de la mano de Cánovas, se cimentará este bloque que, al menos durante un cuarto de siglo será también un bloque histórico en el sentido de que conseguirá el sentimiento de las clases subordinadas, que, a escala de grandes mayorías y de expresión ideológica importante, aceptarán la ideología dominante y su sistema de valores sociopolíticos, morales, culturales, etc..."(65)

Se promulgó la Constitución de la Monarquía española, y apareció en la Gaceta del 2 de Julio de 1876: Las prerrogativas concedidas a la Corona, al Senado,...Etc, favorecían la formación de una élite de poder que ostentaba una manifiesta inclinación a la dominación de tipo oligárquico.

En los primeros meses de 1876 termina la guerra carlista; al poco tiempo el gobierno, en una actitud manifiestamente centralizadora, suprime absolutamente los fueros vascos. En Febrero de 1878 se firma el pacto de Zanjón, con lo que se llega a una situación pacificadora de la guerra de Cuba, con la concesión de un régimen análogo al de Puerto Rico, lo que suponía la implantación de unas libertades que nunca habían existido en Cuba. Este pacto dió principio a un paréntesis de veinte años, al fin de los cuales se consumaría el desplome del dominio colonial español.

En Febrero de 1881, el partido fusionista, que más tarde

---

(65) Ibidem. Pág.54.

tomará el nombre de Liberal, presidido por Sagasta, inicia el ensayo de la alternancia de partidos, aunque sociológicamente, apenas si difería en sus planteamientos del partido conservador. En el interín de un nuevo gobierno Cánovas, sube a la jefatura del gobierno el viejo cacique Posada Herrera, al frente de un partido "demócrata". La crisis económica, consecuencia del atraso estructural, continúa. En 1881 persisten en la vida cotidiana las graves diferencias de otros tiempos. La condición popular se agrava, produciéndose alzamientos de diverso carácter. El anarquismo se extiende, sobre todo en Andalucía. La asociación de "La Mano Negra" inicia sus violentas actividades, las cuales no se sabe hasta qué punto fueron tergiversadas por la fuerza encargada de combatirla, la Guardia Civil, y hasta qué punto y amparándose en el nombre de dicah sociedad, las "partidas de la porra", brazo ejecutor del caciquismo coactivo andaluz, no achacaron a la Mano Negra hechos por ellos perpetrados.

"Nada tiene de extraño que el anarquismo, en su aparición en España, allá en el último tercio del siglo pasado, pasase sin estación intermedia desde Cataluña, por donde había entrado, hasta Andalucía. Desde Tarrasa, en la provincia de Barcelona, hasta Andalucía, hasta Aznalcóllar y Jerez de la Frontera, en las de Sevilla y Cádiz, respectivamente, el anarquismo da un formidable salto de funámbulo a lo largo de toda la península para venir a prender con fiera violencia entre los campesinos andaluces. El simplismo bárbaro que exaltaba el hecho brutal como solución inmediata, sencilla y casi prodigiosa del problema social y la "felicidad humana", se compadecía bien con la manera de ser de aquéllos espíritus apsionados, en quienes, por simples, se habían de manifestar más intensamente las características psicológicas de su pueblo; por eso el anarquismo había de propagarse entre ellos como fuego en hojarascas. Los sucesos de "La Mano Negra" en Jerez de la Frontera y la aparición de tipos, mezcla de pícaros y místicos, como Fermín Salvochea, en Cádiz, constituyen las primeras manifestaciones de la expansión por España de aquéllas doctrinas. Más tarde, y por las mismas razones, estos campesinos tocados de la comezón revolucionaria se agruparían alrededor de la acción directa, bárbara y sin complicaciones, representada

por el anarcosindicalismo".(66)

La Mano Negra llega a ser una auténtica preocupación para el gobierno y la oligarquía: "El Ministro de Gracia y Justicia y el de Guerra comunicaron a sus compañeros de gabinete extensos pormenores sobre la terrorífica asociación de asesinos y secuestradores organizada en Jerez que lleva por nombre "La Mano Negra" y tiene ramificaciones en varios pueblos de Andalucía.

Según los despachos del juez especial(...) se ha conseguido ya conocer el alcance de tan criminal asociación y que caigan en poder de los tribunales de Justicia sus principales agentes y auxiliares.

Celebremos que el bandolerismo en Andalucía cualquiera que sea el disfraz que adopte y aún cuando tome algunas prendas al socialismo y se organice bajo la razón colectiva de "La Mano Negra" caiga bajo la mano fuerte de la Guardia Civil y no la suelte tan pronto y sí con su merecido la justicia".(67)

A la opinión generalizada de la burguesía y del sistema imperante, contesta un anónimo agricultor andaluz, para el que la verdadera Mano Negra es la opresión social del capitalismo:

"LA MANO NEGRA"

Un agricultor.

La Mano Negra, decís,
más demuestra la experiencia,
que vuestra mano y conciencia
es negra, señores, sí.
Lo decimos y es así,
la mano negra es la vuestra,
que anda a diestra y a siniestra:
y nunca piedad sentís."(68)

---

(66) Barrios; Manuel: "Sociedades secretas del crimen en Andalucía". Pág.274.

(67) La Época, 17 de Febrero de 1883.(Díaz-Plaja, F:"Hª de España en sus...Págs. 385-386.

(68) La autonomía, Eco del Proletariado. Ronda, 1-VII-1883.(Díaz-Plaja, F: Op.cit. Pág.391.

Es precisamente Andalucía una de las zonas donde más se hace sentir la tremenda crisis de las estructuras economicas y sociales, el arcaico sistema agrario, con sus secuelas de hambre, analfabetismo, epidemias, y por lo tanto, es una de las zonas más conflictivas políticamente.

"Un escritor llamado Leopoldo Alas "Clarín" hace un viaje por tierras andaluzas y disiente de la opinión simplista de la derecha sobre los problemas sociales: "No falta quien atribuya al estado miserable y en cierto modo insufrible de aquéllas regiones a la fermentación que llaman socialista y de aquí que algunos propongan como remedio supremo a la Guardia Civil. Pero el problema es más complejo: ¿Porqué mandar jueces y civiles sólo contra el bandolerismo armado y contra el socialismo de los pobres cuando también piden a voces, justicia pronta y fuerte los hurtos que hacen en la Hacienda pública esos ricos homes de cuyos dominios el Estado no sabe como ignoraba el rey Don Pedro que existieran las escandalosas ocultaciones tan enormes en algunas provincias de Andalucía?" Leopoldo Alas recuerda luego que la gran popularidad de "La Mano Negra", asociación de protección mutua con miles de afiliados, no es compatible con su reputación de puros asesinos e insiste en que la raíz del mal está en el desequilibrio económico de la región: "En gran parte de Andalucía es antiquísima una extraña manera de relación entre los señores de la tierra, los grandes propietarios y los pobres trabajadores, sin una mota de aquél terruño que mueven y remueven toda la vida; una manera de relación, decimos, contraria a los sanos principios de economía.

La tierra es allí de muy pocos; subsisten los grandes dominios originados en causas históricas, ajenas por completo a las necesidades técnicas del cultivo, y a falta del equilibrio estable entre las clases, imposible allí donde es sólo la privilegiada la que tiene garantías de existencia independiente y seguridad de satisfacer sus necesidades, se creó desde antigua época un equilibrio inestable, un modus vivendi económico, anormal en sí, pero que se ha convertido en mal crónico, haciéndose constante lo que debiera de ser pasajero.(...) Si las costumbres económicas favorecen en Andalucía la propaganda de las doctrinas colectivistas, (...) mucho más facilita el paso en todos los sueños de la reorgani-

zación social, el triste y miserable estado de aquéllas clases que vienen a sufrir de rechazo las consecuencias de los errores económicos y de los vicios sociales que hay en las clases superiores de que dependen y en las esferas del gobierno. Si ya el insigne poeta Ruiz de Alarcón decía en verano que el enfermo desea cambiar de postura en el lecho

aunque el mudar de postura
sólo es mudar de dolor,

no debe extrañarnos que ese pueblo andaluz, que ve como dato positivo su miseria, quiera ensayar otra postura, quiera ver si de algún modo alivia sus males, o por lo menos los cambia. Se dice que todos los intereses son solidarios, y que si los jornaleros sufren de rechazo el mal que ocasiona la incuria, la ignorancia, etc, de las clases propietarias, también éstas padecen con los vicios de los obreros y sus errores. Es evidente. Pero, como diría un colectivista, en las clases acomodadas son mayores los fondos de resistencia; pueden esperar mejor, y para ellos el problema que viene a plantear una sequía es puramente económico, y para el jornalero es de vida o muerte. El propietario o el empresario pueden arruinarse; el obrero puede morirse."(69)

En 1885 muere Alfonso XII, encontrándose Cánovas al frente del gobierno; cede el poder a Sagasta, pactando con él la definitiva puesta en marcha del sistema de partidos turnantes. Se inicia la regencia de Mª Cristina de Habsburgo; el heredero a la Corona, el futuro Alfonso XIII, no ha nacido aún. El sistema se caracteriza en estos años por una mayor dureza y tendencia represora ante cualquier tipo de auténtica oposición. En 1883 ya se habían producido alzamientos republicanos en Cataluña, Extremadura, etc. Responden a la actividad clandestina de la Unión Republicana Militar, exiliada en París.

"Este panorama no estaría completo sin un esfuerzo de comprender cómo y en qué medida el poder político montado por el canovismo era a la vez un continuismo sociológico y político

---

(69) El día, Madrid, 4, 8 y 13 de Marzo de 1883. (Díaz-Plaja, F: Op. cit. Págs.395,396, 397.

de épocas precedentes, y un reconocimiento implícito de la marcha del tiempo cuyas consecuencias empezarían a verse doce o quince años más tarde. Cánovas había creado o hecho crear una Constitución, un sistema bipartidista, un régimen que tranquilizase a los grandes propietarios, sobre todo de la tierra, que compensase a los aristócratas del apoyo que les ofrecieron para derribar a Amadeo y a la República, que asegurase buenos negocios a sus amigos catalanes del Banco Hispano-Colonial y otras empresas".(70)

Dos años después de morir el rey, el gobierno llega a adherirse secretamente a la Triple Alianza (Austria, Hungría, Alemania, Italia).

Un problema finisecular de gran importancia es el del enfrentamiento de la Iglesia y la Universidad; la primera, fuertemente jerarquizada, mantiene unos planteamientos de clase, y continúa ejerciendo en estos años finales del siglo una función legitimadora e ideológica que en los demás paises europeos había pasado a ser desempeñada en general por la enseñanza, lo que confirma que la sociedad española estaba aún sobredeterminada por la ideología del Viejo Régimen, , cuyos aparatos de poder seguían en ejercicio. El mismo gobierno intenta que la Universidad se supedite a sus dictados, en los que se hallan implícitos los de la Iglesia; en 1876, el ministro de Fomento dirige una curiosa circular a los Rectores de las Universidades:

"Que vigile V.S. con el mayor cuidado para que en los establcimientos que dependen de su autoridad no se enseñe nada contrario al dogma católico ni a la sana moral, procurando que los profesores se atengan estrictamente a la explicación de las asignaturas que les están confiadas, sin extraviar el espíritu dócil de la juventud por sendas que conduzcan a funestos errores sociales(...) Por ningún concepto tolere que en los establecimientos dependientes de ese rectorado se explique nada que ataque, directa ni indirectamente, a la monarquía constitucional ni al régimen político casi unánimemente aprobado por el país".(71)

---

(70) Tuñón de Lara, M: Op.cit: Pág.70.

(71) Ibidem. Pág.72.

La pugna entre Iglesia y Universidad continuará durante muchos años aún; y dentro de ésta última, también continuará el enfrentamiento entre la parte más conservadora, vinculada a las órdenes religiosas, y la más liberal. También en 1876 surge en Madrid la Institución Libre de Enseñanza, fundada por Giner de los Ríos, que había llegado a estar confinado en el Castillo de Santa Catalina de Cádiz. En cuanto a la crisis agraria, se mantiene, e incluso se agrava debido al tremendo inmovilismo existente en el tema de la producción en este ámbito, lógica consecuencia del conservadurismo sistemático:

"La orientación que tomó la reforma agraria liberal y las consecuencias que derivaron de ella a corto plazo van a determinar que tanto los rendimientos como la productividad agrícola se mantengan bajos; de los más bajos de Europa. Hecho que, a su vez, nos explica el bajo nivel que alcanzó la demanda real interna, y, por tanto, la escasa industrialización de España(...) El aumento del número de jornaleros temporeros, mal pagados y con un bajísimo poder adquisitivo, y la consolidación de un campesinado modesto, más bien pobre, en Castilla, que representaban entre ambos grupos sociales más de la mitad de la población, va a determinar que la demanda interna se sitúe en unos niveles bajos, no siendo compensada por la mayor capacidad de consumo de las otras clases o grupos sociales".(72)

De 1885 a 1890 se suceden tres gobiernos de Sagasta. Se suprime totalmente la esclavitud en Cuba (1886) y entre otras determinaciones, se establece el Sufragio Universal (1890). Pero el Derecho Civil, que se unifica, era una exaltación del derecho de propiedad individual; tampoco se tuvieron en cuenta las particularidades tradicionales de las diversas comunidades históricas. El sufragio Universal no alteró en nada el panorama político español, aunque tuvo su valor, pues a las malas artes caciquiles y al conservadurismo recalcitrante les resultó en adelante más difícil imponerse.

A partir de 1890 se alternan el gobierno Cánovas y el

---

(72) Ibidem. Págs.76-77.

Sagasta. En 1897 Cánovas es asesinado; no se interrumpe por ello el sistema que él había instaurado; es más, continuará hasta bien entrado el siglo XX. Cada gobierno de turno disuleve el Parlamento al ser designado por la Regente, y automáticamente lograba una mayoría aplastante de diputados. Nada de esto hubiera sido posible sin el caciquismo, pilar fundamental de la España de la Restauración. En las zonas latifundistas de Andalucía intervino principalmente un caciquismo coactivo, en el que estaban a la orden del día las "partidas de la porra", e incluso la utilización de la fuerza pública, para deformar los resultados electorales.

En 1889, la segunda Internacional, reunida en París, decide celebrar cada 1º de Mayo una jornada de lucha para conquistar la jornada de ocho horas. Entre la burguesía española cunde el pánico.

"La jornada del primero de Mayo con la presencia en la calle de miles de trabajadores produce impacto en una sociedad que no está acostumbrada a ver en el proletario a un protagonista. Pablo Iglesias sabe que la manifestación no conseguirá inmediatamente una aspiarción básica -la jornada de ocho horas- pero hará reflexionar a la burguesía y facilitará ese logro en un futuro próximo. Por el mismo cálculo el líder socialista está en contra de la huelga general preconizada por los extremistas para ese día: (...) Tampoco figuramos entre los partidarios de la huelga al objeto de producir con ella la Revolución social, porque eso, hoy, más que una quimera, es un grave yerro, que podría costar muy caro a la clase obrera, y, por consiguiente, favorece los intereses de los explotadores(...) Se necesita estar completamente ciego para afirmar que hoy puede ser un hecho la Revolución social".(73)

La jornada del 1º de Mayo tiene tal resonancia en toda la sociedad española que no puede pasar por alto a personalidades del ámbito literario que tan expresivamente recogen con su pluma los avatares de las clases finiseculares del Ochocientos; así,

---

(73) El Socialista, 27 de Febrero de 1891.(Díaz-Plaja; F: Op.cit. Págs. 418-419.)

Don Benito Pérez Galdós escribe:

"Todo ha cambiado. La extinción de la raza de tiranos ha traído el acabamiento de la raza de libertadores. Hablo del tirano en el concepto antiguo, pues ahora resulta que la tiranía subsiste, sólo que los tiranos somos ahora nosotros, los que antes éramos víctimas y mártires, la clase media, la burguesía, que antaño luchó con el clero y la aristocracia hasta destruir al uno y a la otra con la desamortización y la desvinculación. ¡Evolución misteriosa de las cosas humanas! El pueblo se apodera de las riquezas acumuladas durante siglos por las clases privilegiadas. Con estas riquezas se crean los capitales burgueses, las industrias, las grandes empresas ferroviarias y de navegación. Y resulta que los desheredados de entonces se truecan en privilegiados. Renace la lucha, variando los nombres de los combatientes, pero subsistiendo en esencia la misma. ¿Qué quiere decir esto? Que los que no poseen, que son siempre los más, atacan a los que tienen, que son los menos, pero se hallan robustecidos por el amparo del Estado. El Estado defiende la propiedad adquirida por medios legales, con absoluta preterición de la ley moral. El pueblo no se resigna. La Iglesia no se atreve a amparar a los desvalidos, temiendo salir perdiendo si éstos alcanzan el triunfo. Pónese, pues, de parte de los poderes y de la propiedad constituídos. En el fondo hay, pues, gran semejanza con la situación de hace cincuenta años".(74)

El 12 de Agosto de 1898 se firma el armisticio por el cual el gobierno español renunciaba a Cuba, que era declarada independiente, pero de hecho seguía bajo administración norteamericana; se renunciaba también a Puerto Rico y Filipinas, que pasaban a ser colonias estadounidenses. Tras una transacción financiera, España cedia también los archipiélagos de las Carolinas, Marianas y Palaos. Era una total liquidación de lo que quedaba del Imperio.

"El hundimiento del sistema político de la Restauración es, a un tiempo, producido por sus propias contradicciones internas:

---

(74) Pérez Galdós, B: "Política Española".v.IV,t.2; Madrid,1923: (Díaz-Plaja,F: Op.cit. Pág.421.)

el exclusivismo y la fragmentación de los dos partidos turnantes, la institucionalización del caciquismo, la dicotomía entre la España oficial y la España real, la oligarquización progresiva del bloque dominante, la difícil articulación entre los diversos ámbitos territoriales y sociales. Pero también, en mayor medida aún, de su capacidad para integrar en el sistema, convenientemente remozado, el cúmulo de nuevas fuerzas, económicas y sociales, políticas e intelectuales, cuyo nacimiento e inmediata disidencia catalizó la crisis de 1898".(75)

El fracaso del 98 no residió en la derrota y la pérdida territorial, sino en la incapacidad manifiesta para extraer de ello las necesarias consecuencias.

A partir de ese momento, la tónica general de la realidad española es el afán revisionista, que en muchos casos incidiría en posturas netas de ruptura, entre la casi totalidad de las fuerzas sociales españolas. Dentro de este ambiente terminaría el XIX; el primer gobierno posterior al del desastre, el de Sivela, fué el primero en emprender una postura regeneracionista, expresando la necesidad de emprender una verdadera revolución desde arriba. Los resultados y frutos de esta política ya corresponden a otro siglo, cuyas circunstancias y condicionantes caen fuera del interés concreto de este estudio sobre los avatares históricos y socio-políticos del Ochocientos español. Pero el ambiente generalizado que trascendía tanto en estos últimos años del gobierno de la Restauración como en el siglo que se avecinaba, se encontraba impregnado de ese afán revisionista y revolucionario, cuya virulencia se encontraba en razón inversa a la escala social, y que portaba la antorcha romántica existencial que sacude el ámbito nacional durante la totalidad del XIX. Esa continuidad de sentimiento y voluntad queda admirablemente reflejada nuevamente en estas páginas en frases de Don Benito Pérez Galdós; frases que serán no sólo definitorias de aquélla época, sino incluso proféticas:

"Alarmante es la palabra Revolución. Pero si no inventáis

---

(75) Aróstegui, Julio: "La España de los revisionismos". Hª 16. Historia de España 10. Pág.95.

otra menos aterradora, no tendréis más remedio que usarla los que no queráis morir de la honda caquexia que invade el cansado cuerpo de tu Nación. Declaraos revolucionarios, díscolos si os parece mejor esta palabra, contumaces en la rebeldía. En la situación a que llegaréis andando los años, el ideal revolucionario, la actitud indómita si queréis, constituirán el único síntoma de vida. Siga el lenguaje de los bobos llamando paz a lo que en realidad es consunción y acabamiento...Sed constantes en la protesta, sed viriles, románticos, y mientras no venzáis a la muerte, no os ocupéis de "Mariclío"...."(76)

---

(76) Pérez Galdós, B: "Episodios Nacionales". Tomo X. ("Cánovas"). Pág.4760.

3 : EL ROMANTICISMO ANDALUZ

3_a : GÉNESIS DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL; LA ILUSTRACIÓN.

3_b : ORIGEN REVOLUCIONARIO DEL ROMANTICISMO ANDALUZ.

3_c : PLANTEAMIENTOS ESTÉTICOS.

3ª: GÉNESIS DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL; LA ILUSTRACIÓN

"....Pero sobre todo, en esta Constitución, yo busco un pueblo libre,y no lo encuentro".
M.G. de Jovellanos.(1)

"En cuanto observemos atentamente el siglo en que vivimos, en cuanto nos hagamos presentes los acontecimientos que se desarrollan ante nuestros ojos, las costumbres que perseguimos, las obras que producimos y hasta las conversaciones que mantenemos, no será difícil que nos demos cuenta que ha tenido lugar un cambio notable en todas nuestras ideas, cambio que, debido a su rapidez, promete todavía otro mayor para el futuro. Sólo con el tiempo será posible determinar exactamente el objeto de este cambio y señalar su naturaleza y sus límites, y la posteridad podrá reconocer sus defectos y sus excelencias mejor que nosotros. Nuestra época gusta de llamarse la "época de la filosofía". De hecho, si examinamos sin prejuicio alguno la situación actual de nuestros conocimientos, no podremos negar que la filosofía ha realizado entre nosotros grandes progresos. La ciencia de la naturaleza adquiere día por día nuevas riquezas, la geometría ensancha sus fronteras y lleva su antorcha a los dominios de la física, que le son más cercanos, se conoce, por fin, el verdadero sistema del mundo, desarrollado y perfeccionado. La ciencia de la naturaleza amplía su visión desde la Tierra a Saturno, desde la historia de los cielos hasta la de los insectos. Y, con ella, todas las demás ciencias cobran una nueva forma. El estudio de la naturaleza, considerado en sí mismo, parece un estudio frío y tranquilo, poco adecuado para excitar las pasiones, y la satisfacción que nos proporciona se compagina más bien con un consentimiento reposado, constante y uniforme. Pero el descubrimiento y el uso

---

(1) Jovellanos,M.G: "Discurso leído en su recepción a la Real Academia de Historia". Cfr: Ruiz Lagos,M: "Ilustrados y reformadores en la Baja Andalucía". Pág.12.

de un nuevo método de filosofar despierta, sin embargo, a través del entusiasmo que acompaña a todos los grandes descubrimientos, un incremento general de las ideas. Todas estas causas han colaborado en la producción de una viva efervescencia de los espíritus. Esta efervescencia, que se extiende por todas partes, ataca con violencia a todo lo que se pone por delante, como una corriente que rompe sus diques. Todo ha sido discutido, analizado, removido, desde los principios de las ciencias hasta los fundamentos de la religión revelada, desde los problemas de la metafísica hasta los del gusto, desde la música hasta la moral, desde las cuestiones teológicas hasta las de la economía y el comercio, desde la política hasta el derecho de gentes y civil. Fruto de esta efervescencia general de los espíritus, una nueva luz se vierte sobre muchos objetos y nuevas oscuridades los cubren, como el flujo y el reflujo de la marea depositan en la orilla cosas inesperadas y arrastran consigo otras"(2). Esa nueva luz, ese cambio al que se refiere D'Alembert constituyen el aspecto más definitivo de la Ilustración, ese fenómeno socio-cultural cuyos límites temporales no son en absoluto evidentes, pero que se generaliza en el siglo XVIII.

El hombre paradigmático de la Ilustración, el "filósofo", lleva hasta sus últimas consecuencias las ideas humanistas y secularizadoras sembradas en el siglo XV, unificándolas con la gran crisis espiritual del siglo XVI y los avances científicos y la aportación de la filosofía cartesiana del siglo XVII. Pero en realidad, y coincidiendo con Kant, podemos considerar a las Luces como un punto de partida, un origen para la posterior revolución que significaría el movimiento romántico.

Desde luego, el movimiento es muy heterogéneo; "la Ilustración se concreta muchas veces en la remoción de unos cuantos espíritus selectos, pero no se puede negar que fué también algo bastante impreciso, una especie de modo de ser que impregna toda

---

(2) D'Alembert, J: "Eléments de Philosophie.I". En "Mélanges de Littérature, d'Histoire et de Philosophie".Amsterdam,1758.IV.P.1. Cfr:Gay Armenterros,J;Viñes Millet,C:"La Ilustración andaluza".P.15.

la centuria dieciochesca: fórmula política que reviste de ilustración al despotismo, una estética propia en el estar y el producir, un cientifismo ingenuo y optimista, un utilitarismo, en fin, alejado de las grandes lucubraciones,como fórmula adecuada para la mayoría, todavía apegada a la tradición, y no demasiado apta para las exquisiteces del pensamiento"(3).

La nota común de las tendencias que se reúnen bajo el concepto de Ilustración es la de la secularización de la cultura. Ello implica una crítica del mismo concepto de la autoridad, tanto en su aspecto político como religioso. Los cimientos en los que hasta entonces se había apoyado la sociedad,(la revelación la teología, el escolasticismo), se ven minados desde sus mismos cimientos. Los principios que se erigirán ahora serán los derivados del triunfo de la razon y serán por lo tanto, el racionalismo filosófico y la experiencia como base de la ciencia, de la modernidad, y su herencia del empirismo y del experimentalismo. Todo ello dará lugar al enciclopedismo, debido a la gran cantidad de información, a la vez que el sentido crítico será el principal elemento necesario para establecer el reino de la razón y desterrar la superstición, la ignorancia, los prejuicios y el tradicionalismo.

En España, la Ilustración es tachada de "afrancesada", pues coincide con el advenimiento al trono de los Borbones; los ilustrados españoles deben luchar de continuo contra la descalificación de unas ideas y una política que "no eran propias para los españoles", y contra la acusación de ser los provocadores de los males de España. Las actividades enciclopedistas parten,en la mayor parte de las ocasiones, de la iniciativa privada, pues el estado mantiene una política que, aunque se reviste superficialmente de aspiraciones de progreso, continúa actuando dentro de un contexto de características maracadamente absolutistas. Una muestra clara de ello es el panorama que se despliega a raíz de las excavaciones realizadas en Pompeya, Herculano y Stabies, comenzadas en 1738, ordenadas por Carlos III, que desde 1734 estaba al frente de la monarquía de las Dos Sicilias. Continuadas

---

(3) Gay Armenteros,J;Viñes Millet,C: Op.cit. Pág.17.

tras la partida de éste, se convierten en una de las obsesiones de la comunidad intelectual europea. Gracias a los relatos de la multitud de viajeros que a ellas arriban "podemos darnos cuenta del conflicto que inmediatamente surgió entre la política absolutista de Carlos y su corte y las aspiraciones ilustradas a la libre difusión del conocimiento. Pero, además, la marcha concreta de las excavaciones y la sucesión de los hallazgos fué planteando, poco a poco, diversas cuestiones que afectaban, en general, a toda la organización de la cultura artística y a los principales temas que se encontraban en debate en los círculos ilustrados: la nueva concepción de la arqueología como ciencia reintegradora de un pasado global y no como mera técnica de extracción de objetos; el problema de la conservación de las obras de arte antiguas y la conveniencia o no de su restauración; la valoración del arte romano; los criterios museísticos de ordenación de lo hallado y acceso del público; la publicación de los resultados obtenidos; la validez o no de un organismo cultural como las Academias,etc"(4).

Es precisamente durante el reinado de Carlos III cuando en el país aparece la madurez de la Ilustración, cuando los reformistas encuentran un marco de poder adecuado para plantear no sólamente discusiones científicas, sino realizaciones de carácter social y cultural. Esto es lo que se ha dado en llamar "reformismo", que no es sino la voluntad de trasnformar las bases y los estamentos fundamentales de la sociedad española, partiendo de bases ilustradas

"Esa madurez amplía el nivel de conocimientos hasta alcanzar globalmente a todos los aspectos del pensamiento de la época, y terminará en una ideología que minaba los fundamentos mismos del sistema establecido. Aquí sí habrá trauma y ruptura, y no únicamente ruptura sin entendimiento posible con los tradicionalistas de siempre, sino fraccionamiento asimismo de lo que no había sido un núcleo compacto, es cierto, pero con coinciedencia en muchas cosas, de los propios ilustrados, entre los que entendieron

---

(4) Calatrava Escobar,J.A: "El descubrimiento de Pompeya y Herculano y sus repercusiones en la cultura ilustrada". En Revista "Fragmentos"; Nº extraordinario: "Carlos III".(Nºs 12,13,14). Pág.81.

siempre la renovación como reformismo y aquéllos que fueron más allá y desembocaron en la revolución"(5).

En ese grupo que toma partido por la revolución, en los reformistas más radicales, es donde se encuentra el germen de la ideología romántica, muchos de cuyos presupuestos se encuentran ya implícitos en la Ilustración, a pesar de las aparentes contradicciones de estos dos pensamientos, cuyos límites cronológicos no son claros ni definitivos; lo cierto es que conviven de una forma paralela: Ya desde comienzos del XVIII comienzan a penetrar en la Península las ideas y el pensamiento del naciente Romanticismo europeo. Las nuevas ideas llegan por diversos caminos; gentes que viajaban al extranjero o tenían que exiliarse a raíz de la radicalización represora del absolutismo, resultado del impacto ocasionado por la Revolución Francesa, que provocó un auténtico pánico en la Corte de Madrid(6). Los exiliados entraban así en contacto con autores y obras fundamentales; se filtraban diversas noticias en libros y revistas sobre lo que se pensaba fuera. Las traducciones al castellano fueron decisivas en la propagación del Romanticismo en España: Rousseau fué aquí tempranamente conocido, gracias a su amistad con el vasco Manuel Ignacio Altuna, creador de una Academia de ciencias en Azcoitia(7), y también con diplomáticos como el Duque de Alba. Ya Benito Feijóo lo cita en una de sus "Cartas eruditas y curiosas" en 1752(8). Pero en 1764 sus escritos son prohibidos por la Inquisición, de tal forma que hasta 1799 no llega la traducción del "Contrato social", y hasta bien entrado el siglo XIX no llegan a conocerse aquí el resto de sus obras. También en la etapa setecentista se comenzaron a introducir en España traducciones de poesía inglesa(Young, Gray...), e incluso las novelas de Samuel Richardson, cuyas traducciones se llevaron a cabo en 1794-95 por José Marcos Gutiérrez. En 1788 el vallisoletano Juan Alonso Ortiz traduce los "Gaelic

---

(5) Gay Armenteros,J;Viñes Millet,C: Op.cit. Págs.38-39.

(6) Vid. Vol.II.Cap.2.

(7) Navas Ruiz,R: "El Romanticismo español". Pág.18.

(8) Ibidem.

Fragments", de Mc.Pherson, etc. Las traducciones de obras alemanas son mucho más tardías. El "Werther" de Goethe no llega aquí hasta 1803, y las "Reflexiones de Schlegel sobre el teatro traducidas del alemán", de Böhl de Faber, no aparecen hasta 1814, como posteriormente se verá.

Lo cierto es que las ideas sobre la libertad individual y colectiva no eran ya algo nuevo para el ilustrado español, que provenía de la nueva clase burguesa en ascenso. Para la cultura y la ideología ilustradas supuso un fuerte retroceso la implantación de una serie de medidas encaminadas a detener la penetración del pensamiento revolucionario francés en España: Junto a la desaparición de órganos de cultura como los periódicos "El Censor", "El Correo de Madrid, "El Semanario Erudito", etc, durante los últimos años del reinado de Carlos III, y a principios del de Carlos IV, se suma el nacimiento de publicaciones como las de Fray Diego José de Cádiz, Hervás y Panduro, el P.Traggio, etc, que constituyeron lo que se ha dado en llamar "los orígenes del pensamiento reaccionario español". Recordemos que Carlos IV, por Real Decreto del 14 de Febrero de 1791, suspendió todos los periódicos que no fueran de notas o avisos.

La cultura española durante el reinado de Carlos III es de signo decididamente ilustrado. Cuando ya Alemania e Inglaterra eran románticas, España se encontraba aislada de las nuevas corrientes, pues las reformas emprendidas para la modernización del país por el despotismo ilustrado, y la formación de una clase dirigente que sometía a la masa a la función de obediencia eran las notas predominantes en todos los aspectos sociales. Los primeros románticos(Martínez de la Rosa, Rivas, Alcalá Galiano...) estaban todavía influídos por la ideología ilustrada, lentamente encaminada hacia el liberalismo. Aún los integrantes del romanticismo triunfante(Larra, Espronceda, Ventura de la Vega...), habían recibido una formación literaria absolutamente clasicista. Tanto unos como otros mantenían no pocos lazos con el inmediato pasado, al que les unían el afán de mejoras, el sentido social, el odio a la superstición y al fanatismo,(sobre todo el religioso), el impulso hacia la europeización. De éste mismo pasado heredaron los primeros esbozos del naciente Romanticismo; en el teatro,

por ejemplo, Jovellanos populariza en 1774 "El delincuente honrado", inspirado en "El hijo natural", de Diderot. O también, la comedia burguesa, suavemente sentimental y trágica:"El viejo y la niña", de Leandro Fernández de Moratín, con su descriptivo colorido; en poesía, el tema oriental de los romances moriscos y las "Poesías asiáticas", del conde de Noroña, las meditaciones filosóficas y sociales, la fusión de la naturaleza con las aspiraciones íntimas de Meléndez Valdés; el pesimismo de Nicasio Alvarez Cienfuegos, teñido de melancolía y amor al misterio; el patriotismo liberal de Quintana...El gusto por la noche presente en varios de ellos... Todo da idea de la deuda del XIX con los ilustrados, con su pasado inmediato. La conciencia de la historia, fundamento esencial del historicismo ochocentista neoclásico y romántico parte ya de la labor ilustrada:

"De los dos grandes campos en los que se produce la revolución ideológica del siglo XVIII, "las ciencias de la naturaleza" y "las ciencias del espíritu", en España se cultivará más el segundo aspecto, aunque sin alcanzar dimensiones válidas en este terreno, salvo en el nacimiento de una mentalidad historicista. El discurso historiográfico se convierte en instrumento crítico al servicio de la reforma intelectual y social: es preciso conocer nuestros errores en el pasado para enmendar el presente. Hecha esta historia para esclarecimiento de príncipes, cambia su sentido en tanto en cuanto intenta armonizar las relaciones de producción con las nuevas fuerzas productivas. El rigor crítico y la erudición presiden este esfuerzo historicista que nosotros enjuiciamos en la perspectiva "Decadencia/Restauración". La historia es concebida como un movimiento progresivo y cíclico dentro del marco de la propia nación. La historia nacionalista se orienta tanto hacia dentro como hacia otros países en el sentido de divulgación de nuestras restauraciones para conocimiento de Europa. Y hacia dentro, la idea de la decadencia forma parte -por reacción- de la conciencia de atraso que sienten los ilustrados al comparar la realidad nacional con la europea. La "restauración" a su vez implica la recuperación del sentido racional de la cultura, concebida como un todo unitario y cíclico: florecimiento de las artes

en la antigüedad, su decadencia en la Edad Media; restauración en el Renacimiento, y nueva decadencia en el Barroco"(9).

Se debe considerar a la Ilustración como el germen de la revolución que culminaría con el Romanticismo. En España, y bajo la influencia de las corrientes del subjetivismo europeo, (el neoplatonismo de Shaftesbury, el empirismo, de Hutchetson a Burke; la Ilustración alemana, desde Schiller a Lessing, con la aportación de Winckelmann; el racionalismo de Diderot, y además el mismo Rousseau), se inicia una corriente de subjetivismo que, en contra de los poderes fácticos, va a intentar sobre todo una secularización de la cultura, lo que lleva implícito el ataque al concepto de autoridad, y la crítica del concepto del mundo vigente hasta entonces,(la revelación, la teología, el escolasticismo), en beneficio de la hegemonía de lo humano y de sus facultades cognoscitiva y empírica. La facultad crítica es, como ya apuntábamos anteriormente, la salvaguarda de ésta nueva concepción cosmogónica, que antepone la racionalidad a cualquier creencia. Lo que significa esta actitud, en su franca oposición y su rebeldía ante lo establecido, es un primer y decisivo paso para posteriores acontecimientos.

En España, la monarquía del despotismo ilustrado se encuentra en perpetua contradicción con sus intelectuales. La corriente idealista Winckelmaniano-mengsiana es violentamente repelida por el aparato de poder, hasta que llega, con el tiempo, a ser asimilada en parte por el inamovible pragmatismo político de la Academia, "lo que supone una lectura desviada de su significación real, y que había de convertirla, dentro de la óptica política e institucional, en un tardío refuerzo del clasicismo academicista, del arte al servicio del despotismo ilustrado. De esta manera, Winckelmann y la persona que trajo el idealismo, Mengs, no tendrían otra significación que la última aportación a la comprensión de la norma clásica"(10).

---

(9) Henares Cuellar,I: "La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII". Págs.85-86.

(10) Henares Cuellar,I:"La estética romántica española"(C.Doctorado)

En lo que se refiere a los artistas y su relación con el medio cortesano y dictatorial de la Academia, Mengs es la figura más destacada y generalmente mal interpretada por la crítica, y que debiera formar un trígono simbólico con Jovellanos y Goya. Con su actitud contradictoria para el ambiente cortesano intenta crear la figura del artista puramente civil, definiendo para ello unos novísimos papeles y tareas sociales inéditas hasta entonces para el artista; su personalidad es la del pintor filósofo que intenta iluminar y equilibrar el campo del arte, un arte "en estado de sitio", en cuyo ámbito el intelectual debe defenderse contra una situación reaccionaria; esto es todo lo contrario a la extendida idea de la actitud mengsiana intransigentemente académica y dictatorial. Muy al contrario, la actitud de Mengs es la de una apasionada y casi religiosa defensa del arte, que se anticipa a la que mantienen más tarde, en pleno Romanticismo, los Nazarenos, los prerrafaelistas...etc. Su actitud y su obra teórica confirman su ideología idealista, que se mantiene dentro de un constante criticismo ante las Academias, como la española, en la que los artistas ocupaban un lugar secundario. Por ésta vía sólo va a encontrar el rechazo y la incomprensión. Esta crítica es el precedente a la que luego realizaron las vanguardias románticas a lo largo del XIX. El pensamiento mengsiano supone un perfecto conocimiento de la cultura renacentista y de los descubrimientos arqueológicos; constituye, por tanto, la primicia de la nueva conciencia romántica de la historia. La figura de Mengs,junto con la del arquitecto Ventura Rodríguez y Goya, constituye, dentro del arte, una auténtica tríada paradigmática de la agitación subterránea existente en el seno de las Luces.

El eclecticismo de la cultura cosmopolita representada por Mengs, a pesar de ser un término tan desprestigiado posteriormente, constituye una eficaz metodología transmisora de la carga formal y moral del humanismo a las culturas neoclásica y romántica. Su radicalismo cultural desborda incluso las propuestas de los más avanzados ilustrados, sobre todo en su actitud crítica ante la aristocracia y el clero.

La introducción hecha en España por Mengs de la cultura arqueologica, con su humanismo y su concepto de la belleza y

el sublime, con la importancia concedida al nuevo concepto de la historia, es una decisiva aportación a la estética de finales del XVIII, de tal forma que esta concepción de carácter histórico se puede ejemplificar, a partir de la obra de Mengs, como modelo y punto de partida para la definición de una estética moderna; será una continua referencia para el Romanticismo español. La aportación arqueológica va a revestir un carácter absolutamente revolucionario. Su proceso constituyente va a mantener este carácter a todo lo largo del XIX e incluso del siglo XX, no deteniéndose hasta llegar al concepto arqueológico positivista. Desde Goethe hasta Marx y Nietschze.

"¿Porqué, entonces, la infancia histórica de la humanidad, en el momento más bello de su desarrollo, no iba a ejercer una fascinación eterna como estadio que no puede volver? Hay niños torpes y niños sabihondos como viejos. Muchos de los pueblos antiguos pertenecen a esta categoría. Los griegos eran niños normales. La fascinación que su arte ejerce sobre nosotros, no está en contradicción con el estadio social poco o nada evolucionado en que maduró. Es, más bien, su resultado, indisolublemente ligado con el hecho de que las inmaduras condiciones sociales en que surgió y de las que únicamente pudo surgir, no pueden volver a darse"(11).

La idea de Mengs en cuanto a la superioridad de los "antiguos" sobre los "modernos", en lo referente a la famosa y antigua lucha, se adelanta a la ideología romántica, e incluso a las vanguardias del siglo XX, con la manifestación de conceptos tan fundamentales como la pérdida de la originalidad en el arte desde el renacimiento, la corrupción artística a raíz del clasicismo moderno, (lo que después sostuvieron Nazarenos y Prerrafaelistas), y la definición prekantiana del sublime. Todas estas reflexiones mengsianas acerca de la arqueología y la historia se pueden considerar como absolutamente imprescindibles para el desarrollo del arte contemporáneo en España, paralelamente a lo sucedido en

---

(11) Marx,K,Engels,F: "Cuestiones de arte y literatura". (Selección, prólogo y notas de Salinari,C). Pág.47.

Europa. La ILustración española intenta sentar las bases de una cultura alternativa, de carácter llamémosle "prerromántico", basada en ese concepto de la historia al que antes se ha aludido, y de fundamentación civil, opuesta a la cultura del absolutismo, que se hallaba dominada por lo religioso. Los hallazgos arqueológicos, que constituyen uno de los principales pilares del inicio de la conciencia historicista, son utilizados por los neoclásicos en su vertiente de significación simplista y sereno equilibrio, como bandera de un nuevo arte contra el gusto barroco y rococó, en un intento de renovar, concretamente en el campo de la pintura, los aspectos tanto técnicos como iconográficos.

Estos hechos y los que veremos a continuación nos hacen detenernos ante la evidencia de la presencia de todos los elementos conformadores de la ideología romántica en la cultura de la Ilustración. En 1790 Isidoro Bosarte publica una obra en la que sus observaciones sobre el arte antiguo vienen a ser una difusión de las teorías de Herder sobre el "Genio de las Naciones"(12); Bosarte introduce un primer esbozo de la concepción nacionalista de la superioridad del arte particular de cada nación sobre el arte griego; asimismo, una primera aproximación a la teoría del genio y el valor de lo individual. Otros dos personajes son decisivos en la transición de la ILustarción al Romanticismo en la España de finales del XVIII y principios del XIX: Campmany y Jovellanos; ambos representan las tendencias medievalistas e historicistas difundidas en Europa por el empirismo inglés.

En 1792, mucho antes del advenimiento de la crítica de los Schlegel, D.Antonio de Campmany, entusiasmado ante la contemplación de los edificios góticos de Barcelona, escribe en sus Memorias sobre la Marina, el Comercio y las Artes de la antigua ciudad de Barcelona, exaltados elogios en honor del "carácter atrevido, delicado y grandioso del orden que llamamos gótico: Por lo general, es más sensible la impresión que causa el aspecto

---

(12) Henares Cuellar,I: "La estética romántica española". Curso de Doctorado. Universidad de Granada. 1986/87.

de las fábricas góticas que el de las obras modernas. Primeramente, sentimos una especie de sorpresa, que nace de la elevación de las columnas y las bóvedas; de la terminación misma de los arcos punteados; de la ligereza de todos los miembros del cuerpo de la fábrica, remontados y rematados en figura piramidal; de las partes menores del ornato y de los cornisamentos esbeltos, todo lo cual da una ilusión de espaciosidad, que no existe realmente en la área del edificio, porque las formas y pequeñez de las partes causan a la vista el mismo efecto que la realidad de las distancias, que achican los objetos grandes en su lugar respectivo. Añádase a esto, como causa más eficaz, la enorme altura que toma la arquitectura gótica en los edificios sobre la que prescribe la regularidad de la griega...Todos los templos góticos tienen siempre un aire de grandiosidad, aunque no sean realmente grandes... Por otra parte, en las iglesias de estilo gótico se siente una especie de recogimiento y veneración secreta, cuya causa no acertamos a adivinar. Esta puede provenir de las ideas que despierta la misma antigüedad de la obra...Contemplo aquéllas paredes como testigos de vista de las generaciones que pasaron...(...) La arquitectura gótica imprime cierto género de tristeza deliciosa que recoge el ánimo a la contemplación, y así parece la más propia para la soledad augusta de los templos. Por consiguiente, estas fábricas, para que no se pierda el aspecto de antigüedad de su sillería en su primitivo estado, sin admitir los revoques de yeso, de pintura o el enjalbegado de cal...¿Qué motivo puede inducir a semejante fealdad, convirtiendo los templos antiguos en almacenes?...Gradúolo por absurdo igual al de dorar las estatuas de mármol de la antigüedad...¿Quién ha dicho a los promotores de semejantes transformaciones que los templos góticos exigen mayor claridad?

Una de las partes que en las construcción de estos templos roba la atención del espectador y da la principal belleza y ornato a su estructura, es el ventanaje, de claraboyas airosa y gallardamente rasgadas, cuya longitud y distribución entra en el plano interior del edificio, más para la simetría y elegancia que para comunicar la luz...La devota majestad de los templos requiere

una luz remisa o cortada, que no ofenda ni distraiga el recogimiento de los fieles, como la ofendería la directa y viva transmitida por la diafanidad de los cristales limpios.

¡Qué efecto tan extraño y hermoso harían estas iglesias en el estado en que salieron de la mano del Arquitecto! Los modernos o por mal gusto, o por economía, o por haber perdido de vista la mente del artífice en la traza arquitectónica de los referidos templos, los han desfigurado"(13).

Al lado de este palpable ejemplo de la preexistencia de elementos culturales románticos en la ideología de los ilustrados tenemos otro, el de Jovellanos, no menos palpable y patente, como los de Mengs y Goya. La presencia de dichos caracteres culturales es muestra de que no es tan abismal la distancia entre la cultura del iluminismo y la revolución romántica, pues muchos de los presupuestos de ésta ya habían sido vislumbrados y defendidos por los "filósofos" ilustrados, que en el ámbito europeo mantienen una desigual postura ante la revolución de 1789. La identificación de los términos "ilustrado" y "afrancesado" que en España se hizo, a raíz de los conocidos acontecimientos sucedidos ya en pleno siglo XIX, pero encuadrados aún dentro de los presupuestos ideológicos de las Luces, queda descartada al conocer los textos jovellanistas en que éste demuestra una tal conciencia de nacionalismo y una aspiración a la libertad tanto política como territorial qie le identifican con la más acendrada raíz revolucionaria del romanticismo español:

"España no lidia por los Borbones ni por Fernando, lidia por sus propios derechos, derechos originales, sagrados, imprescriptibles, superiores e independientes de toda familia o dinastía. España lidia por sus costumbres, sus usos. En una palabra: por su libertad, que es la hipoteca de tantos y tan sagrados derechos. España juró reconocer a Fernando de Borbón. España le reconoce y le reconocerá como rey mientras respire. Pero si la fuerza

---

(13) Jovellanos,G.M: "Memorias sobre la Marina, el Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona.III".Pág.367. Cfr: Menéndez y Pelayo,M: "Hª de las ideas estéticas en España.I".Págs.1548-1549.

le detiene, o si le priva de su príncipe, ¿no sabrá buscar otro que la gobierne? Y cuando tema que la ambición o la flaqueza de un rey la exponga a males tamaños como los que ahora sufre, ¿no sabrá vivir sin rey y gobernarse ella misma?"(14).

Pero ya mucho antes, sin llegar a los primeros años del nuevo siglo, en la crítica jovellanista aparecen anticipaciones en cuanto a los conceptos de sensibilidad y sentimiento. procedentes de las corrientes emocionalistas; se advierte claramente en su formación la influencia de Rousseau; asimismo participa, como ya se ha señalado anteriormente, de una palpable conciencia historicista, que que se va a manifestar en una reflexión sobre la arquitectura nacional, concretamente en el "Elogio de Ventura Rodríguez", que ofrece un auténtico sentido anticipatorio de la crítica romántica(15). Se recupera la historia local de la Edad Media, base de un recién apuntado nacionalismo; este pensamiento historicista entronca con la corriente paisajista emocional surgida de la tradición rousseauniana y del empirismo inglés. En la obra de Jovellanos, sobre todo en algunos pasajes de sus disertaciones mallorquinas, escritas durante su deportación, se encuentra un tal sentimiento y color local, que animan mentalmente a los templos, los alcázares y los castillos de la Edad Media, que le hacen legítimo precursor del Romanticismo, volviendo a poblar estos monumentos con las sombras de los que un día los habitaron. En el "Elogio de Ventura Rodríguez" se pueden leer estos pasajes sobre el gótico: "Colocado sobre un plano oblongo, dividida su área a lo largo en tres o cinco naves, levantados los muros hasta rematar en bóvedas cuya elevación crece gradualmente de los extremos hasta el medio: apoyadas estas bóvedas en arcos altos y estrechos, sostenidos sobre columnas delgadísimas...Por dentro la altura, la estrechez y la terminación aguda de las bóvedas, el corto diámetro de los arcos altos y punteados, y la esbelteza de todos los miembros menores del ornato, siempre

---

(14) Jovellanos,M.G: "Carta a Cabarrús". Cfr: Gay Armenteros, J.C;Viñes Millet,C: Op.cit. Págs.51-52.

(15) Henares Cuellar,I: "La estética romántica española".Cit.

rematados en punta,...y por fuera las altas agujas de las torres, los grupos de torrecitas pegados a sus ángulos, y terminados también a diversas alturas en agujas muy delgadas; los arbotantes, que, cayendo de bóveda en bóveda, sirven de estribos a los muros, y toda la coronación compuesta de templecitos, pirámides, agujas y obeliscos, pródigamente sembrados y repetidos por el frente y costados, realzan tan notablemente el carácter de las obras góticas, que nadie podrá desconocer en ellas esa gentileza y gallardía que las distingue de todas las demás"(16). Pero Jovellanos no se queda sólo en la mera descripción formal de la obra. Asimismo profundiza en su verdadero sentido, aquélla silenciosa y profunda veneración que, apoderándose del espíritu, le dispone suavemente a la contemplación de las verdades eternas"(17).

Estos planteamientos son comunes asimismo a Ponz y Cean Bermudez. Ambos participan en el desarrollo de la conciencia historicista. Pero la postura revalorizadora de la historia en cuanto a la arquitectura es sólo paradigmática de un intento de reforma mucho más amplio, contra el antirreformismo absolutista, en el campo legislativo y político. En estos planteamientos encaminados, en fin, a la consecución de la libertad, van a tener una misma particpación las corrientes racionalistas, el psicologismo y el emocionalismo, por lo que el intento reformista va a tener un carácter multiforme.

"El historicismo de fin de siglo se vió obligado a decantar críticamente los ideales ilustrados ante los acontecimientos revolucionarios, que supondrán un duro banco de pruebas para las ideologías del siglo que acaba. La concrección política de las tesis del XVIII sobre la razón y la confrontación de las mismas en un terreno equívoco,-en el que la política y sus razones terminarán por imponerse a la cultura y a sus utopías o propuestas más queridas-, van a ser determinantes de la incertidumbre con que las poéticas de la emoción se van a definir en el primer romanticismo como una cultura real, extraña, vuelta de espaldas

---

(16) Menéndez y Pelayo,M: Op.cit. Págs.1552-1553.

(17) Ibidem.

a su propia época,llena de nostalgia medieval y espiritualismo"(18).

El historicismo de la crisis ilustrada es ya un historicismo romántico, situado a caballo entre la postura radical de los revolucionarios del XIX, y la actitud acomodaticia de las sociedades plenamente burguesas. El pensamiento de Jovellanos fué en su momento de carácter poco menos que revolucionario, y éste primer romanticismo fué el modelo y el elemento sustentante de la posterior revolución romántica, y la base de toda la cultura contemporánea, lo que resulta paradigmático de cómo las transiciones y los cambios sociológicos y estéticos se suceden de una forma tajante y esquematizada, sino que responden a complejos e intrincados procesos dependientes de las distintas condicionantes socio-políticas, que devienen en catalizadores determinantes del distinto desarrollo artístico de los pueblos, que, en el caso español, tuvo que enfrentarse con un entorno hostil, debido a la ignorancia y fanatismo seculares, fomentados por el despotismo, y que las Luces quisieron desterrar, con no poco trabajo y no mucho éxito.

Los románticos acogen la herencia de la Ilustración con una actitud absolutamente crítica, en la que se encuentra el germen el radical enfrentamiento que daría lugar a los cambios políticos y culturales que en España se produjeron a raíz de la difusión de las ideas de libertad e individualismo: libertad del individuo y libertad del pueblo; libertad de la nación; libertad del artista y del crítico, del intelectual y el escritor; libertad política y social; libertad hasta para el diablo, en una sociedad secularmente dominada por la Iglesia, que muy pronto va a perder sus prebendas y parte de su poder. La actitud crítica de los primeros románticos rechaza el afrancesamiento; les repugna su actitud displicente ante la cultura española y su actitud hacia un país que al fín resultaría enemigo. Rechazan la tesis del despotismo, del rey absoluto y de la aristocracia gobernante, por muy ilustrada que fuera. Rechazan, en fin, la estrecha interpretación de las normas aristotélicas, que amenazaban con estrangular la creación artística.

---

(18) Henares Cuellar,I: Op.cit. Pág.83.

Si por una parte se condenaron muchas de las formas en que cristalizó el XVIII,(el despotismo ilustrado, el racionalismo), por otro lado, el espíritu subyacente: el impulso hacia la modernidad, el progreso, la europeización, permaneció junto con las tendencias que anunciaban una nueva sensibilidad. La Ilustración es el subsuelo inevitable y fecundo sobre el que crece el Romanticismo.

Es inevitable identificar Romanticismo con liberalismo. Se es romántico en la medida en que se es liberal. A pesar de la existencia de algunas posturas conservadoras, en la generalidad de los casos éstas estaban también incluídas dentro del liberalismo, si bien en su acepción moderada. En algunos casos, como el de Böhl de Faber, el Romanticismo estuvo al servicio de una idea absolutista. Pero en general, no fué así.

El liberalismo, efectivamente, mantenía una escisión en su seno: coexistían dos tendencias: la moderada, de carácter conservador, y la progresista(19). La primera utilizó el pasado como elemento equilibrador frente a los posibles desbordamientos populares, en países como Francia y España, de fuertes inclinaciones revolucionarias; pero en ningún momento negó el principio de la libertad. Es el caso de Martínez de la Rosa, tan preocupado en busca del justo medio. El carácter reaccionario se encontraba en personas como el infante Don Carlos, o como Fernando VII. Ni un sólo romántico fué carlista. Ni uno abogó por la tiranía fernandina. Incluso personajes tan conservadores como Jaime Balmes o Donoso Cortés mantenían su pensamiento dentro de un contexto liberal basado en el respeto a las libertades esenciales. El caso del romanticismo catalán, definido en alguna de sus vertientes como conservador, era, en su vuelta al pasado, la única forma de recuperar su tradición y su identidad cultural, tan maltratada por el centralismo borbónico. El Romanticismo fué siempre liberal; más o menos conservador, pero nunca reaccionario; antes bien el fué el causante de los radicales cambios que se produjeron en la sociedad española del XIX. Ser romántico y liberal era estar a la altura de los tiempos, a tono con la circunstancia

---

(19) Vid. Vol.I. Cap.2.

histórica.

"Y esta fué básicamente la misión de la generación romántica, que Azorín no quiso ver: democratizar a España, europeizar el país; abrirlo a la libertad; incorporarlo a las ideas literarias, sociales y políticas de las naciones más avanzadas; darle un fuerte empuje de modernización en un momento en que su imperio acababa de hundirse. Si existe una España moderna, ésa arranca, con todos sus logros y con todos sus fracasos, del romanticismo. Gracias a él las ideas de libertad y democracia germinaron por vez primera en este suelo"(20).

Fué una tarea ardua y difícil de llevar a cabo; los principios estaban más avanzados que la realidad social. Esta era arcaica, campesina, retrógrada; refractaria a cualquier tipo de renovación. El símbolo de esta realidad era Fernando VII, que perseguía, encarcelaba y asesinaba a los defensores de la libertad. Pero, de esta forma, no consiguió detener el movimiento revolucionario que estallaría triunfante a su muerte, a pesar del inevitable pacto con una monarquía insegura y veleidosa.

Era necesaria la cautela; de ella vinieron los compromisos, las vacilaciones, los bandazos. El Romanticismo, unas veces exaltadamente revolucionario, se torna otras contemporizador y transigente. La carencia de un régimen político estable impidió un desarrollo sociológico y cultural uniforme, pasando de períodos revolucionarios a períodos de estancamiento y represión. Hubiera habido una mayor coherencia sin ese tejer y destejer que ya Larra denunciaba. El exaltado Espronceda y el moderado Zorrilla caben igualmente en la matriz romántica. Esto constituye una adaptación heroica al momento socio-político que se vivía. En definitiva, los románticos tuvieron que asumir la experiencia de mezclar pasado y presente accediendo al porvenir desde una plataforma firme. Con el eclecticismo característico de lo romántico, incorporaron lo que era válido del pasado a las nuevas ideas de libertad provenientes de Europa.

---

(20) Navas Ruiz,R: Op.cit. Pág.49.

3_b: ORIGEN REVOLUCIONARIO DEL ROMANTICISMO ANDALUZ

".....Así miré caer al poderoso
que aturdió con su voz al desgraciado;
y al tirano en su solio esplendoroso
con sangre humana por doquier manchado".
Francisco Rodríguez Zapata.(21)

Andalucía fué desde el principio del XVIII uno de los focos más destacados del espíritu de la Ilustración. El triángulo que limita en las aguas de Cádiz, que, a través de la espina dorsal de Sevilla se contrae por Jerez hacia Huelva y se ciñe en los aledaños de la provincia de Córdoba, estaba destinado a ser la plataforma de lanzamiento de las novísimas ideas que penetrarían en la península en la segunda mitad del Setecientos. Desde un primer momento, e incluso antes de que comenzara dicha centuria, el espíritu reformador ya se abría paso en los ambientes intelectuales andaluces, que desde entonces y hasta el XIX ejercieron una labor cultural caracterizada por la lucha contra los poderes fácticos. Ya la formación de la Real Sociedad Médica Hispalense, en 1697, antes del comienzo del XVIII, patrocinada por D.Diego Mateo Zapata y D.Juan Muñoz Peralta, y que estaba revestida de un renovador carácter filosófico y científico, que sobrepasaba los estrictos límites hipocráticos, entró en conflicto directo con las Universidades, reductos finiseculares de un escolasticismo aristotélico, que no podían permitir la divulgación de "doctrinas modernas cartesianas, parafísicas y otros holandeses e ingleses"(22). A pesar

---

(21) Rodríguez Zapata,F: "Las nubes".Revista Andaluza.III. Pág.143. Sevilla,1841. Cfr: Ruiz Lagos,M: "Ilustrados y reformadores en la Baja Andalucía". Cit. pág.252. (Rodríguez Zapata fué un destacado poeta y clérigo sevillano, alumno de Lista; inició el romanticismo literario en Sevilla. Profesor de Gustavo Adolfo Bécquer, López de Ayala, García Tassara y Francisco Campillo).

(22) Domínguez Ortiz,A: "Andalucía de 1492 al siglo XX". En "Tierras de España: Andalucía.II". Pág.29.

de los intentos de destruir la Sociedad, ésta tuvo el suficiente poder para mantenerse, constituyendo uno de los pilares en que se apoyó el movimiento de renovación intelectual. Este movimiento se extiende igualmente a la zona de Cádiz, debido al gran protagonismo socio-económico que cobra la ciudad a raiz del traslado de la Casa de Contratación y del Consulado desde Sevilla, y de la mayoría del comercio con las Indias. Cádiz era una ciudad abierta. Esta vez, como luego se ha venido repitiendo, sería la zona de "librecambio" andaluza la que se aprestaría a enlazar con las poderosas corrientes occidentales, que parecía se paraban a las puertas del país.

La nueva conciencia histórica de la joven generación hacía germinar voluntades de reforma aún allí donde las facultades conservadoras se habían puesto a cambiar los planes de estudio. Las noticias de la Revolución Francesa intensificaron la agitación filosófica de los estudiantes universitarios. Valencia, Granada, Murcia y Salamanca fueron escenarios de la irresistible efervescencia. Un protagonista andaluz de esta generación diría, años más tarde: "En todas las universidades se formaban partidos de jóvenes que se instruían a su costa y peligro, y muy a disgusto de los maestros. Entre éstos había ya hombres llenos de buen gusto y de ciencia, y que aunque en la cátedra seguían la rutina a que les obligaba el estado de opresión general, fomentaban cuanto podían los estudios privados de sus discípulos"(23).

Estos "estudios privados", las tertulias, lo que luego se llamaría "enseñanza doméstica", iban a constituirse en el método más eficaz para crear el espíritu de "escuela". La ilustración de los maestros iba a difundirse por el cauce más seguro y secreto.

Los años finales del XVIII conocen un notable impulso del progreso en el país. Los nombres de Buffon, Franklin, Locke, Paine, y sus obras, iban a alcanzar una difusión jamás soñada. El proceso es canalizado por la Universidad. En Sevilla, es Pablo de Olavide el que intenta la reforma de los estudios, en contra

---

(23) Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.13.

de lo establecido: "Que esta Universidad y Colegio florezcan no en las ciencias de las cosas inútiles y frívolas, sino en los verdaderos conocimientos permitidos al hombre y de que puede sacar su ilustración y provecho. Conocemos con dolor que en el estado actual de las letras en España no bastan paliativos para conseguir tan importante fin, pues no se curan las gangrenas con colirios, sino con cauterios.(...) Se han convertido las Universidades en establecimientos frívolos e ineptos, pues sólo se han ocupado en cuestiones ridículas, en hipótesis quiméricas y distinciones sutiles, abandonando los sólidos conocimientos de las ciencias prácticas, que son las que ilustran al hombre. El espíritu escolástico es el destructor de los buenos estudios, el corruptor del gusto, y con él son incompatibles las verdaderas ciencias"(24)

El ideario reformista de Olavide no se limita tan sólo a las cuestiones docentes, sino que se extiende al reformismo agrario y desamortizador, e incluso urbanístico. Desgraciadamente, todas sus generosas e ilustradas propuestas quedaron en proyecto. Las tertulias que en su casa sevillana, primero, y en la Carolina después, tenían lugar, daban cita a toda clase de nobles y eclesiásticos, amigos y colaboradores. La masiva proliferación de estas reuniones, sin embargo, en ésta como en otras casas notables, no debe inducir a error, en el sentido de creer que la afluencia de la cultura y las artes era numerosa en la sociedad andaluza de la transición de la ilustración al romanticismo. La realidad era muy distinta; existía un desasimiento general por parte de la inmensa mayoría, iletrada, analfabeta y en muchos casos reaccionaria, que veía en estas élites un motivo de intranquilidad más que de orgullo. Lo cierto es que se careció de una auténtica proyección social. Los pocos intelectuales que por estos años completaban su formación en la Universidad sevillana formaban la generación que estaba llamada a enfrentarse con los candentes problemas derivados de la Revolución Francesa: Manuel López Cepero, José J.de Mora, Joaquín Mª Sotelo, Manuel Mª de Arjona, Manuel

---

(24) Ibidem. Pág.15.

Mª del Marmol...etc.

Comienzan a difundirse ideas que entran de lleno en el incipiente ideario romántico, que los propios ilustardos anticipan, como vimos anteriormente, en muchas ocasiones. Por primera vez en muchos años la creencia en el destino de la libertad del hombre y de la patria va a tomar conciencia.

Los males que hacen agruparse a los reformadores son los de siempre, los que hacen fructificar la incuria y la oxidación intelectual: "La vana ilusión que hace la máscara lisonjera de los falsos hombres: descanso, interés y libertad, con que suelen disfrazarse el ocio, la desidia, la incivilidad, hace desatendibles a la vista de los hombres ilusos la industria, la aplicación y la cultura"(25).

El reformismo, una dura campaña en solitario, tuvo en Andalucía uno de sus grandes baluartes; en Cádiz, tan abierta siempre a nuevos aires; en Sevilla, donde a fines del XVIII se dió una insólita conjunción de espíritus elevados; sirva el ejemplo de Blanco White y Alfonso Acevedo, el primer español que impugna la tortura como método de investigación judicial. Por esos mismos años residen en la capital andaluza personalidades que, aunque procedentes de otras regiones, ejercen su influencia en los ámbitos intelectuales de la ciudad: el ya mencionado Olavide, Jovellanos, Forner...etc. Pero esta delgada capa cultural tenía escasa influencia, no ya en el alma popular, sino en el mismo seno de la burguesía. Un hecho singular es clara muestra de esta circunstancia: Cuando Olavide, siguiendo las directrices marcadas por Campomanes, que quería utilizar el teatro como arma pedagógica, levantó la prohibición que contra él existía en Sevilla, y otras ciudades andaluzas, tropieza con la oposición del cabildo, que derriba el teatro, recién comenzado a construir, apenas Olavide abandona Sevilla. Los ayuntamientos de Sevilla, Málaga y Granada renovaron el voto de no consentir representaciones escénicas.

---

(25) Marqués de Villa-Panés: "Expediente del Informe de la Sociedad Económica de Jerez de la Frontera, sobre las causas y motivos de la decadencia de estos reinos".Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.18.

La singular figura de Olavide es objetofinalmente de persecución implacable por parte de la Inquisición, debido a sus ilustradas y liberales ideas, guiadas siempre por un indomable espíritu de cambio y de mejora social. Su proceso y posterior condena son muestra palpable del enrarecido ambiente oficial en contra de los reformadores, que tenían prácticamente todos los factores en contra en su enconada e irremisible revolución ideológica; de la virulencia reaccionaria de los poderes fácticos dan fe los siguientes párrafos, pertenecientes al proceso que contra Olavide desencadenó la Inquisición:

"(...) Decía que Santo Domingo y San Francisco vinieron a enredar el mundo, que San Agustín era un pobre hombre y que el tribunal de la Inquisición embrutecía los espíritus. Hacía alarde de celebrar en público las más perversas máximas de Montesquieu. Tuvo trato y comunicación con Juan Jacobo Rougeaux(26) y Mr.Voltaire, y éste último le recomendó a un amigo suyo a París, cuya carta consta y traducida dice: "Va Dn.Pablo de Olavide, hombre que sabe pensar, es español, y no como sus bárbaros compatriotas piensa mal del catolicismo y de la Inquisición, y si Madrid tuviera cien hombres como él sería Madrid otro París".(...) Penas: Que totalmente se le confiscasen sus bienes; ocho años de reclusión claustral, y en el primero que ayune todos los viernes; que esté debajo de un director docto que le enseñe y fortifique en la doctrina cristiana; que haga ejercicios; y ante todas las cosas que ha de leer en la Guía de Pecadores del venerable padre Fray Luis de Granada; que rece diariamente el rosario de Nuestra Señora con un credo de rodillas. Asimismo, privado de todos sus honores e inhabilitado perpetuamente para obtenerlos en adelante. Que jamás pueda vestirse ni usar seda, terciopelo, galones de oro y plata, ni piedras preciosas, y sólo gaste un paño común y de poca costa; que sea desterrado para mientras viva de Madrid, Sitios Reales, nuevas poblaciones de Sierra Morena, como también

---

(26) Escrito así en el original. Ello da idea del conocimiento que de las obras de Rousseau tendrían los inquisidores, a la vista del conocimiento del nombre.

de la ciudad de Lima"(27).

Es muy sencillo advertir que la posterior disensión entre liberales y absolutistas se plantea ya antes del XIX. La tarea reformista se puede calificar, sin reservas, de revolucionaria, por cuanto los ilsutrados de la transición son ciertamente los primeros románticos, que defienden ideas de libertad y progreso, encaminadas al establecimiento de una cultura laica, ya definida en sus bases por hombres como Jovellanos. La labor de estos hombres y los que siguieron sería revolucionaria en una triple vertiente, que correspondería a tres fases muy delimitadas en el tiempo: La primera es la dura batalla de los ilustrados en contra de los poderes del absolutismo, lo que entra ya dentro de los límites del primer romanticismo; la segunda se produce al advenimiento de la Guerra de la Independencia, en la que se lucha doblemente por una nación libre tanto de invasores extranjeros como de opresores nacionales. Y la tercera la constituye la continuada y alternativa lucha desde la clandestinidad, al advenimiento de Fernando VII, lucha que continuará después durante la Restauración, e incluso a todo lo largo del siglo XIX, durante el cual los revolucionarios románticos batallaron de continuo por la instauración de las libertades fundamentales del sujeto burgués, protagonista de la nueva era que había comenzado.

Y volviendo a la labor desempeñada por los reformistas de fin del XVIII, "sus trabajos, sus proyectos, sus sociedades patrióticas, económicas y culturales, no sólo acostumbraron a los hombres a tratar las cuestiones mediante la libre discusión, sino que por las relaciones de unos con otros, por el intercambio libre de informes, la correspondencia entre sus individuos, por su insaciable interés por todo lo que significase alguna mejora para el país, por la uniformización que imprimían a las conciencias, han sido un factor de valor incalculable en la formación de una conciencia colectiva nacional que rompiese los particularismos de ascendencia feudal, como se demostró bien patentemente en

---

(27) Tuñón de Lara,M: "Textos y documentos de Hª moderna y contemporánea".(Hª de españa.XII). (Proceso a Olavide): Págs.76-77.

1808 y en los acontecimientos consiguientes"(28).

La cualidad preeminente de esta generación, y que ya fué aludida en el capítulo primero, es de un carácter absolutamente romántico: el sentido de asociación, indisolublemente unido al individualismo, y favorecido por las tertulias, juntas y Academias. La conciencia de generación y colectividad será un denominador común, con el principal objetivo de "reformar", término que se transformará gradualmente en "romantizar". Estos liberales, y sobre todo, este nutrido grupo de andaluces, herederos de la filosofía optimista de la Ilustración, confían en el hombre; desconfían, en cambio, del poder.

Los testimonios de la existencia de tertulias galantes en las que se cocía la nueva ideología son muy numerosos: "Aunque Cádiz está perdiendo la riqueza y el esplendor de que gozaba en Suramérica, todavía es una de las pocas ciudades españolas que por su buen gusto puede compararse a las inglesas...Algunas tertulias, a las que se puede asistir con una simple presentación, son muy alegres y animadas..."(29)

El carácter cosmopolita y culto de Cádiz es una de las principales bazas a la hora de ser el principal punto de entrada de las nuevas ideas políticas y culturales. En 1797, ya muriendo el siglo, el número de extranjeros que vivían en Cádiz, 8.700, asciende al 12% de su población. Esto influye notablemente en las circunstancias de la penetración ideológica. Asimismo, en ciudades como Granada, Málaga o Sevilla existen importantes colonias de extranjeros, e incluso en pequeñas ciudades, como es el caso de Montilla y Osuna. "Ese contacto con otras gentes y con otras mentalidades, modela en alguna manera la forma de ser del andaluz, y sobre todo, le posibilita un acceso más fácil y directo a los nuevos aires que corren por Europa"(30).

---

(28) Terrón,E: "Sociedad e ideología en los orígenes de la España contemporánea".Pág.88. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.19.

(29) Blanco,J.Mª: "Cartas de España". Pá .45. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.19.

(30) Gay Armenteros,J.C;Viñes Millet,C: Op.cit. Pág.62.

En el siglo XVIII se materializa la nueva identidad histórica de Andalucía,(a pesar de las diferencias entre las dos zonas naturales en las que tradicionalmente se ha dividido: la Baja y la Alta Andalucía), y se hace patente un indudable protagonismo de lo andaluz. Fué ya en este siglo ilustrado y curioso cuando se comenzó a exaltar a una "Andalucía rica y generosa, contrapuesta además a una Castilla huraña y silvestre. Andalucía se convierte en la imagen de España"(31). De esta forma, y paulatinamente. Andalucía nutre con sus hombres y sus ideas el núcleo centralista madrileño del reformismo.

El "afrancesamiento" y el "extranjerismo" reprochado con frecuencia al XVIII es un punto a dilucidar. Efectivamente, la mayoría de los ilustrados son "afrancesados". Pero esto, en buena lógica, tiene su justificación. El término empleado es peyorativo, pero en modo alguno descriptivo, pues se utilizaba para definir una supuesta actitud antipatriótica, lo cual estaba absolutamente lejos de la realidad. Los filósofos ilustrados mantienen una intransigente actitud crítica, consecuencia de una inequívoca conciencia de la realidad nacional, y que fustiga sin piedad lo abusos y carencias de las instituciones del poder, volviendo sus ojos, consecuentemente, a Europa, y a Francia concretamente, donde a raíz de los sucesos de 1789 se ha implantado una nueva sociedad; esta inquietud, este deseo de apertura, de cambio; este afán de construir un país a la altura de los tiempos era el trasfondo "afrancesado" de los ilustrados. En su afán por introducir las revolucionarias ideas democráticas en nuestro país, no dudaron en apoyar a los franceses, como portadores del nuevo orden, de la libertad que venía a sustituir al obcecado absolutismo. El mismo Goya fué tachado de afrancesamiento. Nadie como él es tan paradigmático de la incomprensión que sufrieron en el país los intelectuales de la transición.

Era pues en el ambiente de las tertulias donde se iba creando el ambiente y el sustento de la próxima generación. J.Townsend, en el relato de su viaje a España, hecho en los años de

---

(31) Ibidem. Pág.60.

1786 y 1787, cita las veladas en Sevilla, en casa de Don Francisco de bruna y Ahumada, amigo de Cean Bermudez. También lo cita Antoine de Latour, el arqueólogo e hispanista francés. Forzosamente, la reunión y la tertulia tenían que sustituir al organismo establecido, dada la paroxística situación de la Universidad. "En todas las Universidades españolas he observado la misma lucha entre el genio emprendedor y la ignorancia. Todo lo que adquirí en la Universidad antes de comenzar los estudios de Teología fué un imperfecto conocimiento de la lógica y de la filosofía natural..."(32)

Las críticas lapidarias, con implicaciones políticas, son continuas. Manuel Mª del Marmol organiza en Sevilla un pequeño club de estudiantes; con sus actividades remueven efectivamente las conciencias universitarias. De ese club sale un nutrido grupo de estudiantes que se eleva por encima de sus compañeros, como muestra de "la rica promesa que la situación de este país agosta todos los años..."(33)

Blanco White, como el grupo de ilustrados y reformadores de la transición, partía del criticismo de Feijoo, se inspiraba en el espíritu jovellanista y consideraba al procesado Olavide como un modelo de conducta social.

Devoraban todo libro francés de André, Le Bossau, Batteaux, Rollin, el abate Fleury..."El voraz apetito producido por una larga y forzada abstinencia hacía que la inteligencia se atiborrara de toda clase de alimentos"(34).

En la Baja Andalucía se fué creando un partido filosófico, instituído sobre las ideas de Diderot, Holvach, Helvetius, Rousseau, Newton y Locke, de capital importancia para los años que siguieron; se guiaban de un espíritu científico aplicado en el plano sociológico sobre un demos que operaba sobre estímulos e impulsos. La clave de la polémica afrancesada, de la Ilustración y del liberalis-

---

(32) Blanco White,J.Mª: "Letters fron Spain". Pág.109. Cfr: Ruiz Lagos, M: Op.cit. Pág.22.

(33) Ibidem.

(34) Ibidem.

mo está en ese punto. Ello explica también la disociación entre la clase ilustrada andaluza y la masa popular, a la que se unían buena parte de la aristocracia y el clero, inmersos en anquilosadas estructuras tintadas de un mal llamado tradicionalismo, que a la postre no era más que fanatismo. El grupo ilustrado y las incipientes fuerzas de reacción van gradualmente tomando posiciones. El enfrentamiento entre realistas y liberales ya estaba configurado en el último decenio del siglo XVIII. El pensamiento reaccionario estaba encabezado por Vélez y el "Filósofo Rancio"; también Fray Diego de Cádiz, quien ejercía notable influencia en los estamentos superiores de Andalucía Occidental. Los progresistas andaluces seguían, lógicamente, a Jovellanos.

"Los ilustrados como Jovellanos y Olavide creen que la única esperanza para la realización de los sueños de progresiva libertad y bienestar consiste en un masivo esfuerzo educador que alcance no ya a las élites del despotismo ilustrado, sino a las nuevas clases medias y al pueblo mismo. Este es el sentido de la Memoria sobre la educación pública, de Jovellanos, que, escrita hacia 1802, en Mallorca, es fruto de sus primeras meditaciones en la prisión; en ellas Jovellanos lanza un desafío a los que se basan en los acontecimientos recientes para negar el valor de la ciencia y de la filosofía, y con una vigorosa reafirmación de los ideales de toda su vida, espera de la difusión universal de las Luces lo que antes esperó de la ilustración de los hombres superiores"(35).

Ciertamente, el divorcio entre el pueblo y los ilustrados andaluces era sangrante. Tanto más cuanto que se daba la circunstancia de que casi el ochenta por ciento de los segundos eran hombres de iglesia, que, paradójicamente, entraban en disputa con el fanatismo religioso popular; esto es un dato más a tener en cuenta a la hora de calibrar la convulsión y el alcance revolucionario que tanto para ellos como para los altos estamentos y el pueblo tenía su actitud, de total desacuerdo con la tradición

---

(35) Herrero,J: "Los orígenes del pensamiento reaccionario español". Pág.140. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.23.

ortodoxa, y que propugnaba una unión del concepto de un nuevo cristianismo con la ideología vertida por la Revolución Francesa.

Los jóvenes ilustrados ven en Napoleón, a pesar de la invasión, a su auténtico libertador. Para ellos, su llegada al país significa la liberación de las cadenas impuestas por el antiguo Régimen. Napoleón significa la "necesaria revolución". Es, paradójicamente, toda una actitud revolucionaria, el dejarse arrastrar por el romántico personaje del figurado libertador; la otra vertiente, la de la resistencia a Napoleón, no era muchas veces patriota tanto en pro de la auténtica libertad como de la persistencia del antiguo orden, ante la vislumbrada posibilidad de un cambio democrático debido a los franceses. Lo cierto es que, una vez efectuada la invasión, la mayor parte de los ilustrados liberales llegan a un equilibrio ideológico entre libertad nacional y libertad política, repudiando el imperialismo de Napoleón, quien ya no aparece bajo la investidura de héroe romántico, sino como tirano y opresor. Pero la visión crítica de los liberales no puede permanecer ciega ante las inapelables mejoras debidas a la invasión. la polémica afrancesada no fué el resultado de un mero dilettantismo, sino el reflejo de una nueva actitud de cosmovisión crítica que eludía cualquier tipo de autocomplacencia de origen feudal. Las palabras de Alberto Lista subrayan admirablemente estas consideraciones:

"Nosotros los españoles, sobre todo, aunque nos haya causado grandes males su invasión, no podemos desconocer que a ella debemos la libertad de que hoy gozamos; que sin ella no habría habido ni habría ahora Constitución de Cádiz; que en Bayona resonó por vez primera la palabra constitución y que Bonaparte fué el primero que abolió en España la Inquisición y los derechos feudales, echó por tierra la monstruosa autoridad del Consejo de Castilla, prohibió dar hábitos y redujo los frailes a las dos terceras partes que su hermano acabó luego de extinguir. Su obra y la de Cádiz fué destruida en 1814..."(36).

---

(36) Lista,A: "Mérito, fortuna y errores de Napoleón".El Censor;IX; Pág.354. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.25.

Este texto es de años después, pero el estado de ánimo que descubre ya se encontraba latente en el ideario de la generación ilustrada andaluza de fin del XVIII, portadora de un claro "espíritu jacobino". Está claro que en un primer momento la idea liberal y la patriótica parecen enfrentadas. Pero no es así a la larga, pues si bien los reaccionarios no dudan en achacar a los liberales un afrancesamiento colaboracionista, lo cierto es que ellos mismos son en muchos casos los primeros en pedir al pueblo que sea sumiso, sosegado y contenido, en los primeros días de la invasión. (Es el caso de los edictos firmados por Solano o Morla, y fray Mariano de Sevilla, en los días de los primeros motines gaditanos).

La guerra que se iba a vivir realmente tendría caracteres primarios de guerra civil. Pero de ello no existía, al menos para los absolutistas, ni la más mínima percepción. Se estimaba más bien como una agresión, y no tenían conciencia clara del autocrático poder del invasor; sus iras patrióticas van contra los principios de 1789; principios que, por otra parte, creían erróneamente los ilustrados que Napoleón aportaría.

Las palabras de Fray Miguel de santander, capuchino, exhortando a los españoles a la guerra santa, son paradigmáticas de la obcecación reaccionaria de los realistas:

"Por todos los siglos será aborrecible la memoria de Egalité, Marat, Robespierre y otros monstruos que han estado al timón de la memorable Revolución Francesa. Mientras haya piedras en León, Marsella, Tolon, Burdeos, Nantes, Aviñon y otras populosas ciudades de aquél desgraciado país, resonarán con espanto los detestables nombres de los Carriéres, Collots, Maiguets, Dumas, Fouquieres y otros tiranos opresores de la humanidad. Lejos de mí todo pensamiento de justificarlos. Abomino de su conducta, y la detesto con todo el esfuerzo de mi corazón"(37).

Raro fué el fraile unido al movimiento ideológico ilustrado, caracterizado por su laicismo predominante, aún en sus componentes clericales. Generalmente, el estamento monástico toma partido

---

(37) Santander,M.de: "Sermones panegíricos".II. Pág.347. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.26.

por el absolutismo, de tal forma que se enfrenta abiertamente al grupo ilustrado. "En Diciembre de 1808 los superiores de las órdenes religiosas gaditanas, reunidos en el Convento de Santo Domingo, acuerdan lo siguiente:...que se persiga a los francmasones, que se cuide mucho el trato con los extranjeros herejes, que se examinen los libros que entran en Cádiz...que se cuide la moralidad de las costumbres..."(38).

No son de extrañar, por tanto, las diatribas que contra el fanatismo religioso dirigen ilustrados como Blanco, o como el sevillano ALberto Lista, que no dudan en tomar una postura resueltamente hostil a la Iglesia: "Lista respiró desde muy joven este ambiente reformista. Sabemos que estaba en contacto con los más celosos reformadores y que le unían lazos de amistad con quienes no dudaron en adoptar una postura resueltamente hostil a la Iglesia: Blanco, Marchena, Llorente. Sabemos también que faltó poco para que el apostatara también..."(39).

Todo esto era el resultado de la asimilación de las teorías de Fleury, Voltaire y Condillac, y en menor grado, de la postura intransigente de los altos estamentos eclesiásticos ante las nuevas corrientes, que los ilustrados intentaban armonizar con un sentimiento religioso bien entendido. Otro hombre del grupo, José Marchena, nacido en Utrera en 1768, eclesiástico, se une rápidamente al movimiento literario e intelectual de Sevilla, haciendo profesión de agnosticismo y abandonando los hábitos. Provoca el escándalo en la Universidad, y marcha a Francia, viviendo allí la Revolución bajo la protección de Marat. A su vuelta a España es encarcelado por la Inquisición; tras la guerra de la Independencia debe retornar a Francia. Cultísimo, volteriano, audaz, Marchena vive una existencia ya plenamente romántica.

Anteriormente, en Sevilla, Marchena funda un partido filofrancés y una serie de clubs políticos. Persigue la idea

---

(38) Solís,R: "El Cádiz de las Cortes". Pág.223.

(39) Juretschke,H: "Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista". Pág.353. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.27.

de instaurar un régimen republicano en España. El propio Godoy advierte sobre la existencia en Andalucía de un vasto plan intelectual de efectos imprevisibles: "Desde el principio de la guerra de 1793 hubo siempre en España un partido, corto en número y recatado, más no del todo sin influjo, que vió con pena la coalición contra Francia...Los más de este partido se encontraban entre la clase media y en gente letrada más especialmente, jóvenes, abpgados, profesores de ciencias, pretendientes y estudiantes, más sin faltarles apoyo de personas notables entre las clases elevadas, de las cuales, unos por vanidad, otros por estudios y lecturas que habían hecho y otros por impresiones recibidas de los hombres de letras con quienes trataron en sus viajes por Europa, abrazaron de buen ánimo las ideas nuevas..."(40).

Desde su residencia francesa, en el exilio, Marchena dirige un manifiesto político a los españoles; este curioso documento recoge la memoria de Olavide, y traza las líneas maestras de lo que serán las proclamas futuras: "Decidme si vuestra Inquisición no ha perseguido siempre mortalmente a los hombres de talento desde Bartolomé de Carranza y Fray Luis de León hasta Olavide y Bails?...Igualdad, humanidad, fraternidad, tolerancia, españoles, este es en cuatro palabras el sistema de los filósofos que algunos perversos os hacen mirar como unos monstruos...Un sólo medio os queda, españoles, para destruir el despotismo religioso; este es el de la convocatoria de vuestras Cortes..."(41).

Contra lo que pudiera parecer, a pesar de la colaboración de Marchena con el gobierno de Francia, subyace en su pensamiento, sobre todo a raíz de la guerra, un inequívoco patriotismo, que aflora asimismo en su Memoria: "Francia no tiene derecho para constituir nuestra nación a su modo. España es la que debe darse a sí propia una constitución..."(42).

---

(40) Godoy,Manuel: "Memorias". I. Págs.184 y 332. Madrid,1836. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.28.

(41) Marchena,J: "Memoria".(Dirigida a Le Brun). Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.28.

(42) Ibidem.

El Colegio de Santa Mª de Jesus, en la universidad sevillana bullía de actividad. Llegaban estudiantes de Madrid, Salamanca o Granada. De ésta última ciudad procede Sotelo, del Colegio de San Bartolomé, quien planificaba las acciones políticas a seguir, contando con los políticos conocidos. Se discutía sobre Solano, Morla y Godoy. López Cepero se iniciaba en la política y en la acción directa. Intelectuales salmantinos colaboran con los sevillanos. Tapia, Quintana, Somoza...

Hacia 1798 el panorama no estaba ciertamente bien delimitado: "Los hombres simpatizantes con el progreso o positivamente impresionados por los acontecimientos de Francia, aparecen desunidos entre sí, militando en campos opuestos. Si, por un lado, había fevientes partidarios de la Francia propiamente revolucionaria, y de la Constitución de 1791, si estos predominaban, sin duda, en las grandes ciudades y entre los de cuarenta años para abajo, se les oponían en el otro los no menos entusiastas de Napoleón...Entre éstos y aquéllos se daban las más diversas diferenciaciones y caracteres, en las que no podían faltar las contradicciones, tanto más cuanto que no existía una tribuna pública para el intercambio y el esclarecimiento de las opiniones..."(43).

Debido a la carencia de esa tribuna pública surgen las iniciativas creadoras de las Academias y las Sociedades Económicas. Hombres tan comprometidos como Cepero, Reinoso, Lista, Sotelo, Quintana, Morla, Saavedra, Marmol, Matute, etc, desarrollan su actividad dentro de estos organismos. La Inquisición interviene en alguna de estas Academias, como la Silé de Osuna, pues en ella, según en Santo Tribunal, se entonaban "himnos tendenciosos" como el que sigue:

"De oscura y densa niebla
cubre a España infame velo,
y a su sombra la ignorancia
extiende su hórrido cetro.

---

(43) Juretschke,H: "Los afrancesados de la Guerra de la Independencia".Pág.26. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.29.

Más las luces triunfadoras
brillan ya claro Febo,
y la truba desdichada
se precipita al Averno.

Barbarie augusta
tu trono excelso
en vil escoria
va a ser deshecho"(44).

El nombre de Olavide va a estar siempre presente para esta escuela andaluza del pensamiento revolucionario ilustrado, cuyos planteamientos ideológicos entran ya muchas veces dentro de los límites de los presupuestos románticos, preparando eficazmente sus cimientos, que se sustentan sobre una base mimética de la plataforma francesa de 1789. Esta escuela constituye la plasmación de un credo ideológico aparecido, propagado y alentado desde Cádiz, gracias al fortalecimiento político propugnado por las Cortes posteriormente. A este fin se organiza la necesaria agrupación en Academias y tertulias.

En Sevilla se crea la Academia de Letras Humanas, vivificada en la de Buenas Letras. De Buenas Letras se crea también otra academia en Cádiz, impulsada por Mora y Alcalá Galiano; en Jerez, paralelamente, se crea un "Parnasillo", bajo la dirección de un discípulo de Lista; a él se integrarían hombres como Matute, Sotelo o Juan Mª Capitán.

El fermento de toda esta actividad se encuentra en la costumbre de la tertulia, tan antigua y arraigada en Andalucía. Ya en centurias precedentes eran famosas las tertulias sevillanas del Conde de Gelves, de Hernandez de León o de Gonzalo Argote Molina; las que en Osuna organizaba Cristóbal de Sandoval y en Loja Gonzalo de Córdoba; en Granada las de Sebastián López de

---

(44) Capitán,J.Mª: "Notas". En "Corona poética dedicada por la Academia de Buenas Letras al Sr.D.Alberto Lista". Pág.91. Sevilla, 1849. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.30.

Hierro de Castro o la de Don Pedro Granada Venegas(45). Al carácter festivo y literario de éstas les sustituyen otros intereses en el siglo XVIII, si bien la creación de las Academias parte en principio del poder real, lo cierto es que todas tienen su origen en las tertulias nacidas de la iniciativa privada. El granadino Conde de Torrepalma fué socio fundador de la Academia de la Historia nacida de la tertulia de D.Julián de Hermosilla, en Madrid. El mismo Torrepalma mantiene en Granada una famosa tertulia, que deviene en la Academia del trípode, allá por 1730, todavía impregnada de aires barrocos. A ésta sustituirán paulatinamente nuevos grupos, imbuídos de las nuevas formas finiseculares; si Salamanca y Sevilla se situaron rápidamente a las cabezas de las tendencias renovadoras, asimismo en Granada éstos grupos destacan por el impulso innegable que dan al siglo. Las constantes tertulias granadinas se constituyen en su mayor parte por miembros de la Universidad, de la vieja Chancillería, y de clérigos ilustrados. De estos grupos saldrán personalidades como Martínez de la Rosa y Alonso Montejo.

En Córdoba, ya dentro también del movimiento ilustrado se forma la Academia General de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, debido a la actividad desarrollada por la figura de Manuel Mª de Arjona. En Cádiz se forma la Academia de las Tres Nobles Artes, muy elogiada por Ponz en su "Viaje de España en que se da noticia de las cosas más preciables y dignas de saberse que hay en ella", obra en la que se recogen las experiencias del naciente "viaje ilustrado", claro precursor de los viajes románticos, que tantos intelectuales y artistas realizaron después. De cádiz, centro aglutinador del pensamiento que irradia después a toda Andalucía, e incluso a toda España, proviene asimismo José Cadalso, del que veremos a continuación unos párrafos entresacados de sus "Cartas marruecas": "Alguno de los nuestros sabe que preparas al público, con estos papelillos, para cosas mayores. Tememos que, manifestándote favor, imprimas luego algún día los "elementos de patriotismo", ¡Pesadísima obra! Quieres reducir

---

(45) Gay Armenteros,J;Viñes Millet,C: Op.cit.Pág.92.

a sistema las obligaciones de cada individuo del estado, de su clase, y las de cada clase al conjunto. Si tal hicieras, esparcirías una densísima nube sobre todo lo brillante de nuestras conversaciones e ideas; lograrías apartarnos de la sociedad frívola, del pasatiempo libre y de la vida ligera, señalando a cada uno la parte que le tocaría de tan gran fábrica y haciendo odiosos los que no se esmerasen en su trabajo(...) Vamos a cortar la raíz del árbol que puede dar tan malos frutos..."(46).

En la subrepticia ironía de ésta "protesta literaria" se advierte rápidamente la no bien velada crítica contra unos estamentos hipócritas e ignorantes. La obra de Cadalso es precursora del Romanticismo de Larra, y si la crítica de éste es más abierta y directa, la de Cadalso reponde a una situación política muy concreta y dificultosa para las letras en general, una situación en la que cualquier conato de actitud crítica resultaba bastante más arriesgado en cuanto a las posibles y dramáticas represalias oficiales. No por casualidad las Cartas Marruecas se publicaron diecisiete años después de ser escritas, y ya muerto su autor.

En Sevilla, el tránsito del gusto barroco a las nuevas tendencias viene marcado por la Academia Horaciana, que si bien tuvo una vida breve, es de suma importancia, pues aglutina el fermento dejado por Olavide. A ella sustituye la de Letras Humanas, ya antes citada; en ella se integran personalidades como Reinoso, Sotelo, Lista, Blanco White, Roldán, Vácqer, Arjona, Matute, López Cepero y Mármol. Son los años finales del siglo, desde 1794, perdurando la Academia hasta ya entrado el XIX. Tanto ésta como las demás Academias se crearon no como una reunión de sabios, sino de estudiantes, cuyo afán era el aprender lo que oficialmente no les era posible. En palabras de Reinoso: "...Unos jóvenes estudiosos, ardidos del celo sincero de aprovechar en la buena literatura, no hallando maestros que los enseñen, se reúnen para aprender en secreto: todos ellos son ignorantes, es verdad; más por dicha, hay algunos que tienen noticias de buenos libros: comienzan a ciegas, errando y tropezando a cada

---

(46) Cadalso,J: "Cartas marruecas". Pág.188.

paso; empero luego adelantan poco a poco, hasta llamar primero la atención de otros jóvenes aplicados al mismo estudio, que los ayuden con sus noticias y trabajos, y poner después en expectación a los hombres más sabios del reino. Ved aquí en pocas líneas la historia toda de la Academia de Letras Humanas..."(47).

En los debates y sesiones, entre la amalgama de teorías y nuevas ideas, se van planteando ya cuestiones y conceptos que entran en lo que conforma el ideario romántico, como el concepto del genio: "...Reconocióse, pues, que no debía exigirse el genio a quien no lo hubiese recibido de la Naturaleza; reconocióse también que el estudio no podía darlo..."(48). En fin; tertulias y Academias, en su mayor parte, de carácter privado, cobran vida hasta en las poblaciones más remotas de Andalucía: Málaga, Cádiz, Córdoba...en ellas como en otras los grupos cultos andaluces se integran en las corrientes renovadoras. Pero la partida distaba mucho de estar ganada. La dinámica acción-reacción continúa ya bien entrado el XIX: "El estallido de la Guerra pone fin a este período, abriendo paso a ese otro en que la nueva generación intentará reconducir la historia por nuvos senderos. Si algo había quedado claro a lo largo de este complejo y dificultoso proceso, era la soledad de nuestros ilustrados..."(49).

Pero el proceso dió sus frutos. La soledad de los reformadores no era total. A pesar de las fuertes barreras impuestas por el absolutismo, se producen los acontecimientos revolucionarios de Cádiz y de toda Andalucía en general. La herencia ilustrada perdura a través de la historia romántica a todo lo largo del siglo que comienza...

La labor de las Academias encuentra multitud de detractores, que ven en ellas un germen de cambio y una actitud contraria a la tradición. Las "Poesías de una Academia de Letras Humanas

---

(47) Reinoso,F.J: "Historia de la Academia de Letras Humanas". Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.38.

(48) Lista,A: "De la moderna escuela sevillana de Literatura".Revista de Madrid.1.Pág.251. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.39.

(49) Gay Armenteros,J;Viñes Millet,C: Op.cit.Pág.88.

de Sevilla", escritas hacia 1797 por el gaditano Eduardo A.Vácqer, que responde ardientemente ante los ataques reaccionarios, son una feroz apología, una vindicación que contiene muchos de los principios que alientan el ideario de los ilustrados andaluces:

"Alabamos los progresos de las Ciencias y de las Artes en los países extranjeros: murmuramos de lo poco que se adelanta en España; y entre tanto rehusamos imitar la conducta de aquéllos. No hay premios, no hay estímulos, y queremos que haya fuego. Desengañémonos; nada hace trabajar al hombre tanto como la esperanza de una remuneración. Más, ¿qué remuneración se da al que procura ilustrar su patria? Sátiras, persecuciones, injurias, vituperios, desprecios, calumnias; frutos dignos de la charlatanería y la ignorancia espantosa que tanto domina..."(50).

La actividad académica no se reduce a unas sesiones minoritarias. Con el descubrimiento del periodismo se da vía libre a una forma de difusión ideológica y cultural mucho más amplia.

La Academia de Bellas Letras de Cádiz responde también a las mismas motivaciones y metas que la de Sevilla; la renovación social, el acercamiento a las nuevas ideas, a pesar de los inevitables enfrentamientos con los estamentos institucionalizados. Esta Academia agrupó a muchos de los que posteriormente destacaron en las Cortes de 1812, y sus moldes eran prácticamente los mismos que los de la sevillana. Toda esta actividad renovadora dependió directamente del gobernador de Cádiz, Don Francisco Solano, Marqués del Socorro, futura víctima de la incomprensión popular.

La crisis del Antiguo Régimen es cada vez más patente. Los intelectuales intentan, a la vez que una labor renovadora, una adaptación en la medida de lo posible a las estructuras existentes, pero la misma ideología que ellos defienden hace tambalearse la misma estructura estamental. La creciente actitud crítica, endurecida por el avance de las nuevas ideas, va socavando paulatinamente el sistema. La Guerra fué la gota que colmó el vaso, y el detonante necesario para los cambios definitivos, para el

---

(50) Vácqer,E.A: "Poesías de una Academia de Letras Humanas de Sevilla".Sevilla,1797. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.42.

paso del mero criticismo pasivo a la línea de acción directa.

Los ilustrados viven una situación confusa, pues, a pesar de asimilar una nueva inspiración teórica, en la práctica no disponen de elementos representativos de las nuevas formas. "Esta primera generación romántica no hace literatura romántica, pero son románticos. Los hombres de las Cortes de Cádiz, desde sus gestos hasta sus ideas, son románticos. La palabra "liberal", parece una paradoja, se inventa en España.(...) Y sin embargo, existe una lucha insistente en avanzar tres pasos para retroceder dos. Este sistema en cultura puede ser francamente peligroso, pues, en el mejor de los casos, lo menos que puede producir es desorientación"(51).

Esta crisis es en realidad un problema de desnivel socio-cultural. Es el viejo y renovado problema de la ambivalencia acción-reacción. "...Esta lucha espiritual y política entre innovadores y tradicionalistas, esta ambigüedad en que muchas figuras se encontraron cuando teóricamente correspondían al grupo "ilustrado", y luego, en su fuero interno, a la hora de la acción, respondían a sus íntimos e insobornables sentimientos..."(52).

Las Academias van decayendo, en un proceso lento pero inexorable, debido al deterioro de todos los estamentos culturales ante el orden nuevo que se anuncia. El sueño ilustrado de la época de Carlos III se va diluyendo con sus instituciones, al entrar en los vericuetos de los reinados de Carlos IV y Fernando VII; el sedimento revolucionario cultivado en academias y tertulias queda sin embargo latente en una minoría que va a utilizar la eclosión convulsa de 1808 para llevar a cambio sus proyectos de cambio efectivo. La generación reformadora e ilustrada ha de vivir desperdigada hasta su vuelta en 1840, cuando la ebullición ideológica de 1808 tome un cauce menos violento. Es entonces cuando las Academias volverán a establecer una norma de dirección

---

(51) Marías,J: "Historia social de España". Pág.13. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.51.

(52) Romero Murube,J: "Francisco de Bruna y Ahumada". Pág.53. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.51.

que ha de estar vigente hasta 1898.

El desarrollo cultural en la Andalucía de estos años obedece a una larga tradición que ha producido siempre gran impacto en el discurrir de la cultura española. "Hay un aliento continuado de renovación. Nada acontece por azar, ni como fruto del destino. Existe en nuestra época contemporánea, y elegimos para ello la señera fecha de 1812, una élite intelectual en esta baja Andalucía que responde a unas características muy acusadas y sobre todas ellas a una delicadísima intuición de conocimiento. Sevilla, Cádiz, Jerez y los Puertos son algo más que una estela folklórica diseñada por el extranjero y aceptada, desgraciadamente, en muchos casos, como tópico por el nacional"(53).

Con el estado de guerra iniciado en 1808 se inicia paralelamente el proceso revolucionario que precedería al triunfo del liberalismo, tras la aparatosa caída del Antiguo Régimen. "El carácter popular del levantamiento hizo que los primeros manifestantes se viesen en la necesidad de recurrir a personas de más alta condición social para poder constituir un gobierno provisional. En muchos casos son las mismas autoridades derrocadas las que lo integran, sólo que en su nueva función actuarán no como agentes de la corona, sino como representantes de la voluntad popular...Las Juntas Supremas constituyen la negación del Antiguo Régimen...Las JUntas no sólo son soberanas por su acción gubernativa, sino que también se sienten como tales, y esto en función de la voluntad popular que las ha creado...La conciencia de la soberanía y del origen popular de las mismas se vió afirmado en innumerables ocasiones, especialmente siempre que se enfrentaron al Consejo de Castilla"(54).

Dentro de cualquier proceso revolucionario cabe distinguir tres líneas de acción fundamentales: La que va encaminada a la conquista del poder, la que tiende a crear un nuevo régimen, y la que intenta configurar la sociedad sobre bases teóricas

---

(53) Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.53.

(54) Artola,M: "La España de Fernando VII". Pág.379. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.81.

distintas de las vigentes. La primera de estas tendencias se decanta con la formación de las Juntas Provinciales, aunque no desarrollará sus posibilidades hasta la formación de las Cortes en Cádiz, dos años después. La constitución de un poder revolucionario implica la simultánea desaparición del poder constituído. El vacío de poder resultante de la crisis de la monarquía y la pasividad del gobierno, tras del motín de Aranjuez y las abdicaciones de Bayona, facilita las iniciativas de autoridades inferiores y la constitución de instituciones inéditas -Juntas Provinciales, Junta Central- que no vacilarán en asumirlo, y una vez conquistado se negarán a devolverlo a sus antiguos titulares.

"En contraste con la política de apaciguamiento existe una presión que, a falta de una más precisa determinación, hemos de decir popular, para que se declare la guerra a los franceses, sin tener en cuenta el desequilibrio entre las fuerzas armadas de ambos países. Esta corriente de opinión moviliza a grandes sectores de la población hasta el punto de aparecer como unánime, frente a la oposición contemporizadora de las autoridades. En tales circunstancias la resistencia de éstas a asumir esta reivindicación provocará movimientos populares que, para imponer la guerra se verán obligados a adoptar procedimientos insurreccionales sustituyendo a las antiguas autoridades por instituciones cuya única legitimidad es la voluntad del pueblo que las elige. El primer caso de asunción revolucionaria del poder lo constituye el alcalde de Móstoles, la única autoridad que en Mayo de 1808 no vaciló en asumir una soberanía que los monarcas renunciarían en Bayona y que ninguna institución superior había osado asumir"(55)

Los sucesos de Mayo-Junio desembocan en una inevitable traslación del poder a manos de instituciones surgidas del levantamiento popular, de tal forma que esta traslación es acompañada por un sentimiento generalizado de reasunción popular de la soberanía; bajo la unanimidad de las Juntas en este aspecto se encuentra una cierta divergencia ideológica, pues al levantamiento popular

---

(55) Artola,M: "La burguesía revolucionaria". Historia de España Alfaguara.V. Pág.13.

que ha sustituído la legitimidad monárquica por la del pueblo se han adherido tanto los que llevaban consigo un bagaje reformista considerable como los que esperaban continuar por los antiguos derroteros. Esencialmente, las Juntas son empleadas por el sector liberal como instrumento de cambio, a la vez que su primera situación de dispersión en toda la Península incide muy directamente en la dificultad que se plantea así ante la intriga y los ataques detractores a un posible gobierno central, que hubiera sucumbido necesariamente. No obstante, finalmente triunfa el criterio de la Junta de Sevilla, favorable a una dlegación del poder en manos de representantes elegidos por las Juntas. Granada propuso fuesen dos por cada junta, y de este modo se reunieron en Madrid y sus cercanías los representantes designados. Los que procedían del sur decidieron constituirse en Junta Central, que se instala en Sevilla.

"Agregado incoherente y sobrado número de individuos en que se confundía el hombre del pueblo con el noble, el clérigo con el militar, estaban aquéllas autoridades animadas del patriotismo más puro, sin que a veces le adornase la conveniente ilustración. (...)Hombres tales, escasos en todos los países, era natural que fuesen más raros en España, en donde la opresiva humillación del gobierno había en parte ahogado las bellas disposiciones de los habitantes. Por este medio se explica cómo a la grandiosa y primera insurrección, hija de un sentimiento noble de honor e independencia nacional, que el despotismo de tantos años no había podido desarraigar, no correspondieron las medidas de gobierno y organización militar y económica que en un principio debieron adoptarse.(...) Acompañó al sentimiento unánime de resistir al extranjero otro no menos importante de mejora y reforma. Cierto que éste no se dejó ver ni tan clara ni tan universalmente como el primero. Para el uno sólo se requería ser español y honrado; más para el otro era necesario mayor saber que el que cabía en una nación sujeta por los siglos a un sistema de persecución e intolerancia política y religiosa. Sin embargo, apenas hubo proclama, instrucción o manifiesto de las juntas, en que, lamentándose de las máximas que habían regido anteriormente, no se diese indicio de querer tomar un rumbo opuesto, anunciando para lo

futuro o la convocatoria de Cortes, ó el restablecimiento de antiguos fueros, ó el desagravio de pasadas ofensas. Infiérase aquí cual sería sobre eso la opinión general, cuando así se expresaban unas autoridades que, compuestas en su mayor parte de individuos de clases privilegiadas, procuraban contener más bien que estimular aquélla general tendencia..."(56).

Las palabras del Conde de Toreno, en su alabanza de las Juntas, son harto elocuentes en lo concerniente a la formación y labor realizada por las mismas. El carácter revolucionario y reformador queda bien patente. De todas formas coexisten opiniones de algunos liberales ilustrados, como el andaluz Blanco White, que están en contra de su creación, por considerarlas en realidad poco efectivas en la labor reformadora y revolucionaria, e incluso demasiado influenciadas por el elemento clerical, contra el que tan acérrimos enemigos se declaran el grupo de revolucionarios andaluces, y en general, todos los ilustrados de la transición. De esta forma, para él son sinónimos el levantamiento popular y el fanatismo, a pesar de que él mismo acaba por aderirse a la insurrección, aún en contra de sus convicciones. Realmente, los sectores reaccionarios no dudan en manipular al pueblo por la vía de la insurrección armada contra las ideas y la tarea de reforma que los ilustrados intentaban asentar (y esta era la verdadera revolución) en territorio nacional. La labor progresista de las Juntas se debe al continuado esfuerzo liberal que lucha a la vez contra el invasor y contra el fanatismo nacional.

La postura de Blanco White es paradigmática de la actuación de un elevado núcleo de intelectuales de la revolución ilustrado-romántica, y del mar de confusiones en que se encontraron ante el complejo desarrollo de unos hechos que amenazaban con dar fin a sus proyectos de cambio para la nación:

"Los diferentes hechos de la revolución española se sucedieron con sorprendente rapidez. Las provincias más alejadas de la capital proclamaron la guerra contra los franceses y llegó el momento en que había que tomar partido en el enfrentamiento

---

(56) Tuñón de Lara,M: Op.cit. Págs.109-110.

inevitable. La lucha que tuvo lugar en mi espíritu fué más dura de lo que soy capaz de explicar. Conocía demasiado bien la situación moral e intelectual de mi país para sentirme optimista sobre los resultados favorables de la insurrección popular. Yo sabía muy bien que muchos de mis amigos creían desinteresados actos de patriotismo lo que no eran más que mezquinas ambiciones personales. Ellos confiaban, además, que cuando los ciegos prejuicios del país hubieran conseguido arrojar a los franceses de la península el partido liberal tendría la oportunidad de someter a los clérigos, a los que de momento les permitían tener una ascendencia total sobre el pueblo para usarlos como instrumento pasajero. Pero a mí me parecían absurdos estos razonamientos. Yo estaba convencido de que si el pueblo pudiera permanecer tranquilo bajo la forma de gobierno a que estaba acostumbrado mientras el país se libraba de una dinastía de la que no era posible esperar ninguna mejoría, la humillación política de recibir un nuevo rey de manos de Napoleón quedaría ampliamente compensada con los futuros beneficios de esta medida. En efecto, en pocos años la nueva familia real se identificaría con el país. Muchos de los españoles más ilustrados y honestos que había se habían puesto al lado de José Bonaparte. Se había preparado el marco de una Constitución que, a pesar de la forma arbitraria con que había sido impuesta, contenía la declaración explícita del derecho de la nación a ser gobernada con su propio consentimiento y no por la voluntad absoluta del rey. La Inquisición, fuente y causa principal de la degradación del país, iba a ser abolida inmediatamente, y lo mismo sucedía con las Ordenes religiosas, aquél otro manantial de vicios, ignorancia y esclavitud intelectual. De esta forma, en menos de medio siglo, el país, libre de impedimentos para el desarrollo natural de su capacidad para el bien, quedaría completamente regenerado. Estas eran mis opiniones durante la ansiosa espera que siguió al horrible 2 de Mayo de 1808.

(...)La triste experiencia me ha convencido de que no estaba totalmente equivocado. Yo sé que muchos amigos míos han reconocido haber estado en el error, pero la verdad es que entonces ellos me consideraban un patriota muy indiferente. Estoy dispuesto a reconocer que nunca he sentido aquélla clase de patriotismo

que ciega a los hombres tanto con respecto a los defectos de su propio país como a los suyos personales. España, como entidad política, miserablemente oprimida por el gobierno y la Iglesia, dejó de ser objeto de mi admiración desde mi temprana juventud. Jamás me he sentido orgulloso de ser español porque era precisamente como español como me sentía espiritualmente degradado y condenado a inclinarme delante del sacerdote o seglar más mezquino que podía despacharme en cualquier momento a las mazmorras de la Inquisición.

(...) ¿Quién era, pues, el verdadero patriota? ¿El que siguiera, como yo, a la masa de sus compatriotas contra sus propias convicciones, porque no quería verlos forzados a aceptar lo que consideraba bueno para ellos, o el de aquéllos que para unirse al pueblo no hacían más que seguir los impulsos de sus sentimientos, por no mencionar sus propósitos de ambición e interés personal? Si se hubiera establecido el gobierno de José Bonaparte, la tierra donde nací hubiera dejado de ser para mí un lugar de esclavitud, pero, sin embargo, tan pronto como me enteré que mi propia provincia se había levantado contra los franceses, acaricié mis cadenas y regresé sin demora al lugar donde sabía que me había de amargar más la vida: volví a Sevilla, la ciudad más fanática de España, en el momento en que estaba bajo el control más completo del populacho ignorante y supersticioso y guiada por aquéllos clérigos que me causaban al propio tiempo horror y desprecio.

(...) También se han preguntado cómo me pude dedicar a escribir en favor de lo que rechazaba. La respuesta es obvia. Ni por un momento dudé de la justicia de la causa nacional, ni justifiqué la forma en que Napoleón pretendió cambiar la dinastía española. Lo único que puse en tela de juicio fué la utilidad de un levantamiento popular. Pero puesto que el levantamiento se había producido de hecho, estaba dispuesto a defender la causa española contra Francia a cualquier riesgo. Por tanto, escribí y actué de acuerdo con mis sentimientos. Mis escritos no dejaron de tener algún efecto en el público y estoy seguro de que la razón de su eficacia no era más que la consecuencia de los sen-

timientos profundos y sinceros que los motivaron"(57).

Estos párrafos entresacados de los escritos de José Mª Blanco sobre la situación de España en 1808, son un claro ejemplo del espíritu que animó a los ilustrados andaluces y españoles en general, la primera generación romántica española; de cómo la trayectoria que desde finales de siglo se marcan, contra viento y marea, de un cambio sociopolítico y cultural de las instituciones y las gentes del país, se encuentra en 1808 ante un dilema, pues no fué fácil, ante la insurrección popular, unas veces alentada por sentimientos verdaderos, y otras por las intrigas del fanatismo religioso y anti-ilustrado, tomar posiciones claras que, a la vez que pudieran canalizar las actitudes violentas de la población permitieran proseguir con la revolucionaria labor de cambio de régimen, sin que estos momentos de desorden fueran aprovechados por las fuerzas de la reacción para dar marcha atrás en el camino iniciado. Podemos extraer del texto de Blanco White una serie de datos que nos conducirán hacia puntos reveladores de la intención revolucionaria que inspira a los liberales, (aunque White fuera acusado de afrancesado), y cómo tanto ellos, en sus vivencias humanas, como en sus creaciones, son absolutamente románticos; entran de lleno en el amplísimo cuadro de características que delatan al verdadero espíritu del siglo, la revolución que se extiende por el continente revestida de mil maneras y diferenciados aspectos, si bien todos ellos traslucen un único y común móvil; la libertad.

En las primeras líneas se trasluce el hecho de cómo los liberales permiten al clero el ejercicio de un transitorio poder sobre el pueblo, hasta el momento en que los franceses abandonen el país. Esperan entonces controlar el fanatismo clerical. De esta forma utilizan la insurrección popular y los prejuicios de la ignorancia en el propio provecho del pueblo, del cambio del poder de las manos que tradicionalmente lo sustentaban a las populares, aunque este poder esté ejercido por representantes de las clases altas. Estos, si no convencidos de la idea reformadora

---

(57) Ibidem. Págs.107,108 y 109.

al menos colaboran al servicio de ella. Lo cierto es que los revolucionarios liberales aprovechan una situación que, si bien por un lado da al traste con sus esperanzas inmediatas de mejoras socioculturales, por otra pone el poder efectivo en manos del pueblo, por lo que dejan estar momentáneamente las inevitables condiciones de mezcolanza ideológica en bien de unas posibilidades nunca habidas en cuanto a una actividad renovadora a todos los niveles; de esta forma, y él lo expresa literalmente, usaban al clero "como instrumento pasajero". Otro punto que podemos evidenciar es el de la inefable presencia del espíritu crítico, tan característico de las generaciones románticas, y que, en Blanco, tanto como en sus compañeros, proviene de un hondo sentimiento, de una inquietud constante al servicio de la instauración de los nuevos moldes en su país. Este criticismo no perdona ni al sentimiento patriótico, que él considera no ser en su persona algo ciego ni obcecado, pero que se trasluce bien profundo, precisamente en su amargura ante todo aquéllo que oscurece la posibilidad de la regeneración cultural y política de la nación. Ese patriotismo, llamémosle nacionalismo, para hablar en términos inherentes al Romanticismo, se manifiesta en el momento en que aún a su pesar se adhiere a "la causa española contra Francia, a cualquier riesgo". Él mismo aclara que nunca justificó la forma napoleónica de pretensión de cambio dinástico en España.

De todas formas, es también imposible pasar por alto otra característica reveladora del aliento romántico en la actitud de Blanco, como en la de todos los liberales: la continua y angustiosa contradicción en que se mueven; por un lado, lamentan la imposibilidad de un acercamiento a una benéfica influencia francesa; así considerada por ellos, de la sociedad española; por otro, tampoco la actitud de Bonaparte ha respondido a sus esperanzas más íntimas de entendimiento, y se sienten defraudados, aún más porque el levantamiento popular les afecta en la indudable fibra patriótica que late en su ideología. Finalmente, y en su mayoría, la reacción será la de actuar "de acuerdo con los sentimientos". Esta expresión es definitiva. Esta prioridad otorgada al sentimiento y al impulso, a la pasión, éste dejarse llevar de la emoción, ante unos sucesos que afectan tan directamente a su más íntima

naturaleza es lo que nos define más claramente el carácter romántico de este pequeño grupo de intelectuales que, con todo en su contra, no dudan en adaptar su revolución a las circunstancias nacionales y existenciales, uniéndose al pueblo para defenderlo a la vez de lo exterior y lo vernáculo, aunque para ello tengan que hacer concesiones muy duras hasta el momento en que la revolución encuentr unas circunstancias más favorables.

"El Romanticismo encarnado y vivido por los españoles apareció a los ojos europeos como la realización del Romanticismo, el Romanticismo hecho existencia. Un poco en este sentido considerábamos ya las Cortes de Cádiz, idealistas y utópicas, como una muestra temprana del romanticismo vital..."(58).

La gestión de la Junta Central se desenvuelve en dos planos diferentes. Por una parte, atiende a las necesidades e imperativos derivados de la guerra, y por la otra promueve las iniciativas revolucionarias al convocar Cortes, y disponer una consulta a la opinión pública acerca de las reformas necesarias al país(59). Debido al temor de algunos ante la inminente convocatoria de Cortes, se divide a la Junta en sección ejecutiva y comisión de Cortes; la consulta que ésta llevó a cabo entre distintos eestamentos de la ciudadanía, labor impulsada por Jovellanos y Quintana, produjo una gran cantidad de respuestas que una Junta de Ordenación creada al efecto procedió a pasar las correspondientes demandas a una serie de Juntas encargadas de preparar el material que había de servir para la deliberación del texto constitucional. En estas Juntas predominaba la tendencia favorable a la revolución, al cambio más radical del régimen. La invasión de Andalucía ocasionó el que no se pudiera convocar a la nobleza y al clero, que Jovellanos intentaba tuvieran una representación específica en la elaboración del texto constitucional; con lo que las Cortes tuvieron una sola asamblea y una total libertad constituyente. Por otra parte, la invasión proporcionó a los enemigos de la Junta Central

---

(58) Aranguren,J.L: "La moral social española en el siglo XIX". Pág.85. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.190.

(59) Vid.Vol.I. Cap.2.

una ocasión para hacerla renunciar a sus poderes en favor de una regencia, que declina la gestión financiera en la Junta de Cádiz y elimina el proyecto de convocatoria de Cortes. El poder escapa a los elementos revolucionarios, desde el 31 de Enero de 1810 hasta el 24 de Septiembre de ese mismo año, en que los diputados se declaran constituídos en Cortes Generales y extraordinarias, en las que residía la soberanía nacional.

Atendiendo a las opiniones expresadas por los ciudadanos, entre las que, globalmente, existía una mayoría a favor de la limitación del absolutismo monárquico, los reformadores comienzan a dar los pasos necesarios para llevar a efecto la revolución burguesa, que deberá partir de la nueva ordenación legislativa, lo que dará paso a la constitución de un nuevo régimen y a la transformación de la sociedad. El punto clave es la descentralización del poder, de forma que el monarca no pueda ejercerlo de forma absoluta. De esta manera, se confía el poder legislativo a las Cortes con el rey, el ejecutivo al rey y el judicial a los tribunales. Bien lejos estaban estos idealistas y románticos reformadores de suponer que su inapelable constancia y fidelidad a Fernando VII, al que podían, de hecho, haber rechazado, iba a ser agradecida en el futuro de una tan extraña forma.

La composición de laS Cortes de Cádiz determina la preeminencia de la burguesía en la Revolución. Se reduce sensiblemente a los sectores privilegiados y a los eclesiásticos regulares, y asimismo a quienes no tengan una cierta posición económica. El protagonismo de Cádiz en estos años, en el aspecto político y revolucionario es destacadísimo. Un ejemplo de ello es la protesta elevada por Cornelio Saavedra, jefe de uno de los cuerpos de patricios de Buenos Aires, ante el virrey Hidalgo de Cisneros:

"¿Por ventura este inmenso territorio, sus millones de habitantes, ¿deben reconocer la soberanía de los comerciantes de Cádiz y de los pescadores de la Isla de León? (...) No,señor; no queremos seguir la suerte de España..."(60).

---

(60) Marius,A: El fin del Imperio español en América".Pág.46 Cfr: Díez-Plaja,F: "Hª de España en sus documentos".S.XIX. Pág.90.

Lo cierto es que las Cortes prosiguen con su labor revolucionaria, a pesar de las instigaciones serviles, que, encabezadas por la Regencia, intentaban desacreditar a los diputados ante el pueblo, dejándoles frente a él sin programa previo. Pero estos hombres de 1812 estaban ya avezados en la lucha, desde los días de la oposición a Carlos IV y a Godoy, días en los que habían forjado su ideario político. Gracias a la guerra pudieron sacudirse el antiguo régimen, ya caduco y muerto.

Cuando surge la necesidad de trasladar las Cortes a Cádiz existen ciertos recelos entre el grupo servil ante la importancia que en la ciudad han adquirido las nuevas ideas reformadoras. Después de mucho dudar, se efectúa el traslado. D.Manuel José Quintana, que fué secretario de la Junta Central, encerrado posteriormente por Fernando VII en la ciudadela de Pamplona, desde 1814 hasta 1820, dirige por aquéllos días el Semanario Patriótico, diario que se trasladó a Cádiz, junto con los reformadores, constituyendo un importante órgano de la revolución burguesa; su publicación cesó una vez conseguida la promulgación de la Constitución. En una de sus ediciones escribe: "Si alguno hubiera dicho a principios de Octubre pasado que, antes de un año, tendríamos la libertad de escribir sobre reformas de gobierno, planes de Constitución, examen y reducción de poder, y que apenas se publicaría escrito alguno en España que no se dirigiese a estos objetos importantes, hubiera sido tenido por un hombre falto de seso...Sin embargo, así es". La cosa es más de extrañar si tenemos en cuenta que esto ha ocurrido en España, "a quien toda Europa -dice Quintana- creía, por larga y contínua opresión, ajena enteramente a semejantes investigaciones y sumida en la más profunda ignorancia"(61).

La fuerza sustentante del poder de las Cortes gaditanas es inobjetable. Fernando VII, desde el exilio, no puede comprender el cambio. Intenta, por ello, dar marcha atrás en la historia; es la eterna actitud de los contrarrevolucionarios, que siempre tratan de conseguir que todo continúe como si las revoluciones consumadas no hubieran tenido lugar. Los absolutistas, al ir

---

(61) Solís,R: "El Cádiz de las Cortes". Pág.208.

contra corriente, hacen realidad el presentimiento de muchos reformadores, que eran plenamente conscientes del alcance real de la revolución y de lo expuesto de su situación ante la conjuración servil, pues aunque, en aquéllos días, la mayor parte de la opinión estaba con el bando liberal, la oposición ocupaba altos puestos gubernativos y sociales, contando además con el apoyo de la Regencia, que no desaprovechaba oportunidad de traicionar a las Cortes. La prensa gaditana que se publicaba era en su mayoría leal a la revolución. Las tiradas del Conciso, el Diario Mercantil o el Redactor General fueron muy superiores a las del Diario de la Tarde o El Censor. Aún hoy, a pesar de la quema de cientos de colecciones de periódicos liberales por la Inquisición, abundan mucho más que los absolutistas.

La renovación cultural corría igual suerte que la transformación política, si bien los años de la guerra supusieron un paréntesis importante, en el cual, no obstante, la fermentación ideológica evolucionaba consecuentemente, preparando los caminos de la nueva estética que se avecinaba. Los mismo reformadores, que tan gran papel desempeñaban en el desarrollo de la revolución social, impulsaban la reforma cultural en el terreno literario, que se podía generalizar a todas las manifestaciones artísticas. Muchos de los hombres que desempeñaron un papel activo en el cambio de régimen, también lo hicieron en las transformaciones estéticas de un arte que ya era ochocentista, al unir en sus personas al temperamento artístico el talante del político y del humanista. Los ejemplos son numerosos; ya fueran liberales constitucionalistas o "afrancesados", todos los que hicieron posible a la vez la revolución social y estética se encontraban inmersos ya en una ideología plenamente romántica.

"El movimiento literario de la capital de Andalucía determinaba el divorcio de la juventud de las tradiciones clásicas de los Melendez Valdés, Jovellanos, Cienfuegos, Iriarte, Huerta y Moratines, creyendo tímidas las innovaciones en giros y formas de Arriaza, Gallegos, Lista, Blanco, Martínez de la Rosa y el inspirado Quintana, y afiliándose a la escuela romántica de Victor Hugo y Dumas con ese apasionamiento que denuncia el contagio de las épocas de transición, en que renunciados los normales

principios, derivan los espíritus hacia la novedad..."(62).

En toda esta escuela andaluza tiene una gran influencia Lopez Cepero, el clérigo gaditano, que parte de una serie de románticas razones de nacionalismo estético. Este nacionalismo tiene un origrn marcadamente político. La resonancia que los círculos culturales tienen a todos los niveles es determinante, pues en estos círculos era donde, desde mediados del XVII, como hemos visto anteriormente, se difundían a todos los niveles las nuevas ideas tanto políticas como artísticas y literarias. La influencia sobre las artes plásticas de estos cículos literarios sobre el desarrollo de las artes plásticas es también decisiva en el comienzo de esta nueva era, la romántica,cuya estética tiene ante todo una base literaria y filosófica. Años más tarde, escribiría el deán López Cepero a Zorrilla:

"...Si a los sesenta y seis años que lleva de respirar este pecho mío han podido los versos de usted incendiarlo en una hoguera repentina, ¿qué hubiera sentido cuando nuestra patria era dominada por los francos o Espartero arrojaba bombas a Sevilla? Crea usted, señor amigo, pues ninguno puedo tener mayor en este mundo, que jamás había sentido más violento placer con los efectos de la poesía y del amor patrio. Si la nacionalidad de España hubiera caducado, como aseguran algunos torpemente, usted bastaría para rejuvenecerla y crearía un nuevo Pelayo y Cides, Garcilasos y Riojas, Herreras y Murillos"(63).

La ideología de Cepero parte, como la del resto del grupo de reformadores liberales, de las teorías de Rousseau; la tradicional teoría de las Cortes, que procuraba conjugar las posturas dimanantes de la Revolución Francesa con las directrices conciliatorias de los moderados de las Cortes de Cádiz; en esencia, es un intento de reconciliar a la Revolución con el cristianismo. La esencia formal del pensamiento de Cepero sigue, evidentemente, las palabras escritas por Rousseau: "De suerte que si se separa del

---

(62) Velázquez y Sánchez,J: "Anales de Sevilla". Pág.453. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.191.

(63) Ruiz Lagos,M: Op.cit. Págs.191-192.

pacto social lo que no forma parte de su esencia, resultará que se reduce a los términos siguientes: Cada uno de nosotros pone en común su persona y todo su poder bajo la suprema dirección de la voluntad general; y recibimos en cuerpo a cada miembro como parte indivisible del todo...Este acto de asociación produce un cuerpo moral y colectivo compuesto de tantos miembros como votos tiene la asamblea, el cual recibe de este mismo acto su unidad, su yo común, su vida y su voluntad..."(64).

La coordinación de esfuerzos en cuanto a la simbiosis de la ideología de influencia francesa y la religión es una constante en los hombres de 1812. Esto es una forma de conciliar los ánimos, moderando la situación al continuar una tradición de siglos, si bien no se toleran los privilegios y abusos del estamento clerical, ni el fanatismo religioso en que se escudaba la ignorancia popular. De todas formas, en las actitudes de los diputados coexisten todo tipo de matices entre el celo religioso extremista y el jacobinismo. El celo religioso se adueña finalmente de muchos que, como Alberto Lista, comenzaron su carrera literaria y política dentro de una postura agnóstica. El sevillano Lista, a su vuelta del exilio francés, no sabemos si influído directamente por la corriente internacional, o bien por la tradición española, inicia en su carrera una etapa de romanticismo catolizante, de cristianismo literario e histórico. Pero eso sería en 1823. La religiosidad que impregna la propia revolución gaditana marca otra característica del romanticismo visceral de estos hombres y su celo reformador. La libertad, que era su principal fin. Una libertad conciliadora y bien entendida: "...Ella, natural y civilmente considerada, es la cualidad más noble con que Dios quiso enriquecer al hombre desde su origen, y el bien mayor que disfruta en la sociedad...El estúpido e ignorante se horroriza siempre que oye hablar de libertad sin entender otra cosa que desorden, licencia y desenfreno..."(65).

El pensamiento de Cepero y de todos los liberales reformado-

---

(64) Rousseau,J.J: "El contrato social". Pág.17.

(65) López Cepero,M: "Lecciones políticas para el uso de la juventud española".Lecc.2ª.Sevilla,1813. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.106.

res, está claramente relacionado con la obra de Montesquieu, que en el caso concreto del problema de la Constitución y de la monarquía, se acomodaba perfectamente a su criterio. Según Diez del Corral, "...queda la monarquía, la forma de gobierno que Montesquieu prefiere, aunque no sea perfecta por su propia esencia, sino por el juego automático de un mecanismo psicológico y sociológico dirigido por algo que podríamos llamar, anticipando a Hegel, "list.der vernunft"...Frente a la simplificación de la república griega o romana y del despotismo oriental, la monarquía se caracteriza, según Montesquieu, por la complejidad. Hunde sus raíces en la fragmentación de la Europa feudal, en la multitud de sus dependencias, de sus costumbres locales, de su atomización feudal..."(66).

Las ideas en cuanto a la limitación de los poderes de la monarquía dimanan de este pensamiento, y Cepero las cifra claramente en su "Catecismo religioso, moral y político": "..:Además cada uno de los tres poderes es independiente en el ejercicio de las funciones que la Constitución les señala: así es que las Cortes no pueden ejercer las facultades del Rey, ni el Rey las de las Cortes; y ni éstas, ni el Rey, las del poder judicial, sino contenerse cada uno de los límites prevenidos por la Constitución; resultando a los españoles de este perfecto equilibrio el goce de la libertad civil y la posesión de todos sus derechos, mientras estos poderes no se confundan..."(67).

Estas expresiones le valieron el confinamiento a la vuelta de Fernando VII, como a todos los liberales reformadores, que fueron igualmente perseguidos; pero el ideario de la revolución ya estaba sembrado, multiplicándose sus seguidores, de tal forma que todo el reinado del "Deseado" se reduce a una continua lucha por parte del poder en orden al aplastamiento de la resistencia revolucionaria, que se mantiene en la clandestinidad.

---

(66) Díez del Corral,L: "La desmitificación de la antigüedad clásica por los pensadores liberales".P.29.Cfr:R.Lagos,M:Op.cit.107.

(67) López Cepero,M: "Catecismo religioso,moral y político".Pág.82. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.107.

Mal pagados fueron los constitucionalistas en su celo monárquico, pues el rey se ciega ante las limitaciones del poder reflejadas en la Constitución, mostrando ciertamente un irracional pavor ante la remota posibilidad de ser despojado totalmente de su autoridad, y considerando a las Cortes gaditanas como una segunda asamblea francesa. Habiendo tomado Cepero parte activa en la reforma, se le instruye expediente, ante el cual, entre otros conceptos esgrimidos en su defensa, habla efectivamente de revolución: "...Justificaría que desde el principio de la revolución hasta que vine a la cárcel he sido exaltado en favor del rey..."(68).

Bien es verdad que para los liberales el Rey era un rey constitucional; no pensaban ni por un momento en los aconteceres que llevarían al rey a colocarse en una postura ideológicamente confusa y desafecta hacia los propios constitucionalistas que le ofrecieron el poder.

A partir de 1812 la actividad política del deán López Cepero, cabeza de la escuela literaria andaluza de la transición, se agudiza; se dedicó a editar una hoja titulada "A Sevilla libre", que vino a convertirse, junto a otros tan famosos como "Abeja Española", en el órgano directivo del liberalismo español. En 1813 es elegido como diputado por Cádiz en las Cortes. Toda su labor en ellas, recogida en los diarios de Cortes, se vuelve contra él al retorno del monarca, al igual que le sucedió a todo el grupo liberal. Las declaraciones recogidas en el expediente que se le forma en 1814, son realmente reveladoras en cuanto al idealismo y buena fe de los revolucionarios liberales:

"...Preguntado si por cuanto contenía el decreto el Rey podía ejercer su mando antes de jurar la Constitución, respondió que el espíritu de las Cortes no fué dar al Rey una ley, sino hacer saber a la nación que ellas no consideraban absolutamente libre a S.M. hasta que estuviese sentado en su trono, y si en el mismo artículo en que esto se prevenía estaba por adición

---

(68) Lopez Cepero,M: "Expediente del curato del Sagrario". Fols.1-2. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.95.

la expresión de que jurase también la Constitución no era porque las Cortes creyesen que no había de gobernar si no la juraba, sino porque pensaban de buena fe que venir el Rey al trono y jurar la Constitución sería una cosa misma, mucho más cuando se decía por notas particulares que S.M., después de haberla examinado, había dicho que le parecía bien. Preguntado si ha sostenido en las Cortes y en conversaciones particulares fuera de ellas la soberanía del pueblo, y si ha cooperado a dilatar las sesiones de dichas Cortes, respondió: haber sostenido toda la Constitución por creerlo así su deber y por cumplir con los poderes que recibió de su provincia, y esto sólo en las Cortes y cuando era oportuno; en conversaciones particulares no acuerda haber hablado cosa notable en dicha materia. Pero además de haber creído siempre que era su deber sostener la Constitución que había jurado, y en virtud de lo cual se le confiaron los poderes que representan a la provincia. Creyó siempre ser necesario sostener la soberanía del pueblo, para poder la nación continuar defendiéndose, tratando con potencias extranjeras y últimamente gobernándose por sí misma cuando el rey estaba impedido de poderlo hacer..."(69).

Y así en multitud de casos. Los escritores andaluces como Marchena, que se exilió a Francia, y Reinoso, tachados ambos de afrancesados; Lista, también exiliado; el granadino Martínez de la Rosa, confinado en el Peñón de la Gomera; el cordobés Duque de Rivas, exiliado después del Trienio Constitucional; Serafín estébanez Calderón, malagueño, refugiado en Gibraltar en 1824. Y en las mismas condiciones una larga lista. A lo largo de todo el siglo, hasta 1868, se mantiene vivo el espíritu revolucionario entre la clase intelectual burguesa, verdadera artífice del cambio.

"...Tenía la sociedad española de 1814 el propósito vivo, en una minoría decidida, de renovar el ensayo constitucional de que fué emblema el código de 1812, minoría reclutada especialmente entre los que formaron el partido innovador en las Cortes gaditanas y siguientes y sus discípulos y afines. Abogados, profeso-

---

(69) López Cepero,M: "Declaración en el proceso de la causa de Estado".Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit.Págs.102-103.

res, literatos, aristócratas y no pocos propietarios y militares forman el núcleo liberal, que ha de tener su cauce principal en el seno de las sociedades secretas y las logias masónicas"(70).

A fines de 1815 el Conde de Montijo establece el Gran Oriente español en Granada. Montijo asume la presidencia de todas las logias españolas, ostentando paralelamente los cargos de Capitán General y Presidente de la Chancillería, desempeñando, por lo tanto, un doble papel en la coyuntura política. Alcalá Galiano, afiliado a las logias de Cádiz y exiliado a Gibraltar, en compañía de los, como él, gaditanos, hermanos Istúriz, escribe:

"Por una rara casualidad, siendo muy extendidas sus ramas y alcanzando a todas las ciudades principales del Reino, el tronco no vino a estar en la capital de la Monarquía, sino en una ciudad de provincia, y ésta, no de entre las de primer orden, aunque por muchos títulos ilustre, de Granada"(71). A raíz de esto podemos deducir el papel tan importante que debió jugar esta ciudad en las conspiraciones que tuvieron lugar de 1815 en adelante, aunque la ciudad no fué teatro de ninguna de ellas, debido al lógico alejamiento, hijo de la necesaria prudencia. El coronel Don Juan Van Halen, que ingresó en las logias granadinas, se expresa en los siguientes términos: "En el silencio más sagarado y a la sombra de autoridades y personas de alta jerarquía, se levantó un templo a las luces y al patriotismo perseguidos. Mis recientes desgracias contribuyeron a hacerme conocer su existencia. Volé a sus aras y fuí de los primeros que, con la efusión más íntima, ofrecí en Junio de 1816 mis desvelos y sacrificios"(72).

El foco de conspiraciones de las logias masónicas granadinas encuentra una gran ayuda en la circunstancia de hallarse en Cádiz el ejército de América. El propio Alcalá Galiano confirma la

---

(70) Gallego Burín,A;Viñes Millet,C;Martinez Lumbreras,F: "Granada en el reinado de Fernando VII". Pág.22.

(71) Alcalá Galiano: "Recuerdos de un anciano". Pág.210. Cfr:Gallego Burín,A;Viñes Millet,C;Martínez LUmbreras,F: Op.cit. Pág.41.

(72) Van Halen: "Memorias". 1886. Cfr: Gallego Burín,A;Viñes Millet,C;Martínez Lumbreras,F: Op.cit.Pág.42.

efervescencia de la actividad política masónica, en sus Memorias, publicadas por su hijo: "Hasta entonces, la sociedad masónica, con mayor valimiento entre los afrancesados que entre los liberales, en sus logias en España, era dependiente de autoridad suprema extranjera, obedeciendo, unas a as de Francia, otras, a las de Escocia, y algunas, a las de la República Anglo-Americana. En el tiempo de que hablo (1817), fué creado un Supremo Gobierno de la Hermandad, la cual pasó por una leve mudanza, llamada regularización, que consistía en añadir señales nuevas de reconocimiento, entre los masones españoles, sobre las que tenían comunes con los demás del mundo. Constituída esta Sociedad, en oposición directa al Gobierno, por el cual está anatematizada y perseguida en lo civil y en lo religioso, tenía que ser una máquina, cuyo juego principal y constante se encaminase a la ruina de su enemigo"(73).

En los seis años de la primera etapa del reinado de Fernando VII se produjeron otras tantas conspiraciones declaradas: Mina, Porlier, Richard, Lacy, Torrijos, y Vidal, que constituyen un elocuente síntoma de lucha. Aparte, la última y definitiva, la de Riego, alzamiento preparado y consumado también por las sociedades secretas. El alzamiento de Riego era la segunda intentona que se producía en la zona de Cádiz; esta última, en Cabezas de San Juan y Alcalá de los Gazules, y anteriormente, la que organizó el "Taller Sublime" del Puerto de Santa María, en 1819.

La vida cultural sigue su curso a pesar, o más bien,gracias a los avatares políticos. Censurada la prensa, el único órgano canalizador de la literatura y el arte de las tendencias clandestinas seguía siendo la tertulia la única vía de difusión ideológica, vía que sufría asimismo la lacra de la censura; más de una fué denunciada y sus componentes procesados. Es el caso de Eugenio Tapia, íntimamente relacionado con el círculo cultural de los liberales gaditanos y pocesado en 1815: "Donde sabe que en dichas casas se reunían los sujetos anotados en su lista todas

---

(73) Alcalá Galiano: "Memorias". Tomo I. Pág.37. Cfr: Gallego Burín,A;Viñes Millet,C;Martínez Lumbreras,F: Op.cit. Pág.44.

las noches, desde siete a ocho hasta las diez o las once, a tratar asuntos relativos a la destrucción del Gobierno. Cree que por ser las personas delatadas muy adictas a la Constitución y reunirse en casa de Tapia es suficiente motivo para suponer que se reunían a tratar asuntos relativos a la destrucción del Gobierno..."(74).

Incluso tertulias como la de Doña Francisca Larrea, esposa del absolutista Nicolás Böhl de Faber, y "primera romántica española", según reza en la placa existente en su casa gaditana, donde tenían efecto sus citadas tertulias, tuvieron sus puntos de fricción con la censura, en la confusión del momento.

Es precisamente en ese año de 1814 y con una encendida polémica cultural en la tertulia gaditana de "Dª Frasquita", cuando se comienza a utilizar conscientemente el término "romántico" ya anticipado en sus manifestaciones, como ampliamente hemos visto, en XVIII y en la primera década del XIX.

Böhl de Faber, padre de la futura Fernán Caballero,dió a conocer en sus tertulias lo que en los ámbitos estéticos y culturales de Alemania sucedía; el 14 de Septiembre publica en "El Mercurio Gaditano" un artículo titulado "Reflexiones de Schlegel sobre el teatro traducidas del alemán". Pero al mismo tiempo, hacía una defensa de la monarquía absolutista. Esto era, ciertamente, contradictorio con la apertura cultural al extranjero que preconizaba. Las críticas sobre el artículo firmadas por Mora, inician una famosa polémica que dura hasta 1820, y que se extiende de Cádiz a Madrid. Pero el fondo de esta polémica no está tanto en las razones del gusto estético como en las de las antipatías personales. Lo cierto es que ello contribuyó a difundir más aún las nuevas teorías.

"¿Porqué respondió Mora a Faber? Hay que advertir que, antes de 1814, aquél elogió a Shakespeare como el más grande de los poetas y llegó a escribir romances amorosos de fondo morisco. Resulta pues extraño el cambio de actitud, el frenazo. Camille Pitollet, que ha estudiado la polémica con gran detalle, se inclina

---

(74) Proceso contra Eugenio de Tapia. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.20.

por una razón personal, una antipatía entre Mora y la esposa del alemán, semejante a la que Alcalá Galiano confiesa haber existido también entre ella y él. Pero esta antipatía tenía una raíz ideológica: el conservadurismo de los Faber, el afrancesamiento de los otros"(75).

Lo cierto es que esta polémica es sólo una más de las manifestaciones del paulatino asentamiento en suelo español, y concretamente, andaluz, del cada vez más pujante Romanticismo, que se adueñaba existencial y culturalmente de los círculos ilustrados andaluces y peninsulares en general.

Una vez consumado el levantamiento de Riego, e instauradas las libertades constitucionales, de las que el rey parece partidario sobre todo después de la famosa frase: "Marchemos francamente, y yo el primero, por la senda constitucional"(76), pasan tres años de relativa tranquilidad con el triunfo liberal, aunque la conspiración absolutista continúa, sobre todo en los estamentos clerical y aristocrático, dentro y fuera del país(77). Finalmente, la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis termina nuevamente con las esperanzas reformadoras, pero la resistencia liberal en Andalucía, como último reducto de los constitucionales, no cesa. El cerco al régimen institucional y al Estado de las libertades, refugiado en Cádiz, durará todo el verano de 1823. Desde el 15 de Junio, en que las Cortes llegan a la ciudad, llevando consigo al rey, hasta el 30 de Septiembre, en que aquél desembarca en el Puerto de Santa María(78).

El sistema defensivo de los liberales era casi nulo y se hundió estrepitosamente ante los primeros embates. La realidad era que solamente una minoría entusiasta entre las clases medias españolas sostenía al régimen, ya que, debido a la incultura reinante, no podía apoyarse el gobierno en una opinión pública de masas, pues ésta no existía y formarla en breve tiempo no

---

(75) Navas Ruiz,R: "El Romanticismo español". Pág.67.

(76) Díaz-Plaja,F: "Hª de España en sus documentos.S.XIX". Pág.126.

(77) Vid. Vol.I. Cap.2.

(78) Ibidem.

era tarea fácil.

En la defensa del Trocadero, en Cádiz, junto con la Milicia Nacional sevillana, que, junto con la de Madrid, había acudido en auxilio de la gaditana, se encontraba un joven pintor sevillano, Antonio Mª Esquivel: "En aquéllas milicias, en la 7ª compañía primero, y luego en la de granaderos, que mandaba el famoso D.Manuel Cortina, más tarde ministro de la Corona, estaba, con sus diecisiete años, el valeroso Esquivel, trocados los pinceles por el fusil, y distinguiéndose por su arrojo contra los franceses. Revivía ahora la sangre del caído en Bailén. Y si Espronceda, hijo también de un militar de la Guerra de la Independencia, traía en su bagaje romántico el haberse batido en la calle, a Esquivel no podía faltarle tampoco este episodio de la defensa heroica del Trocadero. Muy tardíamente, como entre nosotros suelen ser toda clase de reconocimientos, el Gobierno de 1840 le otorgó la cruz y placa del sitio de Cádiz. Curiosa coincidencia, otro pintor romántico, llamado a ser amigo íntimo y compañero de empresas de Esquivel, resultaba herido y prisionero de los franceses en las proximidades de Sevilla en aquéllas mismas jornadas. Curándose de sus heridas, en Cádiz, se dió para siempre ya a la pintura. De sus interminables peregrinaciones artísticas traía unos paisajes maravillosos, impregados de sugestivas deformaciones. Se llamaba Jenaro Pérez Villaamil"(79).

Efectivamente, Villaamil, que a la sazón cuenta dieciséis años, lucha contra los franceses en Sanlúcar la Mayor, donde es herido y hecho prisionero. Conducido a Sevilla, es asistido en el Hospital de la Sangre. Una vez repuesto, "fué conducido a Cádiz prisionero de guerra. Los ocios de la cautividad le permitieron entregarse al estudio de la pintura, animado por el célebre profesor D.José García, cuyas lecciones tomó en la Academia de Cádiz"(80). Verdaderamente, fué una suerte para Villaamil ser apresado por las tropas francesas y no por los absolutistas españo-

---

(79) Guerrero Lovillo,J: "Antonio Mª Esquivel". Pág.14.

(80) Arias Anglés, E: "El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil". Pág.32.

les, pues estos le hubieran deparado con toda probabilidad un destino harto funesto. La amistad que unirá posteriormente a ambos pintores estará formada, entre otros ingredientes, por una común ideología política. Los hechos por ambos vividos, tanto a lo largo de esta dura etapa como después, durante la Década Ominosa, en que la opresión del poder absolutista se hace notar en todos los estamentos profesionales, influyen decisivamente en su concepto romántico de la pintura.

Otro pintor que participa activamente en los sucesos de la Guerra de la Independencia y los posteriores, derivados de la situación provocada por Fernando VII, es el jerezano Joaquín Manuel Fernandez Cruzado(81): "La vida militar de Fernández Cruzado arranca de la fracasada defensa de Madrid, en Diciembre de 1808, ante el ataque de las tropas francesas, mandadas en persona por el Emperador. Perdido por las fuerzas españolas el combate del Puerto de Somosierra y libre el camino de Madrid, Napoleón llegó a las puertas de la capital en la mañana del 2 de Diciembre de 1808 -doble aniversario: de su coronación y de la batalla de Austerlitz- siendo aclamado por sus soldados en las alturas de Chamartín. El día anterior había llegado a Madrid la infausta nueva de la derrota en la Sierra y la Junta permanente de Defensa, presidida por el Duque del Infantado, atendiendo a los deseos de la población madrileña, ansiosa de emular las gloriosas defensas de Zaragoza y Gerona, acordó distribuir entre el paisanaje el escaso armamento de que diponía, estableciendo baterías y barricadas en las entradas de Madrid con el optimista propósito de detener el ataque francés. Fernández Cruzado fué uno de los voluntarios que acudieron a la llamada de la Junta, (...). Entregada la Villa por su paisano, el general D.Tomás de Morla, y viéndose comprometido, decidió, como muchos de los defensores, abandonar Madrid para incorporarse a las tropas españolas no incluídas en la capitulación concedida por el Emperador. Fernández Cruzado se puso en camino hacia Molina de Aragón, disfrazado de arriero, en compañía de un amigo natural de dicha Villa,

---

(81) Vid.Vol.II; Diccionario Biográfico de artistas andaluces.S.XIX.

a la cual llegaron después de no pocos peligros el último día del año 1808. Allí ingresó en calidad de soldado voluntario en el Batallón de Tiradores de Molina de Aragón.(...) Fernández cruzado no tomó parte en el levantamiento del pueblo madrileño el célebre Dos de Mayo. En aquélla ocasión las autoridades españolas estuvieron contra el ataque a los franceses y dictaron bando en este sentido. Todo aquél que disfrutaba de un puesto en la Administración obedeció de buena o mala manera la orden de acatar la ocupación de Madrid, Fernandez Cruzado entre ellos. Pero en Diciembre fueron las autoridades quienes capitanearon la defensa de Madrid, y el pintor, que tenía su puesto en la Academia de San Fernando, tomó las armas alegremente"(82). El artista gaditano continúa tomando parte activa en la Guerra, integrándose plenamente al ejército, en el cual permanece incluso al final de la contienda, teniendo desde 1816 el grado de Capitán; en 1818 se encuentra destinado en el Ejército expedicionario de Ultramar, acantonado cerca de Cádiz, que se subleva con Riego en las Cabezas de San Juan. Fernández Cruzado debió particpar activamente en la sublevación, aunque luego se viera libre de complicaciones políticas, pues su actitud política constitucional queda bien clara cuando en 1823 combate frente a los ejércitos de Angulema, al igual que Esquivel y Villaamil. Una vez consumada la restauración fernandina, el pintor tuvo que pasar por uno de los tribunales de "purificación" que se formaron. Toda la trayectoria vital de Fernández Cruzado muestra su talante revolucionario y romántico, que se encauza posteriormente en sus excepcionales retratos que, paradójicamente, manifiestan una serenidad algo distante de dichas efervescencias revolucionarias.

También el giennense José Elbo interviene activamente en los citados hechos: Muy niño vive de cerca los trágicos sucesos de la Guerra de Independencia, y en 1823 se integra a la Milicia Nacional, en defensa de la Constitución y las libertades. Sus

---

(82) Catálogo Exposición: "Estudios sobre el pintor Joaquín Manuel Fernández Cruzado". Págs.31,32, 33 y 34. Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz.

ideas políticas, claramente liberales, le granjearán dificultades en el ámbito oficial, perjudicando incluso su carrera: "Fué propuesto al rey D.Fernando VII para que le concediese una pensión con objeto e trasladarse á Roma; pero Elbo tenía una circunstancia que lo impidió: había sido miliciano nacional, y sabido es la influencia que han ejercido en nuestra historia contemporánea las opiniones políticas"(83).

Y así numerosísimos ejemplos. Estos que hemos citado son generalizables a las generaciones de pensadores y artistas que vivieron los avatares de la época, con la inevitable y directa implicación de estos hechos en el posterior desarrollo de la cultura y el arte españoles.

A estas alturas del siglo ya están plenamente definidas las bases y la trayectoria de la ideología revolucionaria que desde fin del XVIII se había ido desarrollando en España, gracias a los esfuerzos de los ilustrados románticos, entre los cuales, el círculo andaluz era el foco principal de recepción y difusión de ideas continentales; la ideología romántica se proyectó tanto a nivel político y social como cultural, consecuentemente, de tal forma que en este año de 1823 ya las ideas del romanticismo europeo se habían asentado definitivamente en el pensamiento y el arte españoles, debido tanto al esfuerzo cultural de los ilustrados como a las trágicas y determinantes vivencias existenciales que, tanto el pueblo como el grupo burgués, motor de la revolución estamental, viven con un pleno tinte nacionalista.

A partir de este año de 1823 siguen 10 años de inusitada dureza represora, que los liberales vivirán en una perpetua voluntad de pronunciamiento; una continua actitud de lucha; en la vía de la clandestinidad se siguen destacando por su actividad conspiradora las sociedades secretas; Andalucía continuará siendo el encuadre ideal para la proliferación de la subterránea reacción liberal. En Granada, por ejemplo, la conspiración funcionaba constante e intenamente, y la amenaza de perturbaciones no era

---

(83) Ossorio y Bernard,M: "Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX". Pág.194.

nada nuevo. En 1825 el Ayuntamiento eleva al Trono un testimonio de fidelidad en aquellos momentos de "amenaza revolucionaria"(84). Se fusila a 36 constitucionales en Tarifa y a 31 en Almería, levantados contra el rey, y son detenidos multitud de ciudadanos sospechosos de sedición...La dinámica acción-reacción es perpetua a lo largo de la "Década". La represión se ejerce a todos los niveles. Hacia 1830 sólo queda la resistencia efectiva del núcleo centrado en torno a Gibraltar, en continua comunicación con los exiliados, pero privado del cobijo de Francia, como resultado del reconocimiento por parte de Fernando VII de la monarquía burguesa de Luis Felipe. "El 5 de Septiembre llegaba Torrijos a Gibraltar, desembarcando pocos días más tarde. Allí le esperaban a más de la Junta gibraltareña, los comisionados de Cádiz, Málaga, Sevilla, Algaciras y Serranía de Ronda, junto con los de Valencia, Murcia y Cartagena. La idea era que éstos informasen de las posibilidades reales en cada uno de sus distritos, llegándose a un acuerdo sobre el lugar, día y hora en que resultaría más conveniente llevar a cabo la operación. A pesar de todas las precauciones adoptadas, los primeros intentos -La Línea, Cádiz, la Isla de León- terminaban en rotundo fracaso. El propio Torrijos hacía un desembarco en Algeciras, a comienzos del año siguiente, que no iba a tener mejor fortuna. Su idea, entonces, ante el fracaso de algo que parecía perfectamente calculado y planeado, fué regresar al extranjero. No lo hizo así ante la presión de la Junta de Londres que le conminó a permanecer en Gibraltar"(85).

En 1831 se producen los tan conocidos ajusticiamientos de Mariana Pineda, en Granada, y de Torrijos, fusilado en las playas de Málaga con sus compañeros de sublevación(86). Los dos casos se producen también en Andalucía, reducto de las ideas liberales en el país. Estos hechos son hitos que marcan no sólo el "crescendo" de la actividad revolucionaria en lo político, sino que su resonancia en el mundo de las artes es ya prácticamente

---

(84) G.Burín,A;V.Millet,C;M.Lumbreras,F: Op.cit. Pág.95.

(85) Ibidem. Pág.113.

(86) Vid. Vol.I. Cap.2.

inmediata. Espronceda, conspirador impenitente y posteriormente diputado progresista por Almería, y que había participado en París en la revolución de 1830(87),escribe, tras la ejecución de los revolucionarios en Málaga:

"Helos allí: junto a la mar bravía
cadáveres están ¡ay! los que fueron
honra del libre, y con su muerte dieron
almas al cielo, a España nombradía.

Ansia de patria y libertad henchía
sus nobles pechos que jamás temieron
y las costas de Málaga los vieron
cual sol de gloria en desdichado día.

Españoles llorad; mas vuestro llanto
lágrimas de dolor y sangre sean,
sangre que ahogue a siervos y opresores,
y los viles tiranos, con espanto,
siempre delante amenazando vean
alzarse sus espectros vengadores"(88).

Estos versos y la relación que con tan trágicos sucesos guardan resultan paradigmáticos del papel catalizador que la revolución burguesa tuvo en la producción artística del Romanticismo, el cual es, por otra parte, la esencia misma de dicha revolución. Romanticismo y revolución pueden considerarse como dos acepciones de un mismo concepto. La obra de Espronceda y la resonancia que en ella tiene la ideología liberal es un elemento relevante del romanticismo español. Años más tarde, el mismo tema del fusilamiento de Torrijos sería representado pictóricamente por Antonio Gisbert, en una extraordinaria composición pictórica de honda raíz romántica.

La relación entre arte, cultura y sociología política se pone claramente de manifiesto en el advenimiento del arte

---

(87) Sainz de Robles, F.C: "Antología de poetas del siglo XIX". Pág.185.

(88) Díaz-Plaja,F: Op.cit. Pág.152.

romántico a nuestro país de la mano de un paralelo Romanticismo existencial que hunde sus cimientos en la revolución, uno de cuyos centros más importantes, y foco emisor de primer orden al resto del país lo constituye Andalucía, cuyo papel es tan decisivo en el desarrollo de las bases ideológicas consecuentes con la asimilación de las corrientes europeas de pensamiento, que, partiendo de la Ilustración intentarán sentar las bases para la construcción de una nueva sociedad de estructuración estamental fundamentalmente laica; la nueva sociedad de hegemonía burguesa y liberal. Buena parte de los hombres que emprendieron esta reforma ostentan la peculiaridad de desempeñar una doble actividad, en lo político y lo literario o cultural: La revolución se realiza gracias, básicamente, a la difusión de las ideas en los círculos dedicados a la labor literaria y artística. Antes que la guerra de las armas se ha producido la guerra de las mentalidades y las ideologías. La revolución cultural va por delante de la política, sembrando los cimientos de la futura sociedad.

En Andalucía, concretamente, el juego cultural, a la vez como causa y efecto de los avatares políticos, parte de una amalgama compuesta por la Ilustración, la mente clásica revolucionaria, el espíritu afrancesado y un hondo nacionalismo. Todo ello aglutinado y personificado por figuras como Alberto Lista, Lopez Cepero o el Duque de Rivas...etc.

El proceso del surgir del movimiento romántico estaría en consonacia con un paralelo desarrollo político-social, de forma que partiría de una ilustración liberal, se vería sorprendido por el estallido del Dos de Mayo y aceptaría definitivamente en los albores de 1830 la directriz del moderantismo(89).

De todas formas, aunque algunos autores consideren que el Romanticismo entra de lleno y definitivamente en las filas del moderantismo, esto no sucede de una forma lineal ni absoluta. Dese el momento en que en España identificamos Romanticismo con liberalismo, podemos decir que, una vez que el partido liberal se escinde en moderados y progresistas, el Romanticismo también

---

(89) Ruiz Lagos,M: Op.cit.Pág.182.

lo hace, y lo cierto es que el acicate perpetuo del cambio social prosigue a lo largo de todo el siglo, llevando consigo en paralelo bagaje cultural. Existen muchas formas de Romanticismo, como existen muchas de libertad. El romanticismo purista y académico se puede oponer al romanticismo inquieto de la renovación social pero ambos coexisten y responden a las multiformes directrices del movimiento que a fines del XVIII comenzó a cambiar la sociedad.

Por todo ello coexisten simultáneamente opiniones y actitudes abiertamente encontradas sobre el romanticismo. En el caso andaluz, podemos observar las impresiones de Lista y de Francisco Rodríguez Zapata, por poner un ejemplo:

"...Pero el sentimiento de la belleza no llega a convertirse en idea hasta que el hombre se ha acostumbrado a darse cuenta a sí mismo de sus sensaciones, y a distinguirlas y clsificarlas. El estudio y el análisis vienen después del sentimiento....Las impresiones fuertes que causan el silencio y la oscuridad de las tumbas, de los bosques, de los desiertos, ¿de dónde procede si no la relación misteriosa que observa la fantasía entre la vida y la muerte, el ser y la nada?..."(90).

El símbolo del romántico irrespetuoso de las leyes clásicas, presentado en revistas españolas y extranjeras, la figura anárquica y a veces grotesca litigada por Mesonero, no parece tomar forma en la espléndida definición de romanticismo de Rodríguez Zapata:

"...Este y no otro es el carácter de la poesía de nuestro siglo. Llámese o no romanticismo, su denominación poco importa. Sentimental y filosófico por necesidad, se insinúa en el corazón, más bien que en los oídos. Por eso, tanto nos sorprenden y entusiasman las sublimes creciones de Victor Hugo y Delavigne, los datos religiosos de Lamartine y la voz aterradora de Dumas al desarrollar el cuadro de las grandes pasiones. Por eso repetimos con lágrimas el nombre glorioso del malhadado Byron. Y por eso también hemos tributado el homenaje de nuestra admiración y nuestras alabanzas a los nuevos bardos españoles que han cantado en el silencio de

---

(90) Juretschke,H: "Vida y pensamiento de Alberto Lista". Pág.429. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.182.

la noche sobre las humeantes ruinas de su patria o sobre la tumba de los sabios. Sus nombres están ya grabados con caracteres de fuego en el libro de la inmortalidad, y conciguieron ya una corona que no marchitarán los siglos..."(91).

En la época de que tratamos no se puede hablar propiamente de una cultura o unos movimientos específicamente andaluces, aunque sí es básico el hecho del carácter detonante y el protagonismo de lo andaluz en el desarrollo de los hechos que nos ocupan. Andalucía es un punto ígneo e irradiador de la onda expansiva romántica, tanto en el plano existencial como en el cultural. Pero existe una unanimidad de sentimientos y acción con el resto de la Península. Las vivencias y aspiraciones de talante romántico son vividas en Sevilla como en Madrid; en Cádiz como en Barcelona. El incesante bullir de la revolución burguesa no cesa en toda España, aún bajo la restauración del yugo fernandino, que intenta por todos los medios anclar a la nación en estructuras que debían haber sido superadas mucho antes:

"...Los condicionamientos impuestos por la restauración fernandina, que implicaron un atraso no sólo económico, sino político e ideológico de la burguesía española, determinan por una parte la formalización de ideologías ya superadas por las clases dominantes del resto de Europa, y por otra dotan de un carácter eufórico a la experiencia de nuestros románticos, que viven el Estatuto Real y la Regencia como un período profundamente revolucionario, y consideran de forma bastante determinista las relaciones entre proceso político y florecimiento artístico y la contribución de este último a la institucionalización del Estado nacional. Esto producirá un peculiar intercambio entre actitudes claramente restauracionistas y otras de signo liberal, lo que, sin duda, contribuirá a la ambigüedad política de los escritores románticos que nos ocupan, quienes, si por una parte critican los procesos urbanos de la Desamortización como enemigos del espíritu y del arte, por otra van a dar futuros cuadros políti-

---

(91) Rodríguez Zapata,M: "Manifiesto romántico". Revista El Cisne". Nº 1. Pág.2. Cfr: Ruiz Lagos,M: Op.cit. Págs.182-183.

cos liberales y van a mantener una constante actitud crítica contra el carlismo, en el que ven la encarnación de la guerra como mal supremo y destructora del espíritu artístico. Estas particulares condiciones de la formación española entre 1830 y 1848 tendrán, como se verá, una gran incidencia en la teorización artística del romanticismo español.

Como consecuencia de tales condiciones políticas, se abre una interrogante sobre el estatuto del artista en las sociedades burguesas, y en general, sobre el papel del trabajo intelectual en la futura sociedad industrial. La defensa del artista, la obsesión por un programa público constituyen un horizonte referencial constante, puesto que para nuestros intelectuales ochocentistas la historia se va a convertir en un poderoso instrumento para la reivindicación estatutaria..."(92).

Andalucía fué, sobre todo durante los primeros años del Ochocientos, protagonista principal del fenómeno del cambio, de la unión de los intelectuales para luchar por la extensión de la nueva ideología. Se aplicaron y se adaptaron los ideales franceses de la Revolución, pero pasándolos por la peculiaridad característica de lo propiamente español. Los conocimientos militares de un Norla, adquiridos en sus viajes por Europa, servirán para desplegar una mejor táctica contra Bonaparte. Las ideas de las Juntas Provinciales y de las Cortes de un López Cepero o un Reinoso sirvieron para condicionar el planteamiento definitivo del liberalismo en el Estatuto Real de 1836. Los prohombres del período isabelino verán en los ilustrados andaluces los adelantados en las ideas y volverán a ellos siempre que necesiten consejos o nuevas orientaciones. No es que Andalucía estuviera "de moda", como algunos tratadistas dicen, sino que esta tierra representaba ideológicamente la nueva concepción política del país(93).

En Andalucía se escucharon las procalamas de Blanco White y las denuncias de Marchena. Se encontraron las ideas del beato Die-

---

(92) Henares Cuellar,I: "Romanticismo y teoría del Arte en España". Pág.33.

(93) Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.355.

go de Cádiz con las de Olavide y el conde del Aguila. Aquí, sobre la sangre de la revolución del Dos de Mayo, se agigantó la figura de Arias de Saavedra, y el pueblo de Andalucía, aglutinado en la plaza de San Francisco de Sevilla, se encontró nación independiente(94). En el bastión de la isla de Cádiz se sintió España como jamás había sido sentida, y los artículos de la Constitución se grabaron en las mentes, como antes lo fueron en aquél venerado documento. Se partió de Europa para llegar a Europa. Y basta con leer aquéllas discusiones de Cortes para impresionarse por los conceptos y pensamientos que en ellas se desarrollan.

Cádiz, que había entrado en una etapa de crisis económica y mercantil proseguirá, en cambio, ostentando un protagonismo singular e incluso excepcional en la vida política del país; tanto durante los veinticinco años en que estuvo tambaleándose el Antiguo Régimen durante las diversas etapas del reinado de Fernando VII, como en los años en que se levantó el nuevo edificio social al institucionalizarse el régimen liberal.

En esta ciudad se iban a ejemplarizar todas las tendencias políticas acordes con los diferentes estratos e intereses de la sociedad española:

a)La escisión liberal, pues también en Cádiz se efectuará la gran división del liberalismo, en moderados y progresistas, encabezados, respectivamente, por Istúriz y Mendizabal.

b) La oposición socialista al liberalismo, no como reacción absolutista, sino como la primera formulación del socialismo utópico español, en las mismísimas tierras de Cádiz, su Bahía y del traspaís(95).

c) La reacción, también como oposición, al sistema elitista liberal, pero enfocada, tanto a nivel de minorías rectoras como de masas populares, hacia la canalización demócrata y republicana, primero, y federal e internacionalista después.

---

(94) Ibidem. Pág.355.

(95) Millán Chivite,J.L: "Cádiz en los tiempos contemporáneos".En "Cádiz y su provincia". Pág.38.

En general, y dejando el análisis ideológico al margen, los hombres que construyen la nueva realidad política se pueden agrupar en dos grupos: La generación romántica-liberal anterior a 1868 y la generación revolucionaria de 1868. Las dos tienen en realidad un mismo carácter revolucionario, si bien es más marcado en la última, siendo esta también de una herencia y un talante puramente románticos.

"...En el caso de Cádiz y de su traspaís de la Bahía y Campiña, los movimientos del socialismo utópico suponen un punto de arranque en la crítica y en la oposición al sistema de los propietarios, que después, a través del societarismo democrático, desembocará en una oposición más radical: la democracia socialista en un primer momento y el cantonalismo y el internacionalismo después.

Estos planteamientos penetraron en la Península a través de Cádiz y mediante el gaditano Abreu. Joaquín Abreu y Orta fué un diputado liberal de las Cortes exaltadas del Trienio, y uno de los doce que votaron en Sevilla (1823) la destitución de Fernando VII; por esta razón hubo de exiliarse cuando los ejércitos franceses de la Santa Alianza, al mando del Duque de Angulema, tras el asalto al Trocadero, tomaron Cádiz. Su exilio transcurrió en Francia, donde conoció a Charles Fourier. Cuando regresó a España en 1834 importó las ideas de aquél.(...) Durante su segunda vida política logró expandir sus ideas desde Cádiz a toda la Península, aunque también cobraron cuerpo coetáneamente otras tendencias del utopismo social francés (Cabet, Saint Simon...)"(96).

En cuanto a la primera generación, romántico-liberal, encontramos que es efectivamente con políticos andaluces, y en concreto gaditanos, con los que se llevará a feliz término la revolución institucional, social y económica iniciada en las Cortes de la Isla de León y Cádiz. Sobre todo cuando ocupen la presidencia del Consejo de Ministros Javier Istúriz y Juan Alvarez Mendizabal, ambos gaditanos, como asimismo lo eran un buen número de personalidades que patentizaron un auténtico Romanticismo

---

(96) Ibidem. Pág.41.

vital y existencial, en todos los sectores sociales: Alcalá Galiano, (Cádiz,1789-Madrid,1865); militares como Francisco Serrano Domínguez,(San Fernando,1810 -Madrid,1885); Dionisio Capaz,(Puerto de Santa Mª,1780-Madrid,1855); Rafael Primo de Rivera,(Algeciras, 1777-Sevilla,1853); Cañas Trujillo,(Puerto de Santa Mª,1770-Madrid, 1850); Aymerich,(Cádiz,1777-Palma de Mallorca,1841); Beranguer,(Jerez de la Frontera,1770-Madrid,1841); Uriarte y Borja,(Puerto de Santa Mª,1777-1842); Laborde,(Cádiz,1772-La Habana,1834); expertos marinos como Vazquez Figueroa,(Cádiz,1770-1858); clérigos y literatos como López Cepero,(Jerez,1778-Sevilla,1858); Alberto Lista, un sevillano entroncado con la vidade Cádiz; poetas como Joaquín José de Nora(Cádiz,1783-Madrid,1864); etc. Y multitud de desconocidos personajes de los estratos populares urbanos y campesinos, en todo el territorio andaluz, que con sus protestas y algaradas callejeras devienen en los portavoces de un romanticismo vital que late en el fondo de la misma "esencia individualista del genio español"(97).

Si Andalucía desempeña un básico papel en el campo de lo socio-político, en el literario, aspecto generador de la nueva astética romántica, es asimismo destacadísima su aportación, ya que arte e ideología forman un todo imbricado íntima e indisolublemente en la evolución cultural de los pueblos. La ilustración romántica andaluza, origen de la plena estética romántica, no sólo actúa en el campo de la creación, sino que se adentra en los márgenes de la sociología cultural.

La dependencia de los círculos literarios y artísticos nacionales del grupo andaluz es más que notable. El mejor exponente de ello es Bécquer, cuya obra constituye el fruto y el paradigma de todos los esfuerzos de modernidad y renovación estética a que iba enfocada la palabra poética, esfuerzos que inicia el grupo ilustrado:

"Reinoso, así, contribuyó a limar el purismo afrancesado y a incardinar la dicción y la forma en el mejor casticismo. Blanco se adelantó en sus reformas literarias y estéticas a su

---

(97) Allison Peers: "Hª del movimiento romántico español". Pág.11.

propia generación y sus escritos, dados a conocer recientemente por V.Llorens, manifiestan una modernidad sobrecogedora. Sus ideas lingüísticas, su concepto del arte, la aportación de sus traducciones y adaptaciones señalaron nuevos caminos. No tenía razón Alcalá Galiano cuando desde la niebla londinense menospreciaba la labor de los ilustrados de la Baja Andalucía. Él mismo podría ser incluído con justicia en el mismo grupo, y si apuramos, hasta como discípulo de Alberto Lista"(98).

Los artistas y literatos andaluces de la ilustración romántica supieron crear las bases de un desarrollo cultural y artístico tan importante que casi devolvieron a la vieja metrópoli andaluza la vitalidad y jerarquía que tuviera en el Siglo de Oro. El paralelo desarrollo económico y socio-cultural habría de encontrar multitud de obstáculos. Las Sociedades Económicas de Amigos del País fueron los conductos más apropiados para la Reforma. Procuraron un replanteamiento general a todos los niveles estructurales de la economía agraria y comercial. El 50% de estos proyectos y deseos fué realizado en su totalidad(99), lo que es más que suficiente para justificar a esta generación.

Los ilustrados románticos andaluces sentaron las bases, en fin, desde las postrimerías del siglo XVIII, del nuevo pensamiento importado de Europa, que consolidaría la firme voluntad revolucionaria de estos reformadores que, a todos los niveles, intentaron, y lo consiguieron, aunque a largo plazo, cambiar radicalmente la sociedad vigente en la totalidad de su estructuración estamental; y ésta revolución, que en 1812 marcó un hito, siguió prevaleciendo durante el continuado proceso de acción-reacción que tiene lugar a lo largo de todo el siglo XIX, debido a los esfuerzos denodados de la oligarquía y el clero por mantenerse en el poder absoluto. Esta revolución, a la vez setecentista y ochocentista, cuyo detonante es 1789 y su catalizador la actividad ascendente de la clase burguesa, que la propugnó, es el verdadero origen del movimiento romántico, que abarca el ámbito existencial con todos sus aspectos

---

(98) Ruiz Lagos,M: Op.cit. Pág.356.

(99) Ibidem. Pág.357.

o planos: el ideológico, el político, el social, el artístico, el literario...O más bien, su conjunto y amalgama, pues todos ellos están tan íntimamente concatenados y dependen entre sí de tal forma que muchas veces es difícil distinguirlos; de ello son paradigmáticos sus protagonistas, los hombres de la generación reformadora, y sus sucesores, que heredan un Romanticismo ya consolidado a partir de 1830, pero siempre en perpetuo devenir y cambio, en todos los estamentos culturales del país, y específicamente, en Andalucía, como punto ígneo en el que prendieron y del que dimanaron más precozmente las ideologías y actitudes que provocaron el cambio radical en la sociedad española.

3_c: PLANTEAMIENTOS ESTÉTICOS

> "¿Quién será el que desconozca las bellezas propias de cada escuela?¿Quién negará que es tan esencial el dibujo como el colorido, el efecto como la suavidad y el genio como el estudio?
>
> Antonio Mª Esquivel.(100)

Allison Peers llama "renacimiento romántico" a la revolución que se gestó en España desde fines del XVIII. Esta definición se basa en la supuesta existencia de un eterno espíritu romántico en el "genio" español, en su individualidad recalcitrante y su esencia aventurera. Pero esta lectura romancesca de "un eterno romanticismo" sería igualmente aplicable a otros países europeos, como Inglaterra, cuyo artista romántico por excelencia sería Shakespeare. El discurso romántico se basa en una conciencia crítica, en una voluntad autoanalizadora que asume la historia en su sentido de perpetuo devenir, y por tanto, asume también la totalidad trascendente del ser humano, del yo, en su búsqueda del Ello. Los caracteres romancescos son incorporados como medios de expresión al arte de una forma consciente por el espíritu romántico, con una perfecta y lúcida interpretación de su significado cósmico. En el siglo de Oro español todavía ni se soñaba la ruptura abismal de 1789; el individuo no es reconocido como tal. Los caracteres románticos que Allison Peers advierte en esta época no han sido incorporados, buscados de una forma consciente. Constituyen algo inherente a la situación socio-política nacional, y participan de un carácter inconsciente y no crítico.

La visión de Peers sobre el romanticismo español adolece de una palpable influencia de las ideas tópicas y arquetípicas

---

(100) Esquivel,Antonio Mª: "Peligros y prejuicios que resultan de las preocupaciones en materia de pintura".Cfr: Henares Cuellar,I: "Romanticismo y Teoría del Arte en España". Pág.29.

que de España se han tenido siempre en Europa, precisamente a partir del advenimiento de la conciencia romántica de la historia. De esta visión algo ingenua y exaltada dan fe algunos párrafos de Federico Schlegel, que Allison Peers hace suyos: "...En España (...) incluso la vida real era más caballeresca y romántica que en cualquier otro país de Europa..."(101).

Si es cierto que la historia española es de unas características especialmente peculiares y atractivas para el historicismo romántico, en cuanto que en ella se mezclan multitud de civilizaciones ya perdidas. La simbiosis cultural hispano-árabe de la Edad Media, con todas sus leyendas, lances y hazañas caballerescas,va a constituir todo un filón que en Europa se descubre jubilosamente. La existencia de regiones míticas, como lo es Andalucía en su conjunto, y especialmente las ciudades de Granada y Sevilla, dotan al país de una idiosincrasia específica (que generalmente se va a retomar a partir de la identidad andaluza; lo español y lo andaluz se convierten en sinónimos, en términos descriptivos de una misma idea); pero. esta tradición romancesca nada tiene que ver con un supuesto romanticismo en el desenvolvimiento de las artes antes del XVIII, pues éstas se encuentran, hasta bien entrado dicho siglo, supeditadas absolutamente a la Iglesia y al Estado, feudal éste en la Edad Media y absolutista posteriormente.

No es hasta el advenimiento del ascenso de la clase burguesa y el estallido de la Revolución Francesa cuando el artista se libera; cuando nace el concepto de genio, como individuo situado por encima del común de la sociedad; cuando se sientan las bases previas para la creación de una nueva sociedad. El nacionalismo que Allison Peers advierte en la producción artística del Siglo de Oro español lo es como glorificación de los valores del Imperio; no como exaltación de la igualdad entre naciones diferentes,compuestas por individuos libres, que es la idea motor que impulsa los

---

(101) Von Schlegel,F: "Geschichte der alten und neuen Litteratur. Vorlesungen,etc. Viena.1822. XII Lección,II; 108. Cfr: Peers,A: "Historia del movimiento romántico español".I. Pág.124.

movimientos nacionalistas del XIX. La importancia que el Siglo de Oro cobra para los románticos españoles estriba en que "la sanción romántica contra la monarquía del despotismo ilustrado encuentra de este modo, en una paradójica pirueta historicista, la realización plena del genio español en el momento del imperio multinacional de los Austrias. Las peculiares condiciones históricas de éste, con un predominio de la ideología religiosa feudalizante inencontrable, por ejemplo, en la contemporánea monarquía absoluta francesa, lo harán reivindicable desde el punto de vista de los roánticos; si la monarquía de los Austrias es Imperio, no se trata del Imperio napoleónico de las virtudes burguesas, sino del Imperio de la fe cristiana; es por ello, al mismo tiempo, la plasmación de la idea nacional, porque el cristianismo es la esencia última de ésta. así, la operación fundamental de la crítica en este punto será cristianizar y espiritualizar el Imperio, hacer ver que el uso de formas clasicistas no significaba impiedad y es prfectamente asumible por el genio cristiano"(102).

Toda la riqueza tradicional de la Edad Media española, y la del Siglo de Oro es recogida entusiásticamente por nuestros románticos, y es descubierta gracias, en parte, a Nicolás Böhl de Faber(103), y a la polémica que se originó en Cádiz sobre la tradición dramática nacional. El compendio de las publicaciones que Faber hizo durante trece semanas en el Diario Mercantil sobre los artículos de Schlegel y de él mismo sobre Calderón, se puede reflejar en el resumen que él mismo hace al finalizar la serie:

"En estas noticias literarias se ha deseado demostrar hasta ahora que la verdadera crítica es imparcial; que mientras ciertos críticos en España tratan de degradar su teatro nacional éste granjea la admiración de los alemanes; que lo aprecian los ingleses; que hasta un acreditado literato francés le hace justicia, y celebra su elocuente panegirista Schlegel que la mejor obra crítica de los ingleses coincide con estas ideas, y nunca ha faltado en España quien haya defendido con tesón y acierto los

---

(102) Henares Cuellar,I: Op.cit. Pág.43.

(103) Vid. Vol.I. Cap.3.(b).

verdaderos principios de la sana crítica"(104).

Esto sucedía en 1818, en Madrid, sucediéndose réplicas y contrarréplicas entre Böhl y Mora; el uno en el Diario Mercantil y el otro en La Crónica; la polémica sabemos que empezó en 1814, en Cádiz; pero esto también sabemos que fué debido en buena parte a la animadversión política que separaba a los contendientes, pues Mora no era realmente tan adverso a la tradición estética del Seiscientos como quería demostrar(105).

El que mejor parado salió de la controversia fué Böhl de Faber, quien en 1820 es nombrado miembro de la Real Academia Española; en una colección de artículos(Vindicaciones), celebra en realidad su triunfo: "Ninguna nación tiene más motivo para gloriarse en sus poetas que la española. Sin embargo, sólo la España ha producido hijos que se han empeñado en ajar las glorias poéticas de su madre. Contra los dicterios y sofisterías de semejantes ilusos se dirigen estos papeles, satisfecho su colector si en algo puede contribuir a consolidar el aprecio tan debido al grande Calderón y sus ilustres contemporáneos"(106).

Efectuando un inciso, lo dicho por Faber podría extrapolarse perfectamente a la generalizada opinión existente hasta hace poco, que se ha empeñado en minimizar la obra artística de los pintores ochocentistas españoles. Aquí intentamos por todos los medios a nuestro alcance devolverles el reconocimiento a su indispensable y decisivo protagonismo en el desarrollo del arte moderno.

La polémica Faber-Mora es paradigmática de la rivalidad existente entre clasicismo ilustrado y romanticismo. Pero no es representativa de una actitud totalitaria, al menos por parte de Mora. El pensamiento político adquiere aquí una gran significación, y Mora advertía perfectamente el tinte conservador que Böhl de Faber quería imprimir a la revalorización de la tradición seiscentista española, y por ello rebate tan enconadamente sus argumentos, pues ve peligrar el progreso y la reforma preconizados

---

(104) Peers,E.A.: Op.cit. Pág.161.

(105) Vid. Vol.I. Cap.3(b).

(106) Peers,E.A.: Op.cit. Pág.162.

por el grupo ilustrado, ante la utilización favorable para el absolutismo que Faber hace de dicha tradición. Por otra parte, es en el seno del mismo grupo ilustrado andaluz donde asimismo nace una revalorización de la cultura del Siglo de Oro: el deán Lopez Cepero(107),iniciador de la ilustración romántica, participa de la misma opinión:

"Aparece el genio de Velázquez, que imitando con su pincel a todo lo que figuraba la existencia real de los obletos inanimados hasta confundirlos con la realidad. Ni busca lo bello, ni se apura para estudiar los sublime; pero siguiendo al estro que le agita, anima con su pincel a todo lo que toca, creando seres y vestigios a su antojo a quienes es menester palpar para no temerles...Murillo, hijo predilecto de las gracias, o por mejor decir, el padre de ellas es el elegido por los destinos para llevar a su perfección el arte divino de la pintura; pinta a la naturaleza, pero la pinta embellecida y suavizada con el blando temperamento de su suelo nativo; pinta el carácter dócil de sus hijos, la vivacidad del genio, la dulzura de las costumbres, la variedad de los trajes, la benignidad del clima, la delicadeza del aires, la vaguedad de la atmósfera...El estudió lo antiguo, más no para imitarle, sino para sobre aquéllos conocimientos llevar el arte al grado de perfección que sus cuadros manifiestan... Destiérrense para siempre de nuestra escuela los modelos que puedan distraer a la juventud de su gusto y genio característico. Aunque sean muy buenos en sí mismos, aunque los celebren mucho en otros países, la moda no tiene lugar en las nobles artes; los principios de ellas son constantes, y ciertos; son unos mismos en todas partes; pero cada escuela ha hecho aplicaciones, según el carácter, genio, temperamento, y aún clima de sus respectivos países..."(108).

---

(107) Vid. Vol.I: Cap.3.(b).

(108) López Cepero,M: "Discurso sobre las Bellas Artes", pronunciado en la Academia de Bellas Artes de Sevilla, en la apertura de curso de 1850. (Texto inédito). Cfr: Ruiz Lagos,M: "Ilustrados y reformadores en la Baja Andalucía".Cit. Págs.192-193.

Ciertamente, la famosa pugna entre clásicos y románticos no es en España determinante absoluta de posiciones claras y definitivas sobre el arte. Los mismos románticos se aproximan a la antigüedad, pero no en su acepción apolínea, winckelmaniana, sino en la dionisíaca y hedonista. Y los "clásicos" ilustrados celebran en ocasiones, como Lopez Cepero, o Mora, las glorias estéticas del Siglo de Oro español. Las posiciones extremas son muy difíciles de encontrar en el XIX español, más aún que en otras épocas de la cultura; existen variados matices y gradaciones de opinión. Tanto más cuanto que la cultura ochocentista es de un tono marcadamente ecléctico, tanto en las filas románticas como en las de los clasicistas. Incluso cuando el movimiento romántico tiene ya perfectamente definidos sus postulados en España, y se ha adueñado de los ámbitos culturales y artísticos, su mismo carácter le impulsa a no dotar a sus afirmaciones y manifestaciones de un carácter dictatorial ni lineal. En su misma exaltación del individuo y de la imaginación se encuentran inherentes la multiplicidad y la variedad. Un ejemplo de entre muchos, de esa actitud abierta en los románticos, es el texto de Leopoldo Augusto Cueto, en las páginas del Artista, en 1836, a propósito de una crítica sobre "Don Alvaro o la fuerza del sino", del Duque de Rivas: "...Nosotros, hijos del siglo XIX, mal podríamos hacer frente á la moderna escuela sin atraer sobre nosotros el baldón de ser contados como adictos al sistema de retrogradación literaria.Somos partidarios del romanticismo y tenemos en ello una distinguida vanagloria; pero no queremos sin embargo pertenecer al número de aquéllos exagerados románticos que miran el solo nombre de clasicismo con el sello de la desaprobación, y aseguran sin rebozo que cuanto hay anterior á esta reciente secta, ó es indigno de ser leído, ó lo escribieron románticamente sus autores sin haber caído en ello. Nosotros, menos exaltados, aunque profesamos el espíritu de esta escuela como el camino más franco para que campee libre la imaginación, no nos atrevemos á proclamarlo un género exclusivo, un tipo absoluto de la perfección. Antes bien le encontramos algunos defectos, porque, á decir verdad,

¿qué humana invención podrá creerse totalmente inmune de defectos?..."(109).

Volviendo al origen de la polémica entre clásicos y románticos, iniciada por Böhl de Faber y Mora, es a partir de ese año cuando comienza a generalizarse la palabra "romántico", en alternancia con "romancesco" y "ossiánico". "Mora dice romántico, quizás por influencia francesa; Faber, romancesco. Sabido es que, dentro de España, ya Nipho había usado "romancesco" en "La nación española defendida contra los insultos de El Pensador"(1764). De él quizás la tomase Böhl de Faber, si bien no se puede descartar que lo hiciera de Ludwig Tieck o de Mme. de Staël, difusores del término en Europa. Quintana, en 1821, se valía aún por igual de romancesco y romántico. Se impuso por fin romántico, siguiendo la práctica de El Europeo"(110).

El Europeo se editó en Barcelona a partir del 18 de Noviembre de 1823, y hasta el 24 de Abril de 1824, cuando ya las tropas francesas habían puesto fin al Trienio Liberal. Su trayectoria era de un marcado cosmopolitismo, estando integrado por españoles, ingleses e italianos. Difundió los grandes nombres románticos y sus doctrinas, al igual que las diversas manifestaciones de la vida literaria en Europa. El Europeo, con su ideal de adelanto y libertad, encarnaba las mejores ilusiones liberales. Además de su carácter cosmopolita y liberal, esta publicación se destacaba por su nacionalismo, enraizado en las ideas de Schlegel; y su moderantismo, que se traducía en un deseo notorio de conciliar clasicismo y romanticismo.

El Europeo incorporó al aire cultural del país una serie de presupuestos fundamentales para la difusión de la estética romántica. Junto a nombres como Schiller, Sismondi, Byron, contribuye a extender ideas como la libertad creadora, el sentimiento de categoría estética, la analogía de románticos y verdaderos clásicos frente a clasicistas, el mudo germánico y caballeresco,

---

(109) Cueto,Leopoldo Augusto: "Examen del Don Alvaro o la fuerza del sino". En "El Artista".I.Pág.108.

(110) Navas Ruiz,R: "El Romanticismo español". Pág.68.

la belleza e importancia de la religión cristiana, la especificidad nacional, el orientalismo(111).

Con la restauración absolutista de 1823 se produce un retroceso radical en el mundo de la cultura. Todo lo que incorpora resonancias europeas, aires de libertad, se subjetividad, de afán de reforma y progreso resulta sospechoso de atentar contra la reimplantada monarquía de Fernando VII. "El primer tercio del siglo XIX no va a ser precisamente una etapa de florecimiento político ni cultural; la Restauración fernandina, que coincide bastante de cerca con la crisis económica y política resultante de lo que se na llamado crisis bélica de 1808 a 1815, va a constituir una etapa tan sólo valorable como el último período del Antiguo Régimen, pero de ninguna manera comparable a las Restauraciones europeas, que permitirán un desarrollo de las nuevas fuerzas productivas, un ascenso de las burguesías nacionales y un crecimiento de las fuerzas políticas y culturales que protagonizarán las revoluciones de 1830 y 1848. Durante la regencia de Mª Cristina, el retorno dle exilio, la rehabilitación constitucional y el interés de las burguesías europeas en los procesos económicos españoles van a provocar un cambio en las condiciones políticas que es el que soporta la explosión romántica y la definitiva teorización del subjetivismo"(112).

En ese mismo año de 1823, en que se produce el advenimiento de la llasmada Década Ominosa, aparece la primera novela histórica original española: Ramiro, Conde de Lucena, de Rafael Humara; en ella se advertía palpablemente la influencia de Scott, cuya obra, prácticamente descubierta por El Europeo, aunque ya en 1818 "hubo menciones fugaces en otras revistas"(113), constituyó la influencia más duradera del primer romanticismo en España. "Su estilo, su forma y su contenido, tal como se entendía entonces, satisfacían el gusto de los lectores hispánicos. Su evocación

---

(111) Ibidem. Pág.71.

(112) Henares Cuellar,I: Op.cit. Pág.22.

(113) Zavala,Iris: "Ideología y política en la novela española del siglo XIX". Pág.27.

del pasado, el color local, el pintoresquismo, las aventuras trágicas gustaban a esta nueva sociedad ansiosa de experiencias fuertes y con un regusto de los desconocido. Las novelas de Scott están llenas de elementos misteriosos, conspiraciones, brujas, amores caballerescos, ideales puros. El rejuveneció la tradición de la novela histórica; pero su influencia se extendió además al drama y a la historia. Fué el gran maestro del color local y es responsable del gusto apasionado por las descripciones minuciosas. Hizo volver los ojos al pasado e impulsó a los escritores a narrar las viejas historias y tradiciones de su país, remozándolas dramáticamente.

Al cabo de poco tiempo Scott se ocnvirtió en la bandera de lucha de los intelectuales y escritores. Sus novelas reflejan un conformismo moral que le permitía ser leído por todos los sectores, a diferencia de Byron, por ejemplo"(114).

En seguimiento de las novelas de Scott, "Ramiro, conde de Lucena", a la que antes hemos aludido, incorpora ya los fenómenos típicamente románticos, como el medievalismo, el orientalismo, la exaltación del sentimiento...En 1824 desaparece El Europeo, en parte debido a la regresión política experimentada en el país. Se produce en todas partes una vuelta al neoclasicismo, favorecida incluso por una Real Orden que lo manda oficialmente(115).

Lo curioso del caso es que en la represión intelectual se atacan las preferencias de los románticos por el Siglo de Oro, de tal forma que incluso Böhl de Faber y su defensa de Calderón son censurados, sin que al parecer en la Corte advirtieran la labor que en favor del absolutismo podían desarrollar estas teorías. Esto dota definitivamente a la inspiración romántica en las fuentes de la tradición seiscentista española de un marcado carácter disidente. Pero las contradicciones no paran ahí; si por un lado el teatro vuelve sus ojos hacia Moratín, en el obligado retorno al neoclasicismo, la representación de las obras de éste, desterrado en Francia, estaba prohibida; y otro neoclásico, Quintana, era

---

(114) Ibidem. Págs.24 y 25.

(115) Navas Ruiz,R: Op.cit. Pág.72.

igualmente prseguido. Las posturas no estaban en absolut bien delimitadas, y la confusión era considerable.

Los intelectuales exiliados, entre los que se encuentran andaluces como Martínez de la Rosa, Alcalá Galiano, Mora,(personajes clave en el desarrollo cultural de la época)...se reparten entre París y Londres, donde van asimilando la ideología romántica, de tal forma que frecuentemente se ha considerado que fueron ellos quienes, al regresar desde 1833, trajeron por fin el Romanticismo a España. Esa aseveración no es totalmente fiel a la realidad; el hecho de que el florecimiento romántico coincidiera con su regreso ha llevado a concederles a ellos todo el mérito. Pero no pueden olvidarse dos hechos: uno, que su regreso coincide con la muerte del rey y una nueva apertura liberal; otra, que dentro del país, con muchas dificultades y penas, de una forma clandestina, se mantenía vivo y se iba abriendo camino el no olvidado ideal romántico. Puede afirmarse que el romanticismo español de 1834 es el resultado de una feliz conjunción de la circunstancia política, el retorno de los emigrados y la emersión de los que desde dentro aguardaban esperanzados el triunfo de sus ideales.

En el prólogo a "El Moro Expósito", del Duque de Rivas, el gaditano Alcalá Galiano resume en un brillante párrafo las características de la estética romántica. Esto sucedía en 1834: "(...) Ha roto la cadena de radiciones respetables y dado un golpe mortal a ciertas autoridades tenidas hasta el presente por infalibles...Han abandonado los poetas y los argumentos de la fábula e historia de las naciones griega y romana como poco propios para nuestra sociedad...Encuentran asuntos para sus composiciones en las edades medias, tiempos bastante remotos para ser poéticos, y por otra parte, abundantes en motivos de emociones fuertes, que son el veneno de la poesía; de ahí la poesía caballeresca. Buscan argumentos en tierras lejanas y no bien conocidas donde, imperfecta todavía la civilización, no ahoga los efectos de la naturaleza bajo el peso de las pasiones y conmociones internas; de aquí la poesía metafísica...Búscanlos finalmente en los afectos inspirados por las circunstancias de la vida activa, de aquí la poesía patriótica...En una palabra, vuelve por estos

medios la poesía a ser lo que fué en Grecia en sus primeros tiempos, una exposición de recuerdos de lo pasado y de emociones presentes, expresión vehemente y sincera, y no remedo de lo encontrado en los autores que le han precedido ni tarea hecha en obediencia a lo dictado por críticos dogmatizadores..."(116).

Este prólogo tuvo en España una importancia enorme; constituyó un auténtico manifiesto romántico; algo así como el del "Cromwell",de Victor Hugo, en Francia.

Al año siguiente, 1835, estalla una gran polémica, con el estreno del "D.Alvaro o la fuerza del sino"; los románticos reciben a raíz de este estreno todo tipo de ataques de parte del bando clasicista. Pero ya disponen de un órgano militante, la revista "El Artista", estructurada según la francesa "L'Artiste". En la parte literaria es dirigida por Eugenio de Ochoa y en la artística por Federico de Madrazo, su fundador. Colaboran Escosura, Zorrilla, Salas y Quiroga, Espronceda, Leopoldo Augusto Cueto, el Conde de Campo Alange, Pedro de Madrazo...Es de Eugenio de Ochoa de quien transcribimos unos párrafos harto elocuentes, en defensa del Romanticismo, publicados en dicha revista:

"El Romanticismo! Cuantas ideas contrarias despierta esta idea en la imaginación de los que la escuchan! Semejante á un mágico talismán, á unos halaga dulcemente como los acentos de una voz amada, como una celeste armonía! Otros hay para quienes la palabra romántico equivale á hereje, á peor que hereje, a hombre capaz de cometer cualquier crimen: romántico para ellos es lo mismo que Ante-Cristo, es sinónimo de Belcebuth; en los oídos de los que no la comprenden, la palabra romanticismo resuena como un eco de disolución y de muerte, como una campana sepulcral, como el sonido de una trompeta que toca a degüello. Y por qué? En qué se funda esta mortal antipatía? Qué daños ha acarreado al mundo la escuela romántica? Escuela á que van enlazados los nombres de Homero, Dante, Calderón!!...

(...) Un hombre puede ser clasiquista(...); pero lo que es imposible de veras es pertenecer al susodicho partido y no

---

(116) Ibidem. Pág.106.

ser intolerante, testarudo y atrabiliario. La razón es muy sencilla. ¿Qué quiere decir clasiquista? Admirador de los autores clásicos? No, porque esta definicón convendría igualmente á los llamados románticos (...). Lo que quiere decir clasiquista es, reducido al lenguaje vulgar, rutinero, hombre para quien ya todo está dicho y hecho, ó por mejor decir, lo estaba ya en tiempos de Aristóteles; hombre para quien toda idea nueva es un sacrilegio; que no cree en los adelantos de las artes ni en los progresos de la inteligencia, porque es incapaz de concebirlos; hombre, en fin tan desgraciado, que se considera á si mismo y a la generación presente y á las pasadas, desde el día de la fecha hasta el reinado de Augusto, como una superfetación inútil sobre la faz de la tierra, incapaz de dar por sí fruto alguno, y digna solamente de repetir sin discrepar en un ápice cuanto bueno y malo dijeron los autores de aquél tiempo sublime en que se arrastraba toga viril y se andaba sin botas y sin pantalones(...)"(117).

En el gusto hacia la autenticidad clásica, y no hacia el "clasiquismo", se hace palpable el eclecticismo romántico, que no duda en asimilar todo aquéllo que de positivo advierte para el desarrollo del arte imaginativo y sensible. La aparición del eclecticismo, junto con el costumbrismo, es considerada por Allison Peers como el fin del romanticismo español, que según él habría renacido repentinamente con el Don Alvaro y habría muerto con Don Juan. El moderantismo de los románticos sería una prueba más de ese fracaso, achacado por el crítico a la falta de un líder, a la diversidad de las concepciones sobre el movimiento etc...Todas estas consideraciones producen actualmente la sensación de una evidente y total falta de auténtica penetración en la realidad romántica:

El Romanticismo tiene en España una gestación lenta, pero profunda, que tiene su origen, como ya hemos visto, en el XVIII, y en la base socio-política revolucionaria que los sutenta.

Cuando aparece el Don Alvaro, el romanticismo ya dispone

---

(117) Ochoa, Eugenio de: "Un romántico". En "El Artista". I. Pág.36. Entrega III.

de un terreno perfectamente abonado, en el que se han ido sembrando tanto influencias externas como internas. La sorpresa que causó no fué por inesperado, sino por su atrevimiento y valentía para confrontar y resolver algunos problemas de la sociedad de entonces.

Decir que le sucedió un movimiento ecléctico es ignorar la misma esencia del Romanticismo, que por principio es ecléctico, como lo es todo sistema, toda ideología, cuyo ideal sea la libertad. El que propugna la libertad tiene que admitir la la coexistencia de lo divergente, de la pluralidad, estando dispuesto a transigir con órdenes distintos(118). Esto es lo que hace que los románticos declarasen desde el principio que sólo condenaban el abuso de la autoridad en las reglas; pero no a los clásicos. Rafael y Velázquez, Homero y Shakespeare, Calderón y Moratín eran igualmente admirados.

Que el romanticismo virulento y purista permaneciese de tal forma sólo durante una década, no es síntoma alguno de fracaso, sino todo lo contrario. El fracaso y la desaparición del movimiento hubieran acontecido de haberse mantenido estancado en las idénticas formas desde su eclosión. La evolución y el acomodo a nuevos revestimientos son el signo de que había calado hondo y seguía su marcha como un movimiento vivo, al par que se sucedían las nuevas generaciones. Era el síntoma de que en ese tiempo se había adueñado de la situación aquélla juventud inquieta. "Se ha formado una juventud que arde en vivísimos deseos de ser útil a su patria.Por todas partes pululan ingenios que anhelan lanzarse a la carrera, anunciando talentos no vulgares. Acaso en ningún tiempo ha ofrecido España tal multitud de jóvenes atletas que se presentan a la liza. Dentro de algunos años es de esperar que si encuentran libre campo para ejercer sus talentos, brillará la aurora de una época gloriosa..."(119).

Los románticos renuevan el panorama estético y social; acaban con las reglas clasicistas, repudiadas ya en toda Europa; modernizaron el arte y la literatura, reintegrándolos a las corrien-

---

(118) Vid. Vol.I. Cap.1.

(119) "El Boletín del Comercio".1836.Cfr:Navas Ruiz,R:Op.cit.Pág.95.

tes europeas y liberándolos del afrancesamiento. Devuelven al artista la libertad expresiva. El Romanticismo no podía permanecer sin cambiar hasta el comienzo del nuevo siglo. Todo gran movimiento revolucionario agota su fase inicial en una década(120); el resto resulta su consumación, su perfeccionamiento, la aplicación renovada de sus principios en un clima mucho más moderado. Exigir otra cosa del romanticismo sería ignorar el proceso de la historia.

El costumbrismo es una más de las formas en que se manifiesta el Romanticismo. Su gusto por el color local, lo concreto, el nacionalismo, el amor al pueblo, son otras tantas expresiones más de la perdurabilidad del movimiento a lo largo del siglo, no de su desaparición, como asegura Peers.

Las sátiras contra el romanticismo también constituyen algo lógico, como lo es el que no surgieran apenas en contra del neoclasicismo. No se satiriza lo que no triunfa, sino aquello que se encuentra en su apogeo. Fué por eso el Romanticismo lo satirizado, pues era esa ideología la que la gente conocía, la más difundida y a la vez la más cesurada. No existen bases sólidas para mantener la tesis del fracaso romántico en España; mucho menos se puede sustentar la postura del profesor Theilip Silver, que afirma que en España no hubo Romanticismo hecho y derecho(121). Estas teorías caen por sí solas a poco que se profundice en las riquísimas fuentes nacionales del romanticismo español, indudablemente descubiertas, en parte, gracias a las influencias extranjeras, pero que cobran posteriormente una trayectoria decididamente autóctona e integrada dentro de la movilización romántica europea, siempre con una base existencial que hace del romanticismo español un movimiento profundamente arraigado en el panorama de la cultura española.

Aparte de "El Artista", cuya portada del primer número, figurando un arco gótico muy quattrocentista, bastaba como programa estético del nuevo credo, y cuyas admirables ilustraciones, debidas a Carlos Luis de Ribera, autor de dicha portada, y a Federico

---

(120) Navas Ruiz,R: Op.cit. Pág.96.

(121) "El País". Año II. Nº 45. Pág.24.

de Madrazo, constituían un valioso documento hgistoriográfico al par que artístico, otra publicación se destaca por su labor en pro de la cultura; de más larga duración, por otra parte, que El Artista. Este sólo duró un año y un trimestre, aunque renace en 1847. El Semanario Pintoresco Español, que extiende su actividad desde 1803 hasta 1892. Su director, Don Manuel de Mesonero Romanos, habla así sobre los militantes románticos:

"..:Pues volvamos la cabeza a ese otro círculo más agitado que observa al primero...Repárenles ustedes bien...Sombreritos ladeados, levitines románticos, barbas y melenas, edad entre los veinte y los treinta, fruta de este siglo inquieto y mercurial, charla sempiterna, mucha expresión de ojos, mucho manoteo, mucha risotada; pues esa es la España artística del día, quiero decir, el círculo nuevo, la escuela flamante, idólatra de almenas y puentes levadizos; de las aceradas cotas y el blanquísimo cendal"(122).

En el "Parnasillo", reunión formada en el más solitario y sórdido café de Madrid, junto al teatro del Príncipe, los jóvenes literatos, poetas, artistas y aficionados se reunían lejos de indiscretos oídos, bastante peligrosos por entonces; Ochoa, Larra, Pedro de Madrazo, Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera, Rafael Tejeo, Valentín Carderera, Jimeno, Camarón, Villaamil, Esquivel, Gutiérrez de la Vega...También políticos, como OLózaga y Bravo Murillo...(123).

La estrecha colaboración entre literatos y pintores es de suma importancia en estos años de efervescencia romántica; la pintura experimenta una acentuada influencia de parte de las letras, al trabajar todos conjuntamente en publicaciones como "El Artista". De esta colaboración y mutuas influencias podemos poner el ejemplo de los versos que, el 28 de Septiembre de 1837 Zorrilla dedica a Pérez Villaamil, en cuya obra hallaba el poeta

---

(122) Mesonero Romanos,R: "Semanario Pintoresco Español". 1839. Cfr:Gaya Nuño,J.A:"Hª de la crítica de arte en ESpaña". Pág.175.

(123) Arias Anglés,E: "El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil". Pág.50.

un perfecto paralelo plástico de su propia fantasía:

"Pintor, el viento se estrella
bramando por esa ventana:
en pos de su airada huella
la lluvia y la noche van;
prepara lienzo y pinceles,
yo escribiré tu pintura,
y conquistemos laureles
a través del huracán.

(...) Tú tienes dentro la mente
galerías, catedrales,
todo el lujo del Oriente,
todo un mundo que pintar:
tú tienes en tus pinceles
derruídos monasterios,
con aéreos botareles
y afiligranado altar.

(...) Pintarás los gabinetes
cincelados de la Alhambra,
y el humo de los pebetes
y las bellas del harén.
Tú pintarás las memorias
que nos quedan por fortuna,
yo pintaré las historias
que vida a tus cuadros den(...)"(124).

En estas tres estrofas, escogidas entre las dieciocho de que consta la poesía completa, se reflejan diáfanamente los tres temas básicos del Romanticismo, no ya español, sino universal. La sublimidad de los elementos desatados, en el aspecto jupiterino de la naturaleza(125); el misterio de la arquitectura gótica,y

---

(124) Zorrilla,J: Poesía autógrafa. Colección de Dª Mª Perez Villaamil. Cfr: Arias Anglés,E: Op.cit. Pág.440.

(125) Vid. Vol.I. Cap.1.

la temática histórica, que engloba el exotismo orientalizante.

Respecto a este último tema, España, y concretamente Andalucía representan un papel primordial como polarizadoras de la total atención de los románticos europeos, debido sobre todo a la cultura hispano-musulmana del Medioevo. En Andalucía parece comenzar la geografía de los países del Magreb, para los numerosos viajeros que la recorren, como Delacroix, que en 1832 efectúa un viaje por esa zona española y Marruecos(126):

"...Hemos visto cosas encantadoras. Menorca, Mallorca, Málaga, las costas del reino de Granada, Gibraltar y Algeciras. Hicimos escala en este último lugar. Yo speraba desembarcar en Gibraltar, que está a dos pasos, y en Algeciras aprovechando la ocasión; pero la inflexible cuarentena se opuso a ello. No obstante, toqué suelo andaluz con la gente que habían enviado para el abastecimiento.

Vi a los graves españoles con traje a lo Fígaro, que nos rodeaban a tiro de pistola por miedo al contagio, y nos echaban nabos, ensaladas, pollos, etc..., y tomaban, por otra parte sin pasarlo por vinagre, el dinero que dejábamos en la arena de la orilla. Fué una de las más vivas sensaciones de placer, al encontrarme, saliendo de Francia, sin haber tocado tierra en otra parte, a ese país pintoresco, ver sus casas, sus capas, que llevan los más indigentes, y hasta los hijos de los mendigos, etc. Todo Goya palpitaba a mi alrededor (...)(127).

Este viaje por Marruecos, salpicado de ocasionales escapadas a diversos lugares de Andalucía, tiene la virtud de afianzar aún más la influencia que España y la escuela española del Siglo de Oro ejercían ya sobre Delacroix, que conocía la obra de Zurbarán, Murillo, ALonso Cano, Velázquez, y por supuesto, de Goya, a través de colecciones como la del mariscal Soult.

"Dos años antes de morir escribía Delacroix a Alexandre

---

(126) Vid. Vol.I: Cap.1.

(127) Delacroix,Eugène: "Viaje a Marruecos y Andalucía". Carta Nº 3: "A Pierret. Frente a Tánger. 24 de Enero de 1832". Págs.17 y 18. (Introducción y notas de André Joubin).

Collin (3 mayo 1861), refiriéndose a la escuela española:..."Adoro esta escuela tan poco conocida y tan poco apreciada por los pedantes de la Escuela..." En tan breves palabras definía su actitud y criticaba a sus coetáneos de la Escuela de Bellas Artes de París. No son de extrañar opiniones tales a lo largo de su vida; enamorado desde muy joven de todo lo que supusiese España y lo español, hubo de luchar, solitario, por oponer sus criterios frente a oponentes neoclásicos de inicial y segunda época, colegas de su tiempo y realistas de primera hora, buscando el imposible de fundir Velázquez y Miguel Angel, como así declararía todavía en su juventud. Pero no sólo el genial retratista de Felipe IV le fascinó; quedó prendado de Goya, de Murillo y otros autores, así como de la España que conoció en 1832, tal y como atestiguan sus cuadernos de dibujos. Bien puede decirse que Delacroix amó a España con pasión de romántico, exaltado y sublime; le atrajo su arte en general, le gustaron sus gentes de todo origen ya que trató con intelectuales y con hombres de pueblo, escuchó relatos de la corte, las campañas napoleónicas y de los viajeros, conoció su historia y sus leyendas, le embelesaron los paisajes y sus costumbres y en ocasiones cayó bajo la seducción de sus mitos e incluso de sus tópicos más superficiales. Todo ello se advierte en su obra y en sus escritos, pero también se capta en un aura impalpable que flota en múltiples creaciones que, aunque no reflejan directamente un asunto concreto, muestran un modo de sentir y hacer que implica un agudo conocimiento de ideas españolas más o menos asimiladas pero presentes"(128).

El artista quedará cautivado por Andalucía, sus gentes y su incierto sortilegio. A pesar de evocarla repetidamente, nunca visitará Granada. "Tengo el sentimiento de no haber hecho más que rozar España y por lo poco que he visto de Andalucía en Algeciras, me han entrado unas ganas rabiosas de ver lo demás... (...)La casa en que estamos, muy bella por su arquitectura morisca,

---

(128) Luna,J.J: "La influencia de España en Delacroix". En Catálogo Exposición: "Eugène Delacroix". Págs.33-34. Ministerio de Cultura. Madrid, 1988.

la de todos los palacios de Granada, que usted ha visto en los grabados (...). La tarde del 16 de Mayo, tras una fastidiosa cuarentena de siete días, obtengo el permiso de entrar en Cádiz. Inmensa alegría...Las montañas del otro lado de la bahía muy detalladas y de hermoso color. Al acercarme, las casas de Cádiz blancas y doradas ante un bello cielo azul(...). Dan las doce de la noche en los franciscanos. Extraña emoción en ese paisaje tan extraño...Este claro de luna...Estas torres blancas a la luz de la luna..."(129).

La influencia españolizante no llega exclusivamente a Delacroix por la vía goyesca y de los pintores andaluces del Siglo de Oro, sino que incluso los autores contemporáneos españoles resultaron atractivos para su inspiración. Así, en "La entrada de los cruzados en Constantinopla", a pesar de las indudables reminiscencias del Veronés, se advierten en su composición evidentes recuerdos de una litografía de Federico de Madrazo, que sirve de frontispicio a un poema de Moratín, escrito en 1779: "La toma de Granada por los Reyes Católicos, Don Fernando y Dª Isabel", editado en Madrid en 1831(130). El propio Moratín, ilustre miembro del grupo de españoles en el exilio, a partir de la segunda década del XIX era buen amigo de Guillemardet, embajador francés de quien Goya pintó un retrato, y que, con su familia, era amigo del matrimonio Delacroix, y testigo del acta de nacimiento del propio Eugène. Esto hace que Moratín pudiera relacionarse fácilmente con Guérin, Gericault y Delacroix durante su estancia en tierras francesas, lo que añade una hipótesis más al fabuloso bagaje de los contactos entre el artista francés y España, según Florisoone ha pretendido sugerir"(131).

El carácter mítico de la leyenda española es utilizado por los propios intelectuales y artistas nacionales en su búsqueda de fuentes de inspiración, en un proceso de desarrollo historicista recuperador de la tradición nacional ya comenzado por los ilustra-

---

(129) Ibidem. Pág.40.

(130) Ibidem. Pág.43.

(131) Ibidem.

dos. "Será precisamente la Academia de San Fernando quien protagonice el más importante esfuerzo en esta recuperación al promover la publicación de los monumentos de Granada y Córdoba. Los informes emitidos por Jovellanos en 1786 sobre la misma, y la propia obra, precisan el lugar alcanzado en la cultura artística de la época por el arte árabe"(132). Años después, en la obra "Recuerdos y bellezas de España", Pi y Margall escribiría sobre Granada, Jaén, Málaga y Almería, en tanto que Pedro de Madrazo lo haría sobre Córdoba, Sevilla y Cádiz. Aunque todos los tomos de la colección se publican durante los años ochenta del XIX, el espíritu del medievalismo historicista más puramente romántico permanece vivo en sus páginas, como una prueba evidente de la pervivencia del romanticismo a finales de siglo: "...La contigua plaza de Bailén, ante otro monumento lúgubre y sombrío, consagrado á la memoria de una mujer, víctima de su lealtad, mártir de las sangrientas discordias que agitan hace tantos años el suelo de la patria; pero no existe ya entre tantos monumentos ni uno solo que pueda satisfacer el sentimiento estético, sea el reflejo fiel de su época, hable directamente al corazón y haga estremecer de amor y respeto al que atraviesa sus umbrales deseoso de recibir nuevas impresiones. La ciudad árabe está toda en la Alhambra; la ciudad cristiana, en la Capilla de los Reyes; la ciudad de los héroes, en el panteón de San Jerónimo, después de haber divagado por aquéllos salones silenciosos, de haber orado al pié de esos sepulcros, y de haber doblado la rodilla sobre el mármol que cubrió las cenizas de Gonzalo, fuerza es ya que dejes Granada, lector, si deseas conservar en toda su fuerza las sensaciones que ha despertado en tí la vista de tan antiguos monumentos. ¿Te es acaso doloroso dejar la ciudad? Entra entonces de nuevo en el seno de sus frondosas alamedas, abre tu corazón al sentimiento, da vuelo á tu fantasía, recuerda lo pasado, agrupa a tu alrededor las ruinas en que te inspiraste, rasga si puedes el porvenir de ese pueblo sobre cuya frente pesa hoy la mano de un fatal

---

(132) Henares Cuéllar,I: "La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII". Pág.188.

destino. Llevarás mucho más vivo el recuerdo de esa ciudad querida; y cuando después de haber visto las que baña el Guadalquivir con sus aguas cristalinas te pregunten por la reina de la poesía y la hermosura, dirás como nosotros: ¡es Granada!"(133).

En el volumen de la misma colección dedicado a Sevilla y Cádiz, Pedro de Madrazo nos dice, entre otras cosas:

"...Decid vosotras vuestra verdadera significación, ruinas venerandas de Carteya, carcomidos cimientos de Gades, que dormís bajo las cerúlas ondas del océano, memorias enterradas de Medina Sidonia y de Sevilla, preciosas reliquias de Itálica, desfrasadas o derruídas basílicas visigodas, ostentosos alminares africanos, grandes y magníficos templos ojivales. Revelad vosotros el secreto de las conquistas é incursiones, derrotas sangrientas, enconadas rivalidades y gloriosos triunfos que estáis atestiguando. Manifestad qué destino atrajo á las costas un tiempo afortunadas de Tarteso á los pueblos más activos, industriosos, inteligentes y fuertes de la antigüedad: al Turdetano, morigerado, al impetuoso Libio, al Griego astuto, al Celta robusto, al Rodio mareante, al Fenicio emprendedor, al Cartaginés codicioso, al Romano soberbio; y después al Vándalo sensual, al Sarraceno vanaglorioso, al sobrio y temible Castellano..."(134).

Y, en el de Córdoba: "...Do quiera que vualvan los ojos, hallarás fachadas sin viviendas, entre cuyos sillares brotan el musgo y la malva, por cuyas ventanas pasan revolando los pájaros amantes de las grandes ruinas; monasterios inhabitados, templos desiertos, plazas donde crece la grama, calles á todas horas silenciosas, mercados donde no se trafica, talleres donde no se trabaja, tiendas donde no se vende; una población, en fin, inactiva, dormida, mermada, pobre, privada de las delicias de la cultura islamita, divorciada con las dulzuras de la progresiva civilización cristiana, y marcada con el estigma de una dolorosa de-

---

(133) Pi y Margall,F: "Granada, Jaén, Málaga y Almería".(En "España, sus monumentos y artes- Su naturaleza e historia".)Pág.572.

(134) Madrazo, Pedro de: "Sevilla y Cádiz".(En "España, sus monumentos y artes -Su naturaleza e historia".)Pág.XXI.(Introducción).

cadencia material y moral...¡Salve, pues, noble y majestuosa cuna de Lucano, de los Sénecas, de Osio, de Averroes, de S.Eulogio, de Juan de Mena, del Gran Capitán, de Morales, de Góngora, de Céspedes, de tantos insignes varones! Inspírame con las memorias de tu pasada grandeza, para descubrir á mis lectores en cuadros verídicos, aunque fugaces, el sumo interés histórico que en sí llevan algunas de las reliquias que cubren tu suelo"(135).

La visión crítica de Pedro de Madrazo no hace más concesiones que las estrictamente debidas a su ideario romántico, que, aunque exaltado, no desfigura la realidad, ante el panorama de la decadencia cordobesa. Mucho se ha exagerado sobre la extremada idealización que imprime a la realidad el romanticismo, más lo cierto es que no sólo en Pedro de Madrazo y sus coetáneos españoles, sino en románticos europeos como Ford, el mismo Delacroix o Girault de Prangey advertimos el agudo y característico criticismo romántico que no cede en sus apreciaciones sino en punto a la admiración de la belleza evocadora de glorias pasadas. Así escribía Girault de Prangey en 1837: "Después de haber atravesado la plaza de Bibarrambla, el Zacatín, la Alcaicería y esas calles populosas y estrechas de Granada, cuya fisonomía mora, al igual que sus nombres, ha sido conservada, causa una deliciosa sensación hallar las límpidas fuents, las frescas avenidas de álamos y olmos que preceden a la Alhambra. En la Puerta de las Granadas, construída por Carlos V, empiezan los bosques y los vergeles que envuelven por todas partes a esta reina de las fortalezas; a la derecha, una bóveda sombreada de verdor, bajo la cual brillan las aguas de un riachuelo rumoroso que sigue los rodeos de su cauce, conduce por una rápida pendiente a la fuente de Carlos V; la Puerta de la Justicia se levanta encima de ella; conserva todavía sus mármoles, sus inscripciones y su arco gigantesco, cuyo carácter y color recuerda las imponentes ruinas del Templo de la Paz, en Roma, o las del Palacio Dorado, de Nerón:(...) Más allá del Palacio de Carlos V; Y cerca de los muros del recinto, paneles de muralla

---

(135) Madrazo, Pedro de: "Córdoba". Págs. 493-494. ("España,sus monumentos y artes,...cit).

cubiertos de estuco y de restos de mosaico hacen pensar sin lugar a dudas que no han pasado muchos años desde la total desaparición de un palacio, que se supone que era el del Muftí: Grandes montones de escombros ocultos bajo parrales o arbustos sarmentosos, vigorosas higueras creciendo aquí y allá por entre las ruinas, y toda esta escena realzada por el resplandor de las nieves de la Sierra, dan a éste lugar el aspecto más pintoresco: es la vegetación brillante y colorista de los vallecillos de Sorrento, o de Civita Castellana, o de los pies de la Jungfrau o del Mont-Blanc..."(136).

Una verdadera multitud de viajeros recorrieron el territorio español, desde Francisco Peyron , en los años 1772 y 1773, pasando por Chateaubriand y Doré, que estuvieron concretamente en Granada, hasta Dauvillier. Los viajes a España ya se hicieron frecuentes a partir del XVIII, debido al "cambio de dinastía que se inició en el siglo XVIII en la historia de España, en virtud del testamento del rey Carlos II, último de los Austrias, conseguido por la embajada extraordinaria del marqués de Harcourt, postrero y triunfante episodio de las negociaciones, al convertirse nuestro país en punto de mira de la atención europea, acreció en considerable número la llegada de visitantes extranjeros, venidos unos como diplomáticos a cara descubierta o como observadores de incógnito, y al estallar la Guerra de Sucesión llegados otros como militares para tomar parte en ella, en uno y otro bando. Tal afluencia debía producir copiosa cosecha de escritos diversos, material abundante sobre el que cimentar estudios históricos, y, al mismo tiempo,extender la bibliografía de los viajes por nuestro país"(137) Pero es con la eclosión romántica y el descubrimiento en toda Europa de la tradición medieval y seiscentista española cuando se produce la verdadera avalancha de viajeros románticos, que buscaban una auténtica inspiración española para sus creaciones

---

(136) Girault de Prangey: "Recuerdos de Granada y de la Alhambra". París.1836. Págs.13-14.

(137) García Mercadal,J:"Prólogo a viajes de extranjeros por España y Portugal".Cfr:V.Millet,C:"Granada en los libros de viaje".P.122

artísticas y literarias. Granada es una de las ciudades más significativas en la temática exotista no sólo europea, sino española; los viajeros románticos llegan en gran número a la ciudad, imbuídos de aquél sentimiento heterogéneo y sutil, que conformó un talante especial dominado por el corazón, los impulsos, lo subjetivo; animados por la conciencia nacionalista que surge del historicismo herderiano en la que "ya no se trata de apreciar la existencia de diferencias sintomáticas entre los pueblos, que serían el resultado del desorden de la razón, sino de instaurar un principio estético que, a través de un nuevo canon político, inscribe las creaciones artísticas de tales pueblos como hechos incomparables entre sí. La razón de la existencia de los pueblos es, pues, la de su capacidad de expresarse artísticamente y proponer mensajes poéticos diferentes entre sí"(138).

"En la revalorización del Oriente, la Granada mora cumplía varios propósitos. Satisfacía los deseos de escapismo, de llegar a lo remoto y lo distinto, y permitía a los españoles, a la vez, ponerse en contacto con sus propias raíces. Posibilitaba el escape a lo lejano, complementándolo con el distanciamiento hacia adentro, en el interior del país propio,buscando en los orígenes una nobleza que la Europa contemporánea no ofrecía. Era Granada una página cerrada del pasado, sin comunicación con el presente, que permitía una reconstrucción fabulosa, legendaria y antihistórica, estimulada por la imaginación poética. Así, la Granada de los Abencerrajes llegó a ser tan exótica como el mundo musulmán, pero el español se ilusionaba sintiéndose en relación con ella y remoto heredero de sus prestigios"(139).

De toda Granada, el punto clave de la inspiración romántica fué la Alhambra. Su fascinación y carácter legendario la hacían ser un tema romántico por excelencia, por lo que ha llegado a ser un lugar común. Se hicieron infinidad de grabados sobre ella: obras como el "Voyage en Espagne", del Baron Taylor, las treinta

---

(138) Henares Cuéllar,I: "Romanticismo y teoría del Arte en España". Pág.32.

(139) Litvak,Lily: "El jardín de Alláh". Pág.35.

litografías de Girault de Prangey,("Los monumentos arabes y moriscos de Córcoba, Sevilla y Granada), y los realizados por David Roberts durante su viaje de 1826 eran sólo una muestra de la larga serie, en la que, hasta el cansancio, aparecieron hasta los más escondidos rincones del palacio rojo. En la Ilustración Española y Americana, en la Exposición Internacional de París y hasta en los cuadros de Moreau aparecía la Alhambra. En literatura es un tema igualmente popular, al que siempre se alude con un vocabulario que intenta expresar una visión fantástica, una atmósfera de ensoñación. La arquitectura se transforma, debido a las connotaciones fraseológicas que huyen de lo banal, dedicándose a exaltar la riqueza, la fragilidad y el preciosismo de los materiales y el ámbito en general.

"...El palacio árabe
es un ensueño fantástico y sublime
urna de primorosas filigranas
el fondo de brillantes acuarelas
ramo divino de azucenas pálidas"(140).

El romántico buscará en el pasado los valores tradicionales, los motivaciones ya olvidadas y que estaban en la esencia misma del pueblo. Así, se revaloriza el romance, dinámico en su infinita gama de matices que permiten la expresión de los más distintos sentimientos. La evasión de la presente realidad se vivirá con la mirada puesta en el pasado y en las civilizaciones orientales, de las que sólo se contempla el lado bueno.

Washington Irving, Gautier, etc...infinidad de personajes extranjeros encuentran en Granada la encarnación viva del pasado legendario y misterioso, de las civilizaciones lejanas y oscuras; del sentimiento del arte y la poesía; Andalucía en general se descubre como un paraíso perdido en medio de la enrarecida civilización occidental, que adolece y decae entre el amenazador maquinismo y el creciente pragmatismo social:

---

(140) Reina, Manuel: "La Alhambra". En "La Ilustración Española y Americana".XXV; Nº 7; Págs.114-115. Cfr: Litvak,L: Op.cit. Pág.38.

"Salve, ciudad del sol, Granada bella
Amor de Boabdil, huerto florido
Que entre nieves estériles descuella,
Taza de nardos, de palomas nido,
Diamante puro que sin luz destella,
Edén entre peñascos escondido,
Ilusión de la esperanza, sueño de oro
Que halaga aún el corazón del moro"(141).

En España, la atención hacia el mundo oriental, y especialmente el islámico, captura la atención general a partir de la década de los cincuenta. Se agrega a varias publicaciones una sección fija destinada a cuestiones árabes, y los estudios arábigos adquieren una importancia creciente. Los congresos orientalistas daban a conocer las últimas investigaciones lingüísticas, geográficas y etnológicas. Se publicarán trabajos como el de Morin Azin, "Algazel", y la "Decadencia y desaparición de los almorávides en España", por F.Codera. La Biblioteca Arábigo-Hispánica publicaba textos árabes con su traducción al castellano, como "Historias de Al-Andalus", de Aben Adhari, "Viaje a la Meca", de Puey Monçon, "El libro de Abuhamu Merza II", etc...(142). Apasionaban y se discutían con verdadero afán las novedades arqueológicas de la antigüedad oriental: el obelisco, el museo Bulacq del Cairo, los trabajos del templo de Karnak, la sala hipóstila...Se traducen cuentos populares egipcios, se reproducen grabados de monumentos y ruinas de su antigüedad...

El Oriente atrajo no sólo a pintores y poetas, sino también a ingenieros, sacerdotes, soldados y aventureros. Es por esto que el exotismo aparece no sólo como fenómeno literario y artístico, sino como un hecho cultural del siglo, insinuándose en las costumbres, las modas, las formas de vida. La arquitectura española adopta la monótona complejidad de la decoración musulmana. Se introdujeron en los aposentos yataganes y kanjares, alfombras

---

(141) Zorrilla,J: "Granada. Poema oriental". Cfr: Viñes Millet,C: "Granada en los libros de viaje". Pág.151.

(142) Litvak,L: Op.cit. Pág.13.

de Esmirna; se tejían telas a la moda persa; se encuadernaban libros a la morisca...

Geográfica y temáticamente el Oriente era variado: Los asuntos inspirados en Marruecos tendían a la violencia, los egipcios a la arqueología, los turcos a lo sensual. También se utilizaban como fuentes Siria y Palestina, de moda desde que se iniciaron los primeros viajes masivos hacia 1882(143).

La inspiración orientalista significaba algo más que pintoresquismo. Lo excéntrico de la vida oriental, con sus configuraciones espaciales, su moral perversa, sus lenguas guturales, se oponía a las nociones europeas de la moral, el tiempo, el espacio, la identidad personal. El Oriente, más que una noción geográfica, parecía definir una esencia, un ser oculto; lo diferente en cualquier sentido; lo otro; lo que permitía escapar a la vulgaridad cotidiana, lo que significaba un trastorno total de los valores europeos de todo tipo: religiosos, estéticos, éticos, morales...Lo que era más libre y verdadero; "lo otro podía inclusive presentarse como alternativa ante el impasse europeo"(144).

Por todo ello, importaba poco el conocimiento verdadero qu se tuviera de la región evocada. Podía ser incluso nulo. El lugar podía haberse visitado o conocerse a través de la imagen grabada o de la palabra escrita. Podía ser un conocimiento erudito, pero también inexacto. En la visión que se tenía del mundo oriental existía una mezcla de espacio y de tiempo, de pseudoverdadero y de falso, de nimios detalles y de espacios excesivamente vastos.

La selección de los temas exóticos subraya constantemente la alteridad. Todos ellos son significativos en el simbolismo de oposición con el mundo europeo. No son sólo las grandes diferencias filosóficas o religiosas las que marcan las distancias, sini los más pequeños detalles o gestos de la vida corriente, funcionan aquí en cuanto a su poder de alteridad. El exotismo no es realista en su esencia. Su función trascendente es transportar al espectador o lector fuera del espacio y del tiempo, en una

---

(143) Ibidem. Pág.24.

(144) Ibidem. Pág.26.

expereiencia ciertamente mística.

"Nace en las montañas de Georgia o en los pintorescos valles de Circasia, que son el inmenso plantel de esclavas y odaliscas para los harems de Turquía. Tiene los ojos negros y faz nacarada y tersa; envuelve sus mórbidas formas en transparente gasa damasquinada o en un brial ajustado que revela más que encubre las líneas y los contornos de una venus griega, animada por el soplo de la vida y la palpitación poderosa de la carne. Tal vez se llama Kinza, palabra que significa tesoro, blanca como la leche, y acaso lleve también el nombre histórico de Ommalisman, la de los lindos collares, como aquella infiel Egilona, que fue esposa de Rodrigo, el último rey de los godos...o el de Sobeida, aurora purísima, cual la gentil amada de Almanzor el victorioso"(145).

Es verdaderamente inagotable la fuente de inspiración que para los románticos españoles constituye la propia temática morisca. El espíritu del nacionalismo ochocentista vivifica las diversas culturas que sucesivamente se han sucedido en la península, y especialmente las dos que forman la simbiosis dominante en la tradición medieval: la castellana y la arábigo-andaluza.

Efectuado el recorrido por los diferentes aspectos del historicismo ochocentista español, en cuyo desarrollo tiene un importante papel la generación ilustrado -romántica andaluza , resta incidir en un tema fundamental para la trayectoria ideológica y estética del Romanticismo; la teoría del genio. Hemos visto cómo ya los ilustrados andaluces la anticipan en sus escritos; ese es el caso de López Cepero, que es recogido por la posterior generación, ya plenamente romántica; pintores andaluces como Esquivel la asimilarán absoluta y vivencialmente, manteniéndose después como trasfondo catalizador de las artes hasta nuestros días.

El genio, para la crítica romántica española, actúa en clave ecléctica; a la tradición del Siglo de Oro español y la del Medioevo, se une, en el caso de la pintura, el seguimiento

---

(145) La Ilustración Española y Americana. XXV;Nº 6; Pág.91.Cfr: Litvak,L: "El sendero del tigre". Pág.88.

de las técnicas de Rubens, en el caso de la pintura, y cualquier otro ejemplo positivo que se pueda encontrar a lo largo de la historia. De esta forma, la lectura del genio no es excesivamente radical. A la interpretación literal del papel del genio, como ser superior, hipersensible, situado por encima del resto de la sociedad debido a la grandeza de su espíritu, que practica un arte puro, esencialmente espiritual, donde la forma tiene sólo un valor secundario, los artistas españoles concluyen por afirmar la necesidad de una conciliación entre ese concepto y el arte de las Academias, por lo que, tomando otra vez la pintura como ejemplo de la teorización del genio, el ""contraste entre interior (la perfecta idealidad) y exterior(la radicalidad del colorido), en la frecuente ambigüedad de la crítica, tiende a un "justo medio" reivindicado por Antonio Mª Esquivel en sus "Peligros y prejuicios que resultan de las preocupaciones en materia de pintura", donde, aún reivindicando la primacía del dibujo, admite que éste no es nada sin el color: "De aquí resulta que, aunque consigan dibujar bien, queda oscurecida esta ventaja por el descuido del colorido.(...) El genio es la primera cualidad de un artista; pero si no se cultiva, si no se dirige por el verdadero camino, sólo producirá monstruos sin llegar jamás al deseado término de la perfección. De todo lo expuesto se deduce que el verdadero artista debe ser superior a las preocupaciones, apreciar lo bueno en cualquier autor o escuela que lo encuentre...""(146).

El concepto del bello ideal en las artes, que corresponde al diseño, a la línea pura, concepto asimilado a partir de las teorías del romanticismo alemán, y de los nazarenos, afincados posteriormente en Roma(147), es aportado a la estética española por la familia Madrazo, si bien participan igualmente del concepto ecléctico del genio; a la evocación de Rafael y Velázquez se une la de Rubens; en ello existe una aproximación evidente a Delacroix y el romanticismo francés. En las páginas de "El Artista",

---

(146) Henares Cuellar,I: Op.cit. Págs.28-29.

(147) Vid. Vol.I. Cap.1.

Federico de Madrazo se expresa sobrada y claramente sobre el particular(148). La esencia de su concepto se puede resumir en la conlusión de "que vale más una obra de cualquier clase que sea, que tenga grandes bellezas y grandes defectos, que otra que no tenga ni lo uno ni lo otro"(149).

El genio, a pesar de tener su libertad limitada, aunque sólo sea por el estudio, que como contrapartida a esa limitación le permite desarrollar sus posibilidades, y estando ese estudio basado primordialmente en la imitación de la naturaleza, no debe quedarse en la simple copia de ésta. La imitación servirá simplemente como punto de partida e inspiración de las facultades superiores del genio, que debe sobrepasarla y llegar a las más altas esferas de la creación intelectual y emotiva. José de Madrazo también se expresa sobre el tema en la revista fundada por su hijo Federico(150):

"...La imitación es, pues, la base de estas artes; sin ella, sus vuelos serían parecidos al de Icaro y todas sus inspiraciones puramente fantásticas, informes y monstruosas, porque carecerían de la verdad característica en la forma y el colorido. Pero dueños de su arte el pintor y el poeta no se limitan ya á la sola imitación de los objetos, porque conocen que ésta no obra con la fuerza que aquéllos. La imitación nos deleita; pero no puede conmovernos cuando la cosa imitada no es capaz de hacerlo. La pintura busca en la filosofía y en la moral los asuntos dignos de conmover el alma; ya no es la materia la que obra; son los sentimientos del hombre interno, y sólo se vale de ésta para hacer perceptibles sus pasiones á nuestros sentidos..."(151).

El artista, incomprendido y explotado por la sociedad, es un ser trágico que se encuentra en perpetua contradicción con la evolución progresivamente materialista del siglo; su único interés es lo espiritual, lo sublime; su misión en la sociedad,

---

(148) Vid.Vol.II.Cap.2.

(149) Madrazo, Federico de: "Velázquez-Rubens". En "El Artista". I. Pág.253. Vid. Vol.II.Cap.2.

(150) Vid. Vol.II.Cap.2.

(151) Madrazo,José de: "Pintura".En "El Artista". I. Pág.145.

mientras escribe o pinta, es la de elevarla por encima de lo sórdido, de lo material. Es la misión de "romantizar al mundo", a la que alude repetidamente Novalis; por lo tanto, es necesario promover el desarrollo de todas las artes, en un intenso afán de ilustrar a la sociedad. Este fin es el que persiguen los románticos andaluces, y españoles en general, en una absoluta comunión ideológica, desde la formación de los primeros círculos culturales ilustrados, hasta los años de la revolución del 68. Desde Reinoso, Zapata, Cepero, Blanco White, Lista, etc...pasando por el Duque de Rivas, Espronceda,Martínez de la Rosa, hasta Bécquer y Bernardo López García,Manuel Fernández y González(152),...etc.

"El mundo ha de ser romantizado. Así se reencuentra el sentido original. Romantizar no es sino una potenciación cualitativa. El sí mismo inferior se identifica con esta operación con el sí mismo mejor. Al igual que nosotros mismos somos una cadena cualitativa de potencias de esa especie. Esta operación es aún del todo desconocida. En cuanto doy un sentido elevado a lo vulgar, un porte misterioso a lo habitual, la dignidad de lo desconocido a lo conocido, una apariencia infinita a lo finito, lo romantizo. Para lo más elevado, desconocido, místico, infinito, la operación es exactamente contraria -todo ello se transforma en logarítmico por ese enlace -; recibe una expresión corriente..."(153).

---

(152) Bernardo López García:(1838-80); poeta giennense; al triunfar la revolución del 68 se dedica a difundir las ideas democráticas por Andalucía. Manuel Fernández y González:(1821-88); Poeta sevillano;estudia en Granada, donde es socio de "La Cuerda".(Sainz de Robles,F: Antología de poetas de los siglos XVIII y XIX".Págs.219 y 271.

(153) Novalis: "Poeticismos".1798. En "Fragmentos para una teoría romántica del arte".Antología y ed: Arnaldo,J. Pág.109.

4: LA PINTURA

4$_a$: APROXIMACIÓN GENERAL A LA PINTURA ESPAÑOLA OCHOCENTISTA.

4$_b$: LAS ACADEMIAS ANDALUZAS.

4ª: APROXINACIÓN GENERAL A LA PINTURA ESPAÑOLA OCHOCENTISTA

"Si el arte no expresa algún sentimiento grande, alguna idea noble y generosa, no realiza su principal misión: que pintar por pintar, sin expresar nada, más se asemeja al producto de una máquina que al de un ser inteligente".

Gregorio Cruzada Villaamil.(1)

En España, a lo largo del siglo anterior, la pintura había ido padeciendo una aguda crisis, reflejo de la paulatina decadencia del Imperio, habiendo desaparecido los grandes genios de las escuelas sevillana y madrileña del XVII. Con la monarquía borbónica se habían impuesto en la Corte los pintores franceses, dedicados exclusivamente a retratar a la familia real y a los personajes circundantes, practicando un arte decididamente barroco y rococó, apoyado y preconizado por la Academia. Con la llegada a la Corte de Mengs se inicia por su parte una enconada batalla contra aquellos presupuestos, en un intento renovador de introducir las primicias neoclásicas, basando la práctica artística en un proceso primordialmente intelectual. Mengs se enfrenta de esta forma a la tradición dominante del barroco, en la que permanece anclada la pintura española del momento. El pintor bohemio introducirá el germen del cambio que luego será recogido por la generación neoclásica ochocentista: José de Madrazo, Aparicio, Ribera..."(...) El legado de las formulaciones animistas de Mengs asumido por el pedagogismo estético fin de siglo, no será objeto de una aceptación universal ni mucho menos, pero se hallará en la base de ambas actitudes artísticas del XVIII y del XIX como un hecho informador de todas las formulaciones intelectualistas sobre la naturaleza del arte"(2).

---

(1) Cfr: Fernández López,J: "La pintura de historia en Sevilla en el siglo XIX". Pág.13.

(2) Henares Cuellar,I: "La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII". Pág.108.

Al comenzar el XIX, persiste aún la misma situación de anclaje en la tradición barroca y rococó, situación que se mantendrá durante bastantes años. El influjo davidiano se retrasa más en llegar aquí que al resto de las naciones europeas, lo que se debe fundamentalmente a la situación de aislamiento intelectual que con respecto a Europa produce la política de Carlos IV a raíz de la Revolución Francesa(3); además de esta causa primordial, otros dos factores, estos específicamente pictóricos, participan directamente en ese retraso:

La primera es la presencia en Madrid de Vicente Lopez, el más dieciochesco de nuestros pintores decimonónicos, y que gracias a su longevidad mantiene vivo un estilo ya anacrónico hasta 1850, año de su muerte.

El segundo hecho es la aparición del que fué discípulo de José Luzán: Francisco de Goya, que, en solitario, y aún dentro del ambiente cortesano y la tradición académica del barroco, mantiene vivo el genio personal e individualista que le anticipa a todo el movimiento romántico, y al posterior desarrollo del arte moderno.

Con respecto a la figura de Vicente Lopez, se puede afirmar que fué, en España, el último espécimen auténtico de su clase: "Fué Don Vicente López, en realidad, el último pintor de cámara propiamente dicho; los biógrafos del artista, los cronistas de la época, nos confirman esta versión. Don Vicente vivía en el propio palacio, en habitaciones de la plaza de la Armería reservadas al artista cortesano; era su vida morigerada y reglamentada minuciosamente; de su taller subía a pintar a las reales habitaciones en poses concedidas con habitual familiaridad, y esta familiaridad le hizo ser objeto, como en algún caso se nos cuenta, de las bromas inocentes de la niña Isabel II. El favor desusado y peregrino de Fernando VII, llevó al rey a asistir personalmente a la propia casa del pintor en alguna fiesta dada en honor de los monarcas. Pintor incansable de las reales personas, honrado con las condecoraciones más preciadas de su época, Vicente

---

(3) Vid. Vol.I; Cap.2; Cap.3 (a).

López fué el retratista de cuarenta años de vida madrileña. Con él acabaría ese linaje singular de pintores que vivían en la intimidad de los reales palacios; los favores excepcionales otorgados a su persona eran un singular canto de cisne, el adiós a una fauna artística que el siglo XIX iba a hacer imposible. Por eso en la vida de Don Vicente López todo mira al pasado; pintura de frescos alegóricos y retratos de reales personas y abarrocadas composiciones llenas de alusiones mitológicas, y solemnes efigies en las que antes de desaparecer, barridos por la ola igualitaria se despiden de nosotros los encajes, los casaquines, el barroco atuendo cortesano, y toda la pompa dieciochesca se explaya por última vez"(4).

El panorama pictórico de los primeros años del Ochocientos estaba, pues, polarizado entre estas dos figuras, entre las que no existen términos posibles de comparación.

En el marco de la contradicción: aristocracia/burguesía-burguesía/burguesía -burguesía/proletariado, en que se mueve la sociedad española de la época, y cuyo tema central es el desarrollo y vicisitudes de la sociedad burguesa, la complejidad en el mundo de la pintura es también extraordinaria. Hay una tendencia central que elabora la imagen del nuevo mundo burgués en formación, y que se manifiesta a través de los dos estilos que rompen la tradición setecentista: el neoclasicismo y el romanticismo, y las posteriores derivaciones y transformaciones experimentadas por el segundo, que conformaran el arte finisecular del XIX e incluso el del siglo XX.

"Y toda esa complejidad aparece englobada por ese pintor de la crisis que es Goya, capaz no sólo de expresar con sus imágenes la situación momentánea por la que atraviesa la sociedad naciente, sino también de prever las contradicciones y dificultades en que va a verse envuelto"(5).

---

(4) Lafuente Ferrari,E: "La situación y la estela del arte de Goya"; En Catálogo Exposición "Antecedentes,coincidencias e influencias del arte de Goya".Pág.198. (Madrid,1932).

(5) Bozal,V: "Hª del arte en España.II". Pág.11.

Después de la invasión napoleónica y la Guerra de la Independencia, la sociedad y la monarquía española fueron presas de un profundo desconcierto a todos los niveles. Las preferencias pictóricas de Fernando VII se dirigían hacia artistas que marchaban al compás de generaciones anteriores, es decir, hacia Vicente López y sus discípulos, continuadores del academicismo barroco. De esta forma, el rey intentaba de manera casi desesperada corregir la situación artística que Goya dejaba apuntada y que él no conseguía entender. Esta represión ejercida por Fernando VII en el ámbito de la pintura oficial se encuentra en la raíz de las continuas evasivas ante las cartas que su padre, el anciano Carlos IV, le escribía desde el exilio romano, instándole a dar un puesto de pintor de cámara a José de Madrazo, primer neoclásico español, formado en París con Jacques-Louis David(6), y compañero de estudios de Aparicio y Ribera, los otros componentes del triunvirato neoclásico español. La candidatura de Madrazo no era muy bien vista en los círculos cortesanos, por el aire innovador y europeizante que el pintor podía presumiblemente introducir en la pintura dieciochesca y trasnochada que practicaban los pintores del rey. Además, al haber sido Madrazo alumno predilecto de David, el pintor de la Revolución, no podemos descartar la posibilidad de existencia de áulicas sospechas sobre su persona, en relación con su ideología política. Y además, Fernando VII, en esa actitud de rechazo hacia José de Madrazo encontraba una forma más de disgustar a sus padres, a los que amargó el último lustro de sus vidas. "El marqués de Villaurrutia, en su libro El Palacio Barberini, dice: Fernando VII, por odio al valido Godoy, escapado a su venganza, no escatimó a sus padres humillaciones, sinsabores y disgustos"(7).

Finalmente, y ante la reiterada insistencia de Carlos IV, el rey acaba por ceder,siéndole concedido al pintor neoclásico el puesto al que aspiraba, muy a pesar de Fernando VII, cuyos gustos artísticos, como ya antes hemos señalado, se identificaban

---

(6) Vid. Vol.II. Cap.1(a).

(7) Pantorba, Bernardino de: "Los Madrazos".

más con los de Vicente López, primer pintor de Cámara.

A su vuelta a España, Madrazo va a introducir en nuestro país el culto davidiano a la línea, el nuevo clasicismo purista, que vuelve su mirada a los orígenes, libre de formulaciones cortesanas, contrapuesto absolutamente a lo que hasta entonces se había practicado. José de Madrazo es el introductor en España de la chispa revolucionaria que prendió en Europa, el detonante de la fiebre por la Antigüedad que derroca definitivamente al estancamiento pictórico fernandino. Es el puente necesario para la asimilación de las nuevas ideas, del neoclasicismo, que en su origen lleva también el germen romántico(8). En 1818 toma en sus manos la cátedra de Colorido y Composición de la Academia de San Fernando, (9). ESta actividad es de suma importancia en la formación de las siguientes generaciones, que abrazan de lleno el romanticismo, no encontrando en Don José un freno para sus aspiraciones de futuro, sino un feroz defensor de todo tipo de innovaciones en el terreno de la pintura, como lo demuestra la renovación de las enseñanzas artísticas que gracias a él se introduce en el país(10). Madrazo predica una rígida disciplina dibujística, que se encontrará en la base de toda la pintura española decimonónica; a lo largo de su vida se operará en su concepto y su técnica una indiscutible evolución que le coloca en una posición cuasiromántica, quizás debido a la influencia de sus hijos, aunque es evidente que dentro de su bagaje neoclásico ya llevaba consigo a su retorno a España el hálito romántico(11). Don José retornará su visión esética hacia los genios españoles del XVII, y comienza a vislumbrar la decisiva importancia de Goya en el panorama del arte.

"No conozco obras que más seduzcan ni que más agradablemente ocupen el corazón que las del célebre Murillo, porque en todas reune á la imitación más perfecta de la naturaleza el encanto

---

(8) Vid. Vol.I. Cap.1.

(9) Vid. Vol.II. Cap.1(a).

(10)Ibidem.

(11)Vid. Vol.II. Cap.2.

de los dulces y religiosos sentimientos de que él mismo estaba tan poseído. Su cuadro de Santa Isabel reina de Hungría, que se halla en la Real Academia de San Fernando, no sólo es un portento del arte y el embeleso de los inteligentes por lo que respecta á la imitación, sino también un modelo de afectos tiernos de unción, de caridad y de ternura. La suave y melancólica armonía que reina en todo el cuadro, infunde un no se qué de misterioso en el alma, que la reconcentra en la contemplación de aquél dulce consuelo que sólo halla el hombre en la religión pura del cristiano. No sólo en los asuntos de esta especie se interesa Murillo; en todos enagena porque su talento era dueño del arte. La inocencia que sabía derramar en los rostros de la Virgen, y particularmente cuando la representaba en el misterio de su Purísima Concepción, en medio de resplandores de gloria, con acompañamiento de ángeles tan risueños como cumplidos de hermosura, pintado todo con la frescura y suavidad de sus tintas unidas á un contrasta bien entendido de claro-oscuro; todo esto, repito, inspira al ánimo tal júbilo que se transporta á la mansion de los bienaventurados"(12).

Dejando aparte la exaltación religiosa, por otra parte, claro síntoma de adscripción romántica, es evidente el romanticismo conceptual y técnico que trasluce esa preconización murillesca del claroscuro.

Por otra parte, Pedro de Madrazo, hijo de Don José y hombre de agudo sentido crítico, no expresa en las líneas que siguen más que la realidad de los hechos con respecto al pretendido antagonismo entre las orientaciones estéticas paternas y las que dejaba apuntadas Goya:

"No existe el antagonismo que se supone entre el pintor más popular de la desdichada corte de Carlos IV y la nueva Escuela que iba a reformar, andando el tiempo, el estudio de la Academia de Madrid; y esto se ve claramente ahora que la larga distancia a que nos hallamos del momento crítico de la lucha nos permite observar sin pasión los resultados de aquélla contienda; ¿qué

---

(12) Madrazo, José de: "Pintura". En "El Artista". I. Pág.149.

sucedió, en efecto, cuando el antiguo estilo académico de Maella y Bayeu se sustituyó por la nueva Escuela, basada en el estudio de la Naturaleza y en la mediación de las obras de los griegos, sus más aventajados intérpretes? Sucedió que, madurada la primera exaltación por la índole reflexiva española, aquéllos mismos discípulos entusiastas de David, guiados por la ciencia del dibujo que de él habían adquirido, aprendieron a apreciar el mérito de los grandes artistas indígenas del siglo XVII, que los manieristas de fines del siglo XVIII tenían relegados al olvido..."(13).
Si en algo coincidían las bases del Neoclasicismo con la sociedad española del momento era en su voluntad de ruptura con el régimen feudal; pero el individualismo, característico e inherente a lo español, exaltado en esa época, debido a la eclosión del nacionalismo provocado por la Guerra de la Independencia, no se identificaba excesivamente con el nuevo culto a la Antigüedad, de tal forma que, conforme fueron avanzando los años, la mayor parte de los pintores del país optaron por encaminar sus esfuerzos artísticos hacia la otra vertiente de la nueva estética: El Romanticismo, cuyos postulados se identificaban perfectamente con las aspiraciones y el sentimiento nacional, en unos años en los que la lucha por las libertades y la propia identidad cobraba tintes dramáticos. Y no sólo en su aspecto de nacionalismo exhacerbado se manifiesta la identidad del Romanticismo con la idiosincrasia española. El característico criticismo romántico es otro de los datos que se descubren en el tradicional escepticismo de nuestros intelectuales, como Pedro de Madrazo:

"...Hubo una época en la pintura, y esto fué en Francia a principios de este siglo, en que todo se sacrificaba á la imitación de una belleza ideal residente en algunas almas extraordinarias y transmitida en las estatuas de las deidades de la antigua Grecia; se trataba de perfeccionar la naturaleza, pero se daba en el extremo de no imitarla en nada; y la naturaleza no era como ellos la representaban, sino que sus figuras parecían estátuas y sus

---

(13) Madrazo, Pedro de: "Viaje artístico..." Págs.271-272. Cfr: Lafuente Ferrari,E: Op.cit. Pág.203.

cuadros bajo-relieves coloreados. No así Rafael; este no aspiraba a personificar deidad alguna mitológica; su alma sólo sentía la grandeza del cristianismo; sus oídos percibían todas las palabras de la revelación, de los cantos de los profetas. En el género humano siempre ha habido hombres feos, muy feos, feísimos, y los pintores que han imitado la verdadera naturaleza sin buscar la belleza ideal, se han esmerado en dar á los objetos su color real, al paso que los llamados dibujantes lo han descuidado.

Quiero representarme un cuadro de dibujo correctísimo, lleno de belleza ideal, que las formas de las figuras sean casi divinas, pero que tenga mal colorido.

¡A Dios ilusión! Sus figuras parecerán ángeles macilentos vestidos de ropa vieja. Y no sucede esto con un cuadro de bello colorido, aún cuando su dibujo no se aproxime á lo ideal. Porque se puede asegurar que el buen colorido y el contorno de la ideal belleza casi son incompatibles. El dibujo puede ser correcto sin traspasar la naturaleza, y es bien sabido que para un cuadro de historia no se ha de escoger, sin necesidad, para héroe a un patituerto o á un jorobado. Ticiano en su S.Pedro Martir nos manifiesta unidos el dibujo correcto y el buen colorido; pero el dibujo correcto no es el dibujo ideal, porque el correcto es la misma naturaleza, y el ideal no existe reunido en una persona sola de este mundo sublunar. Y es fama que, cuando los gigantes se unieron para escalar el cielo, la sociedad del bello ideal se quedó trasconejada allá por el Olimpo"(14).

El Romanticismo es, antes que una actitud estética, una postura ante el cambio del entorno histórico. La intervención de Francia e Inglaterra en los asuntos internos de España determinó en gran medida la aparición en el país del movimiento romántico. Pero por otra parte, España era desde el XVII una importante fuente de inspiración europea, y a principios del XIX, llega su popularidad al límite por varias razones, entre las que sobresale la Guerra de la Independencia, que personifica la exaltación

---

(14) Madrazo, Pedro de: "Dibujante.Colorista. Bello ideal". En "El Artista". I. Pág.291. Entrega XXV.

de una España heroica, llena de autenticidad nacionalista y de pintoresquismo colorista y visceral. Existe en el Romanticismo español una simbiosis en la que Europa aportó la modernidad y España la tradición, de manera que no sólo hay una penetración europea en la Península, hay también una proyección española en Europa.

La sacudida revolucionaria originada en 1789 va a llegar a nuestro país con retraso. Debido a sus especiales condicionantes, España, desde los primeros años del siglo, va a vivir un doble conflicto, tanto en el aspecto socio-político como en el cultural: "frente al pensamiento tradicional el deseo de renovación, frente al deseo de renovación el orgullo de la originalidad nacional. De forma que, al igual que nuestros ilustrados, nuestros románticos no separan nunca el deseo y el convencimiento de la necesidad de renovación de los valores tradicionales del país"(15).

Ese deseo de renovación hemos visto cómo es personalizado por José de Madrazo, que intenta, y lo logra, desterrar los vicios barroquistas de la pintura oficial, prolija en el detallismo accesorio y en la utilización de un cromatismo unas veces superabundante y excesivo, y otras inexistente, sucio y velado de betunes, en una mala imitación del tenebrismo religioso, implantando una línea técnica ecléctica, cuyo origen se encuentra en los principios intelectuales mengsianos y su puntal más destacado es el rigor lineal davidiano(16).La renovación romántica es ya iniciada por este Madrazo, que destierra esos citados academicismos barrocos que aún habían de perdurar en Vicente López, "sobre todo cuando éste lucubraba apoteosis en techos palaciegos o en composiciones religiosas. José de Madrazo fué liberal ejerciendo su criterio artístico. Permitió e incluso fomentó en sus hijos su adscripción al romanticismo antineoclásico. El notable aumento en la nómina de artistas españoles en la segunda mitad del siglo XIX, se debe entre otras causas a la reforma llevada a cabo por el primero

---

(15) Navascués,P; Pérez,C; Arias de Cossío,A.Mª: "Hª del Arte Hispánico.V." Págs.290-291.

(16) Vid. Vol.II. Cap.2.

de los Madrazos en las enseñanzas de la Academia de San Fernando"(17).

De José de Madrazo, al igual que de Mengs, se ha hablado generalmente en un tono peyorativo; se le ha tachado de retrógrado y miope intelectual, de adolecer de torpeza y antipatía plásticas, de falta de inspiración...etc. Cuando lo cierto es que de no ser por él y su generación, la página del neoclasicismo, que Mengs dejó abierta en nuestro país, hubiera quedado vacía y sin escribir, cuando la hora europea marcaba la inclinación artística hacia la Antigüedad. Los historiadores se lamentan hasta la saciedad de la "falta de visión" de esta generación neoclásica española, al no seguir los derroteros de Goya y sí, en cambio, los de orientación davidiana. Pero lo absurdo es no reparar en que Goya, pese a su genialidad, se movía en los ambientes oficiales y académicos, herederos del Barroco, del que en buena parte de su obra se manifiesta deudor, aún siendo un ilustrado, y de los trabajos de los pintores italianos, como Tiépolo, del que en Goya laten reminiscencias palpables. La formación y la trayectoria artística del aragonés son academicistas y barrocas, si bien el genio siempre aflora por encima de los dictados y las normas. Lo natural fué que los jóvenes pintores que casi nacían con el siglo se sintieran irremisiblemente atraídos por las nuevas ideas filosóficas y estéticas, absolutamente revolucionarias, que nacían en Europa, (a las que Goya no accedió por negársele el acceso a becas oficiales en el extranjero), no por la obra de un pintor de la Corte, que, al fin, no ofrecía las luminarias de lo nuevo, pese a condensar en su obra toda la revolución que se estaba gestando. Pero eso vendría después.

Lo que no se puede pedir es que todas las generaciones pictóricas consecutivas de un país acaparen la genialidad, característica esta individual e intransferible, que no atiende a orgullos nacionales ni a pruritos de añoranzas imperiales. Las enseñanzas dibujísticas y de colorido y composición son seguidas por el joven

---

(17) De la Puente,J: "Innovación y conservadurismo en los Madrazos". En Revista Goya. Nº 104. Pág.99.

Goya con la misma aplicación que cualquiera de los pintores academicistas del siglo. Las recetas, la "cocina", es la misma. Es la propia personalidad la que se impone a las técnicas. Se reprocha a la generación de José de Madrazo no haber aprovechado como Delacroix la lección de Goya. Pero Delacroix es único e irrepetible como el pintor de Fuendetodos. No es la técnica de Goya lo que en su obra triunfa, sino su propia personalidad, su propio genio. Como en Velázquez, Rembrandt o Rafael. El genio no se "produce", forzando a las nuevas generaciones a seguir un camino marcado por otro genio. Este surge allá donde menos se le espera, y de enseñanzas tan opuestas a su misma naturaleza como las qu Goya recibe de José Luzán o Bayeu. El genio es siempre igual a sí mismo; siempre encontraremos puntos en común entre Goya, el Greco, Rembrandt o Delacroix, aunque se muevan en ámbitos y siglos bien dispares.

Aunque se forzara a generaciones enteras a seguir los pasos teóricos(elaborados a posteriori, con el consiguiente detrimento de lo auténtico), de la pintura goyesca, no lograríamos otro como él ni en siglos de esfuerzo. El genio vendría por otro camino. Es imposible coaccionar a la historia. Si se hubiese obligado a las jóvenes generaciones pictóricas del Ochocientos a seguir como norma la técnica goyesca, además de atentar contra el principio de la libertad, principal móvil de la nueva era, sólo se hubieran conseguido infinitas colecciones de repetidos Alenzas y Lucas, cuyo interés, a pesar de ser significativo y dignísima su obra, como tales seguidores del maestro, no pasa de quedarse en el interés de la mera imitación, sin el espíritu de lo auténtico y verdaderamente genial. El camino de un pintor deberá ser siempre el que él mismo se traze; nunca intentando emular los hallazgos de otro, por genial que éste sea, pues podrá reproducir la factura, el proceso técnico en sí, la gama cromática, los esquemas compositivos...Pero nunca se podrá revivir el espíritu vivificante e inconfundible del autor. Las obras resultantes constituirán fallidas intentonas de llegar a ser genial, sin conseguirlo, y quedarse en mero imitador, sin personalidad propia.

Las obras de los neoclásicos españoles tienen el sello de lo nuevo, de lo que intentaba vivificar la generalizada decaden-

cia de la pintura palaciega. El neoclasicismo intentaba abrir las puertas a una nueva era, a la nueva sociedad del arte.

Lo cierto es que el historicismo ochocentista rápidamente derivó del neoclasicismo al romanticismo, y las composiciones más coneguidas del neoclasicismo no son ciertamente alegóricas o conmemorativas, sino las retratísticas. Verdaderamente, la tendencia neoclásica en pintura no llega a fraguar definitivamente en los círculos artísticos españoles. Por otra parte, el hecho indudable de la identidad genética del neoclasicismo y el romanticismo implica que la mayor identificación, como ya hemos señalado en este capítulo, de la idiosincrasia española con el segundo muchas veces esté velada en cuestiones de forma, debido a la mezcla e indecisión definitoria en cuanto a estilística de las obras de arte. En José de Madrazo se hace patente esta circunstancia; algunas de sus composiciones son definitivamente neoclásicas, como "La muerte de Viriato", o sus "Alegorías". En otras participan ambas estéticas, como su autorretrato. Y en el "Retrato del conde de Vilches" o en el Duque de Rivas, se trasluce un sentimiento romántico no velado por el oficio, sino, antes bien, exaltado por el sabio empleo de la materia(18).

La disciplina dibujística que José de Madrazo inculca a sus alumnos de San Fernando, no tiene nada que ver con la dureza de contornos de la estética dieciochesca predicada por Vicente López. La línea abigarrada, retocada, equívoca y reiterativa que en la obra del pintor valenciano llega a hacerse ofensiva, es en los neoclásicos españoles, y en Madrazo concretamente, de una pureza y sencillez formal que llega a comunicar la serenidad y el equilibrio de lo eterno, entroncando frecuentemente con los ritmos sinuosos y ovalados de Ingres, influencia ésta sin duda ya romántica, asimilada de sus propios hijos y alumnos. El dibujo ochocentista español, heredado del concepto madrazista, es en su mayoría sintético y no analítico, como lo era la dibujística del Rococó. A pesar de la inspiración e imitación de la naturaleza, pasa por ella imprimiéndole una lisura y diafaneidad lineales

---

(18) Vid. Vol.II. Cap.2.

que encierran la totalidad sin brusquedades, a pesar de su exhaustividad, que no llega nunca a recrearse en nimiedades. Es un dibujismo austero y exento de alardes virtuosísticos que lo habrían amanerado.

Es cierto que el colorido de nuestros neoclásicos es ácido y frío, en sus composiiciones inspiradas en la Antigüedad. Pero en las enseñanzas de la Academia, ciertamente vuelven los pasos sobre sí mismos, en dirección a lo seguro, a las recetas básicas del color; al Siglo de Oro, como ya hemos señalado. En este fenómeno, que se produce gradualmente, se aprecia ya el asentamiento cuasi-oficial de la estética romántica. Pero los románticos españoles provienen, disciplinadamente hablando, de la tradición inculcada por sus mayores neoclásicos, a pesar de la posterior contienda que se declaró entre uno y otro bando.

Con los románticos, el colorido vuelve por los fueros de la tradición seiscentista española, de tal forma que los alardes cromáticos de las composiciones neoclásicas se templan y armonizan en gamas de gran sobriedad y calidez. El dibujo se sigue manteniendo como férrea disciplina, pues las enseñanzas de Don José de Madrazo son recogidas y difundidas por la posterior generación. Su hijo Federico le sustituye al frente de la Academia(19). El clan Madrazo controla todos los ámbitos culturales. Y no de la forma dictatorial y regresiva que se ha tratado de achacarles, como también se ha hecho con el pretendido enfrentamiento teórico y práctico entre Goya y Las generaciones neoclásicas, como ya antes vimos infundadamente, según las propias frases de Pedro de Madrazo, que en otro texto exalta abierta y directamente la técnica y el genio goyescos, con una admiración y un fervor que indudablemente este Madrazo había asimilado directamente del concepto estético paterno:

"...Las cualidades que más enaltecen a Goya como pintor desde que, despojándose de la fría rutina de los Maellas y demás profesores amanerados de su tiempo consiguió crearse un estilo propio son, aparte de su enérgica comprensión de la vida real y común, la sobriedad de las tintas y un grande acierto en la

---

(19) Vid. Vol.II.Cap.1(b).

elección del diapasón de tonos para sus cuadros. Para explicarnos con toda claridad, tomaremos por ejemplo el precioso ejemplo de la Maja echada, donde los que se imaginan que para ser coloristas hay que recurrir a la exhuberante paleta de Giorgione o de Rubens, puede observar cómo sabía nuestro pintor aragonés producir ña magia del color sin emplear apenas más tintas que el blanco, el amarillo, el encarnado y el negro. En efecto; suprímanse de este lienzo el carmín de la faja y el verde de la otomana o sofá en el que está sentada la figura, y el eefcto será siempre el mismo: estas dos tintas nada quitan ni ponen para el encanto que produce la obra, y para que en ella se descubra desde luego al gran colorista. ¿Y cual es la razón de esto, que a primera vista parece una paradoja? Que la riqueza del color no consiste en la infinita variedad de las tintas, sino en la variedad de los tonos y en la acertada elección del diapasón en que el artista los modula. Muchos degenerados discípulos de los venecianos y flamencos de la buena época fueron muy malos coloristas, a pesar de haber heredado de aquéllos un rico y espléndido surtido de tintas. De el mismo modo que el que nació con el instinto del color se manifiesta colorista en medio de la inopia de la paleta más primitiva, por la habilidad con que se reproduce. Sin más que el blanco y el negro, la luz y los valores de las tintas, así, el que nace sin aquélla disposición demuestra sus inarmónicas concepciones en medio de la abundancia de la paleta veneciana o flamenca. Nuestro Goya tenía esto de común con Velázquez, que con sólo el albayalde, el negro de humo, el ocre y el bermellón o la tierra roja sabía derramar la vida a raudales y alcanzar el más brillante efecto. Ya lo dijo Topffer: Las sustancias minerales o vegetales que llamamos colores son un elemento muy secundario para el colorista. Aún sin la delicada tinta rojiza con que dió el autor al rostro juvenil de la bella incógnita llamada vulgarmente la Maja echada, el arrebol de la salud y hasta el incentivo de estar recreándose con eróticas musarañas; sin el color rosado de la faja que ciñe su grácil cintura y sin el amarillo de su diminuta chaqueta torera y de su breve escarpín, este lindo retrato sería un soberano estudio al claroscuro, porque todos los tonos

que constituyen su armonía son meras gradaciones monocromáticas, esto es, de un color solo -del gris- desde el ceniciento argentino y perlino, cercano al blanco puro, hasta el más oscuro y profundo, próximo al negro.(...) No temió el valiente colorista que le faltasen recursos para entonar e iluminar profusamente su obra renunciando a los demás colores, ni que ese conjunto de grises produjese un todo neutro de desagradable efecto, porque comprendiendo que el color nace de la unidad del diapasón y de la exactitud de los tonos, y que la luz brota del claroscuro y de la armonía, estaba seguro, según lo acreditó el resultado, de que no parecerían de trapo sucio y gris, sino de fina batista, de azulada holanda y de blanquísimo lienzo, bien almidonado y con olor a limpio, aquéllos objetos con los cuales diríase que se propuso hacer un especial estudio del color sin los colores. Por ser este dificilísimo arte la dote que más encumbra a nuestros ojos el talento de Goya, nos hemos detenido particularmente en su análisis. Pudo contribuir a la sobriedad de su paleta el mismo abuso que de los colores -más bien colorines- hacían sus coetáneos, porque observa con razón el muy entendido D.Carlos Luis de Ribera que acaso si hubiera nacido Goya en una época más floreciente del arte, no hubiese sido tan original, porque entonces se hubiera formado con "escuela", mientras que en sus días tuvo que mantener continua lucha con lo existente"(20).

Este texto constituye un perfecto manifiesto técnico de lo que se entendía en el ámbito de la pintura por normas sobre el colorido y la utilización del dibujo y del claroscuro, evocadores de Goya y Velázquez.

Gradualmente, los pintores españoles van orientando sus miradas no sólo a Francia, sino también a Italia. Los jóvenes valores comienzan a ser becados no únicamente para estudiar en París sino asimismo en Roma. En el caso de Federico de Madrazo, su primer bagaje ingresiano se amalgama con la estética nazarenista y la

---

(20) Madrazo, Pedro de: "Don Francisco de Goya y Lucientes". Estudio en el almanaque de la Ilustración Española y Americana para 1880. Cfr: Lafuente Ferrari,E: Op.cit. Pág.312.

vuelta a Rafael y al Quattrocento italiano(21). La orientación davidiana y neoclásica va perdiéndose paulatinamente. Se inicia una tendencia de influencia romana, a crear composiciones de carácter histórico-cristianizante, que se inspiran tanto en Rafael como en Overbeck. Se crea en España un grupo de nazarenos, el de los catalanes, encabezados por Pablo Milá y Fontanals. Las composiciones religiosas que se hacen en España a partir de esos años son características por su monumentalidad y sencillez compositiva.

Los jóvenes románticos españoles aceptan entusiasmados la vuelta al primitivismo, la línea ovalada de Ingres, el redescubrimiento nacionalista de su propia tradición pictórica; ese eclecticismo imperante en toda la pintura española del XIX, en fin.

"Refiere Mesonero Romanos, en ese evocador libro llamado "Memorias de un setentón", que en una noche de invierno de allá por los años 1830-31, un buen número de jóvenes poetas, literatos, artistas y aficionados, todos de ideas más bien liberales, tomaron posesión del más destartalado, sombrío, solitario y sórdido café de Madrid. Se hallaba situado éste en la planta baja de la casita contigua al teatro del Principe y llevaba su mismo nombre.

La razón de esta elección se debía a que, careciendo la juventud de ateneos, liceos o casinos, y pululando todos ellos por los cafés de la zona, buscaron un lugar donde poder charlar a gusto y atrajo éste su atención, quizá por su condición de solitario y poco concurrido.

Y así, este recinto, vino a ser sustituto de aquéllos y les sirvió de centro y conglomerante , lejos de indiscretos oídos, bastante peligrosos por entonces.

Lo bautizaron con el jocoso nombre de "El Parnasillo"(22), y sus primeros ocupantes fueron los de la llamada "Patria del Trueno"(Espronceda, Vega, Escosura...), la eclosión del Romanticismo. Siguieron Ochoa, Larra, Pedro de Madrazo,...etc.

---

(21) Vid. Vol.II. Cap.1(a) y Cap.2.

(22) Vid. Vol.I. Cap.3(c).

Junto a los literatos llegaron los pintores: Madrazo, Ribera, Tejeo, Carderera, Jimeno, Camarón, Villaamil, Esquivel, Mendoza, Maea y Gutierrez de la Vega; grabadores como Peleg er, Castelló y Ortega...

Con el tiempo, la reunión se reforzó con nuevos genios como Hartzembusch, García Gutierrez, Zorrilla, campoamor,Rubí...etc. También acudieron políticos como González Bravo, Olózaga y Bravo Murillo.

De esta reunión surgieron más adelante el Ateneo, el Liceo y el Instituto, y aquí se sazonaban los éxitos artísticos y literarios que siguieron..."(23).

El Liceo Artístico y Literario y la Academia de San Fernando organizaban con cierta frecuencia en Madrid exposiciones de Bellas Artes. Pero aquéllas primeras exposiciones no eran lo que, a partir de 1856, constituyeron las Exposiciones Nacionales.Citando otra vez las "Memorias de un setentón", de Mesonero Romanos, las exposiciones del Liceo servían para que "los célebres pintores de cámara Lopez y Madrazo, con sus hijos, más Esquivel, Gutierrez de la Vega, Villaamil, Elbo, Jimeno y Tejeo cruzaran sus pinceles con aficionados ilustres, como los Duques de Gor y de Rivas y las señoritas Weiss y Menchaca.(...) Aquéllas Exposiciones donde aficionados menos que ilustres se codeaban con artistas de renombre, lo mismo que las organizadas por la Academia -estas con un cierto viso oficial -no lograron, desde luego, el relieve de las celebradas posteriormente, bajo el alto patrocinio de los poderes públicos ; nadie puede afirmar hoy que asumieran la categoría de verdaderos Certámenes Nacionales de Bellas Artes, como lo fueron ya los convocados directamente por el Estado"(24).

Es ya hacia la tercera decena del siglo cuando se configuran definitivamente las tendencias y escuelas que darán forma al

---

(23) Mesonero Romanos,R: "Memorias de un setentón". Pág.71. Cfr: Arias Anglés,E:"El paisajista romántico J.Pérez Villaamil".Pág.50.

(24) Mesonero Romanos,R: "Memorias de un setentón". Págs.212,213. Cfr: Pantorba, B.de: "Hª y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España". Pág.23.

romanticismo pictórico español.

La guerra había constituído un punto de ignición suficiente para el despertar de la conciencia nacionalista, y el descubrimiento de la propia identidad histórica, como consecuencia también de la corriente ideológica historicista que ya durante la Ilustración comienza a difundirse en el país, a finales del siglo XVIII(25).

"...Es en estos años de pintura romántica, donde aquélla efusividad cálida y alta de voz, alternando el optimismo con el duelo afectado, la proeza con la fechoría vulgar, barajando héroes y semihéroes con bandidos, logra los mismos pronunciados acentos, graves y agudos, que la historia o la literatura del mismo largo momento. Y, al estudiarla, más que con elevadas jerarquías individuales, daremos con otra jerarquía media y muy repartida entre numerosos artistas, consistente en la lograda voluntad de expresar, hasta donde fuera posible, infinitas modulaciones españolas buscadas en el hombre, en el pueblo, en la Historia. El propósito de hacerse veraz es mayor de lo que hubiera podido ser en ningún otro momento anterior, y, como pocas otras veces, se opera un descubrimiento de España, posible por la desaparición de viejos y estrechos moldes que antes habían oprimido al pintor. Hay en la pintura española algo así como un audible suspiro de gratitud por esa libertad que hasta la fecha sólo habían conquistado criaturas con la categoría y energía de Goya. Y es seguro que hasta sus más modestos herederos de este tiempo supieron de su lección y de su ejemplo,(...) De aquí la considerable evidencia de libertad, de veracidad, de heterogeneidad, advertibles en los mejores como en los peores.

Período nacionalista sin pretender serlo, serán muy escasas las sugerencias del exterior, aparte del grupo nazareno, vinculado a muy determinado internacionalismo. Porque si en Espronceda hay mucho de Byron, en Arolas bastante de Chateaubriand y en Gil y Zárate o en García Gutiérrez no poco de Victor Hugo, sería difícil hallar en nuestros pintores de la misma era ecos de Daumier o Delacroix, aunque sí notables paralelismos proporcionados por

---

(25) Vid. Vol.I. Cap.3(a).

la coetaneidad. Y, en suma, puede afirmarse que la pintura romántica española obedece a una vena más casera y castiza que la anterior del mismo siglo. La notoria modestia de sus fines, la autolimitación de propósitos, el ningún engolamiento, la ausencia de obligaciones oficiales, se convierten en otras tantas garantías de la posibilidad del diálogo que el espectador es permanentemente invitado a entablar con esa pintura de intimidades. Con lo que se acaba de pronunciar la palabra verdaderamente definidora; ni grandiosidad efectiva o fingida, ni falseamientos positivos o negativos, sino una sensación de cercanía en todo ambiente y en cada personaje.(...) Por esa misma contención inicial, muchas especialidades de temario resultaron convincentes, y, ya se tratara de retratos, de ambientes populares, de otros más exóticos -los africanos -, aún simplemente la faz monumental de España -primer contacto con un paisajismo "sui géneris" -, esa pintura contendrá infinitos grados de seducción emanados los más de la programática sencillez. Gran suerte fué el apartamiento de las clientelas seculares para volver al hallazgo de lo cotidiano, y bendita mil veces la desafección palatina para con esta pintura..."(26).

El primer núcleo, cronológicamente hablando, en el que comienza a desarrollarse el proceso de conformación definitiva de la pintura romántica española es el andaluz, en el que los focos principales de irradiación artística son Cádiz y Sevilla. Ello es lógico, puesto que durante la guerra de la Independencia es en Andalucía, y concretamente en Cádiz, donde se mantiene y salvaguarda la capitalidad cultural y artística que en Madrid había quedado truncada. Cádiz era ya en el XVIII un emporio de cultura y nuevas ideologías, de tal forma que, como ya vimos anteriormente, por sus puertas comienzan a entrar en el país las corrientes de renovación sociológica, política y cultural que producirían el total cambio de la sociedad vigente. Es en ella donde se promulga la Constitución de 1812, auténtico compendio de romanticismo existencial. El importante núcleo inglés afincado en Cádiz influirá fuertemente en la pintura andaluza de comienzos

---

(26) Gaya Nuño,J.A: "Ars Hispaniae.XIX". Pág.195.

del XIX (Gutierrez de la Vega, Domínguez Bécquer...), influencia que luego se extenderá a la escuela de Madrid y a toda la Península, pero que se advertirá principalmente en las obras de los artistas de Andalucía occcidental de la primera mitad del siglo.

Los pintores andaluces descubren y toman conciencia de la significación que comporta Andalucía para la estética romántica, como último reducto de una conciencia nacional que salvaguarda sus costumbres, su personalidad y modismos, continuando con un modelo de vida tradicional, frente a las influencias extranjeras, pero constituyendo simultánea y paradójicamente un pueblo abierto y acogedor, mediterráneo hata la médula, y cosmopolita, como corresponde a una herencia cultural tan variopinta y heterogénea. Andalucía era la puerta del Islam, de lo remoto y lo desconocido, y, a un tiempo, de lo familiar y lo entrañable, de lo amable y recogido. Los artistas andaluces reflejarán hasta la saciedad la riqueza cromática de la variada tipología humana que puebla plazas y mercados, patios y blancas calles con sus rejas cuajadas de geranios.

El costumbrismo, que por otra parte, no es exclusivo como género en Andalucía, (tenemos a Luzas, Alenza, Lameyer, en Madrid...etc), responde, por un lado, a un sentimiento nacionalista, pero exento casi absolutamente de sentido crítico, pues si, por ese lado, los artistas desean reflejar la realidad ante las posibles deformaciones de ésta debidas al juicio de los numerosos extranjeros que visitan el país, por otro lado lo que verdaderamente consiguen, más que reflejar la realidad, es encubrirla. No son cuadros desgarrados ni denunciantes de unas condiciones de vida que muchas veces rayaban en lo infrahumano, sino composiciones festivas, llenas de ingenuidad y un mal disimulado afán de pintoresca evasión en pos de un idealizado sistema de vida popular, que constituía el enfoque predilecto sobre el tema de las clases burguesas, a las cuales iba destinado este tipo d epintura, llamada a decorar castizamente, según la moda, los salones de la nueva sociedad. En efecto: majos y majas, toreros y bailaoras,guitarristas y cigarreras pueblan aquéllos numerosísimos lienzos entre cuyos principales compradores se contaban un buen número de turistas extranjeros que afluían a España por aquél entonces.

"José Luis Aranguren ha afirmado en "Moral y sociedad" que en el costumbrismo s eexpresa o autoexpresa la sociedad española moderada. Efectivamente, es a partir de la década de los treinta y hasta 1868 aproximadamente cuando el costumbrismo pictórico tendrá su más plena floración. El deseo de orden y seguridad firmemente asentados en una propiedad territorial surgida de la desamortización, y garantizada por la guardia civil, a su vez supresora del bandidaje; la exaltación de la vida religiosa con el gusto por las procesiones y las obras de caridad, la consideración del pueblo en una sociedad pretendidamente sin tensiones, exaltando el "justo medio" y amante del bienestar, tendrá en el costumbrismo pictórico el reflejo fiel de sus deseos y apetencias

El costumbrismo exalta, por una parte, al pueblo frente a las clases altas, convirtiéndole en depositario y perpetuador de unas tradiciones y un modo de ser secular. Existe una exaltación de lo nacional, de lo castizo del pueblo que es definido por un lado frente a la burguesía que no ha sabido conservar ese espíritu y que adopta formas y maneras no nacionales y por otro frente, a lo extranjero. Si algo se admira en los tipos de los costumbristas, a través de sus trajes, fiestas o costumbres, es que éstos no hayan sido invadidos por las modas extranjeras, caso que ocurre en las clases superiores. De hecho, todo casticismo basa su afirmación en la negación de lo que es foráneo, implicando un purismo que paradójicamente ncesita de su opuesto,de su negación, para definirse. Todo costumbrismo lleva implícito un desprecio de lo extraño a él, aunque lo necesite para su propia afirmación"(27).

En la pintura costumbrista andaluza se manifiesta especialmente la influencia inglesa a la que antes aludíamos, influencia que se traduce en las escenas de género en un dibujismo miniaturista y minucioso y en una factura sumamente fluída que a veces, por sus extremados lisura y brillo, resulta casi esmaltada.

El cuadro costumbrista constituye en realidad la primera

---

(27) Reina Palazón,A: "La pintura costumbrista en Sevilla.1830--1870". Pág.30.

oferta "libre" que el pintor ofrece a su clientela, al cambiar de hecho su situación social y su dependencia de la nobleza y el clero.

Dentro del amplio panorama de tipos que ofrece la producción costumbrista, y considerando al "tipo" como personificación y paradigma de una serie de valores idealizados, de carácter nacional, hay uno, el del bandolero, que, a diferencia de los otros, y precisamente debido a esa idealización, denuncia una situación social; pues si en los majos y manolas la idealización tipificadora encubre y suaviza una realidad social injusta, la aureola del bandolero encubre la realidad, pero al contrario, presentándole como un personaje atrayente, víctima de la injusticia social, perseguido y en continua huída, lo que era una flagrante y triste realidad. Para la imaginación romántica, el banddido era el rebelde individual que se oponía a la sociedad, y es el ídolo de la plebe humillada, que desea una revancha(28). Lo curioso del caso es que este personaje aparece muy escasamente en la pintura costumbrista, y en especial, en la andaluza: Manuel Barrón pinta en 1860 "Bandidos en la cueva del gato" y "Serranía de Ronda"(Figs.37 y 38); ambos en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, y José Becquer firma en la "España Artística" de Villaamil una litografía titulada "Ladrones en una venta"(29). Por su parte, Jenaro Perez Villaamil pinta "El castillo de Gaucín", que se encuentra en el Museo Provincial de Granada, y en el que aparece un grupo de cuatro bandoleros.

El hecho de la casi total ausencia de esta figura, en el costumbrismo en general, y en especial, en el andaluz, se explica fácilmente por el deseo de eliminar de la iconografía al uso todo personaje violento, y de reducir a la autocomplacencia superficial una pintura que iba dedicada a un tipo de burguesía que, como la andaluza, era en su mayoría latifundista.

La pintura de costumbres, por otro lado, implica por parte del artista una actitud de alternativa a la pintura oficial.

---

(28) Vid. Vol.I. Cap.1.

(29) Reina Palazón,A: Op.cit. Pág.76.

No se puede hablar de oposición, salvo en casos de "pintores malditos", como Alenza. En el caso andaluz, prácticamente todos los integrantes de las distintas escuelas practican tanto la pintura de género como la de historia o el retrato. Sí es cierto que en la exaltación de lo popular y autóctono va implícita una crítica contra las modas y costumbres extranjeras que influyen directamente no sólo en las costumbres, sino en la cultura, y por tanto, en las concepciones formales de la pintura académica, contradictoriamente(como su misma esencia le impone, por otra parte), del Romanticismo español. En el descubrimiento de su propia identidad nacional rechaza simultáneamente aquéllas corrientes provenientes de Europa, sin las cuales no se hubiera dado tal descubrimiento, tal hallazgo.

A partir de 1857 lo popular urbano cede en la pintura de costumbres el paso a lo popular rústico, a medida que la vida en la ciudad se va deteriorando y perdiendo autenticidad, haciéndose más prosaica; y son los campesinos los que recogen y conservan las tradiciones y el espíritu popular, manteniendo vivas unas costumbres y vestimenta peculiares.

"Es en estos años cuando se consolida y amplía la propiedad agraria latifundista, merced a la compra de grandes extensiones de tierras por parte de una burguesía ciudadana, que con capital procedente de la industria y de la banca ve en la adquisición de las mismas la manera de adquirir prestigio social, viniendo así a completar el latifundismo de la nobleza o de sus antiguos y grandes arrendatarios. Este hecho, junto con el crecimiento demográfico a partir de 1850, origina el aumento de la proletarización del campesinado agravando paralelamente su ya difícil situación pues el ya elevado número de jornaleros vino a sumársele la casi totalidad de los pequeños arrendatarios y colonos con la consiguiente contracción de salarios, "repartos" de los mismos entre las clases pudientes para ser caritativamente socorridos, crisis de subsistencias,etc"(30).

En la elección del tema en este tipo de costumbrismo agrario continúa vigente la interesada deformación de la realidad,

---

(30) Ibidem. Pág.80.

de cara a la venta de la obra; los campesinos que se representan son preferentemente aquéllos que dependen menos direcatmente para su subsistencia del terrateniente. Por otra parte existe un evidente paralelismo entre estos personajes, concretamente los representados por los pintores sevillanos, y los que participan en composiciones literarias como las de Fernán Caballero; esa es una tónica general de la pintura romántica; su imbricación absoluta con las letras. Ene ste caso, en ambas acepciones costumbristas, los personajes figurados son tipos del aljarafe sevillano(31).

El personaje urbano se identificaba más con el pueblo en general, con la oposición de lo nacional a lo extranjero. En la imagen rural la contraposición no se daba a este nivel, sino entre el mundo ciudadano y el rústico. Resulta más representativa la primera fase del costumbrismo en cuanto a la actitud que suponía para el pintor, que, si por un lado, con la exaltación del pueblo se oponía a la pintura oficial, por otro lado contribuía a una concepción "oficial" de lo que el pueblo debía ser.

En esta línea de concepciones oficiales se sitúa la pintura de historia, que alcanza un auge singular sobre todo en la segunda mitad del siglo, y cuyo centro principal de desarrollo y manifestación es la escuela madrileña; la Corte, en fin, a pesar de que todos los pintores del país hicieran pintura de historia, fueran del rincón más oscuro o alejado, ya que el requisito imprescindible para acceder al ámbito director del arte nacional y triunfar con él era la realización de ese tipo de pintura.

La única forma viable, prácticamente, para los pintores que llegaban a la Corte, de obtener el reconocimiento oficial era la concurrencia con composiciones de historia a las muestras que periódicamente se organizaban, y el mayor auge alcanzado por este género en la segunda mitad del siglo se debe a la eclosión de las Exposiciones Nacionales, en las que aquél tipo de pintura encontraba marco y estímulo adecuado tanto para su formato como para su intencionalidad. La pintura de Historia necesitaba de

---

(31) Ibidem. Pág.81.

grandes y oficiales escenarios para comunicar los afanes heroicos y sobrehumanos que expresaban sus personajes. No era una pintura intimista, de salón, ni castiza. Era todo lo contrario. Su clientela tenía que ser, forzosamente, la que representara al gobierno y a la Monarquía, pues la ideología que se manifestaba a través de aquéllos cuadros era de carácter nacional y de variado signo político, según las presiones que en cada momento se ejercían sobre el artista.

Las presiones no se daban únicamente a nivel ideológico. Antes se perdonaba cualquier error de composición o de dibujo que una confusión de caracter histórico o cualquier anacronismo en las mismas. Cada obra histórica suponía unos larguísimos preparativos documentales. Paradójicamente, ahora que la tónica dominante era la libertad, nunca los artistas se habían encontrado con una serie mayor de cortapisas. Esta realidad no era la que había pretendido Federico de Madrazo cuando inicia en España el capítulo de la pintura de Historia, tras sus viajes a París y a Roma. En los cuadros de historia que de allí trajo, como el Godofredo de Bouillon, se encontraban compendiadas todas las características que constituirían el esquema básico de la pintura de historia española a lo largo del siglo (32). Pero la introducción que Madrazo realiza de este tipo de pintura en nuestro país se debe a un afán renovador y libertador del artista, fundamentalmente en el plano intelectual; las cortapisas y el "oficialismo" son algo contradictorio e inherente a la estética ochocentista, y que vendría después, sobredeterminado por las condiciones políticas españolas.

Se ha criticado en exceso el llamado "fenómeno" de la pintura de historia, en base al carácter reiterativo que alcanzaron las composiciones en un momento dado, su carácter frecuentemente declamatorio y falto de naturalidad, la falta de calidad técnica, etc. Pero estos defectos sólo se dan en algunos autores, lo que ocurre dentro de cualquier otro género, y además, lo cierto es que la pintura de historia no era un género nuevo en el siglo.

---

(32) Vid. Vol.II. Cap.2.

Pintura de historia se ha hecho durante todas las épocas, pero no con el nuevo concepto de la Historia que amanece a finales del siglo XVIII. Hemos visto como es David quien inaugura el nuevo concepto de pintura histórica. Es el primero que explota el paradigma de lo clásico, los valores de la ejemplaridad espuestos por la tradición arqueológica seiscentista, produciendo un paralelismo inevitable entre los "griegos antiguos" y los "modernos". Estos últimos serían los gobiernos de carácter burgués avanzado, cuya política cultural debía ser la de la protección de las artes. En España, el proceso ideológico historicista está sometido a unos condicionantes especiales. De ahí la concepción oficial de la pintura de historia; la protección del Estado al género y los condicionamientos resultantes.

"La definición de un proceso historicista se siente en nuestro país como una urgencia política paralela a la que los procesos revolucionarios de 1830 craron en el resto de las burguesía europeas. Los condicionamientos impuestos por la Restauración fernandina, que implicaron un atraso no sólo económico, sino político e ideológico de la burguesía española, determinan por una parte la formalización de ideologías ya superadas por las clases dominantes del resto de Europa, y por otra dotan de un carácter eufórico a la experiencia de nuestros románticos, que viven el Estatuto Real y la Regencia como un período profundamente revolucionario, y consideran de forma bastante determinista las relaciones entre proceso político y florecimiento artístico y la contribución de este último a la institucionalización del Estado nacional.(...) Como consecuencia de tales condiciones políticas, se abre una interrogante sobre el papel del trabajo intelectual en la futura sociedad industrial. La defensa del artista, la obsesión por un programa público, constituyen un horizonte referencial constante, puesto que para nuestros intelectuales ochocentistas la historia se va a convertir en un poderoso instrumento para la reivindicación estatutaria..."(33).

---

(33) Henares Cuellar,I: "Romanticismo y teoría del Arte en España". Pág.33. Cit: Cap.3(b). Vol.I.

Los intelectuales españoles ochocentistas intentan influir en la creación de un programa nacional que proteja a las Bellas Arts, lo que constituye la identificación con uno de los ideales del historicismo neoclásico, que ejemplifica en est sentido a la Grecia clásica. No existe una diferenciación tan absoluta entre la pintura de historia del Neoclasicismo y la del Romanticismo al menos en su concepción básica, en el proceso historicista que aboca en ambas concepciones. Pero si bien el neoclasicismo encontraba sus fuentes preferentemente en los temas de la Antigüedad, la pintura romántica histórica se centra en la Edad Media, los temas cristianos y los temas contemporáneos. Aunque también el Neoclasicismo se inspira en acontecimientos de su propia época(el asesinato de Marat). Ciertamente, la pintura de historia romántica y la neoclásica tienen en común el nuevo descubrimiento de la historia, la pasión arqueológica e investigadora, el ejemplo y la lección moralizante. Aunque en la romántica se exalta sobre todo el sentimiento y el instante de vida que se intenta captar en el lienzo.

Los temas de la historia española se desarrollan hasta la saciedad, en una euforia nacionalista que alcanza a todos los pintores y escuelas por igual, pudiéndose inspirar dos vertientes en cuanto a la concepción formal; la primera, y anterior cronológicamente, es la de influencia nazarena nazarena, con su ampulosidad de masas y sencillez compositiva, que incide primordialmente en el tema religioso.(Federico de Madrazo, los nazarenos catalanes...); la segunda vertiente es la inspirada en los pintores franceses, como Delaroche, Cogniet...""He de pintar un cuadro como éste aunque me muera"; dijo Rosales ante un lienzo de Cogniet""(34). Aunque, en realidad, las dos influencias, italiana y francesa, aparecen la mayor parte de las veces imbricadas simbióticamente, conformando el ya citado y característico eclecticismo romántico, en la pintura histórica española a lo largo de todo el siglo, desde Federico de Madrazo hasta el gaditano Viniegra....

---

(34) Fernández López,J: "La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX". Pág.16.

"La llamada pintura de historia, en su más conocida versión decimonónica, quiérase o no, agrade o desagrade, lejos de obedecer al caprichoso arbitrio de tal o cual pintor visionario, responde al planteamiento estético de una buena parte de la última centuria, compartido, inequívocamente, con general aceptación por artistas, jurados, críticos, y por supuesto, la opinión pública. De Rosales y Fortuny a Sorolla, ningún pintor de la época que se estimara en algo dejó de contribuir al tema, en modo alguno indiferente para la generación que, acunada en Bailén, alcanzó la mayoría de edad al filo del Romanticismo y llegó a vivir, tras los años turbulentos de la Gloriosa, los albores de la Restauración. Solamente cuando la evolución de las ideas y de los gustos impuso, con nuevos modos, nuevas tendencias, empezó a decaer llegando a su completa declinación, con el inevitable acompañamiento de burlas y desdenes, corroborados posteriormente con enfáticos acentos condenatorios. Hoy, ya, discurriendo las aguas por más tranquilos cauces, encuentra la pintura de historia un marco digno y congruente propicio para una comprensión cabal, suficiente sin pedantería y equilibrada sin afectación"(35).

Generalmente se acepta la teoría de que la segunda mitad del siglo abre paso en nuestro país a una pintura de carácter ecléctico, en la que se intentan aunar lo clásico y lo romántico, considerando a la pintura de historia como la principal beneficiaria de esta tendencia. Ya vimos cómo el eclecticismo es en sí mismo una de las características inherentes al Romanticismo(36),que,a mediados del siglo, y debido a la divergencia de facetas que le caracterizan, se ha adueñado ya de los ámbitos oficiales y canaliza su actividad principal por una vía reconciliadora y moderada, de tal forma que el Estado, al participar en el mantenimiento de las artes, contribuye a fortalecer la vigencia de una normativa academicista, que por otra parte es la que conforma el bagaje teórico y técnico de los pintores del momento. "El beneficio que obtuvo la pintura de historia española de este

---

(35) Pardo Canalís,E:"Pª de Hª en el Casón".Rev.Goya.Nº 104.Pág.106.

(36) Vid. Vol.I. Cap.1.

proceso fué grande, aunque cayó en brazos del academicismo más riguroso, el afán de prosperidad económica del nuevo Estado hizo que hubiese un relanzamiento de la actividad cultural en todos los aspectos, entre ellos exposiciones y concursos artísticos. Pero a pesar de todo al historicismo le fué difícil sobrevivir en un primer momento frente a otros géneros como el retrato y el costumbrismo"(37).

La eclosión historicista que da paso a la pintura de historia en España, al igual que en Europa, no se detiene ahí; el interés por la Historia adquiere con el Romanticismo caracteres vertiginosos; la historia se hace conocimiento indispensable en todos los ámbitos; las publicaciones de compendios históricos o de temas de investigación particulares proliferan indiscriminadamente. El afán de conocimiento histórico lo era tanto a nivel universal como a nivel nacional. Lo mismo ocurre en la literatura: el teatro, la novela y la poesía van por derroteros absolutamente históricos. "La poesía romántica española, como el teatro, está vinculada al movimiento historicista, caracterizándose por ser muy narrativa, con tendencia a lo épico y legendario. (...) La vinculación de estos temas a la pintura de historia parece clara, baste como ejemplo el tema de El Capitán Montoya, representado entre otros por el sevillano Jiménez Aranda, o los muy tratados temas pictóricos sobre la caída del último reino árabe español, Granada.(...) La novela histórica fué con mucho el género más popular y el que más se extendió a lo largo del siglo, ofreciéndose incluso en publicaciones periódicas a los lectores. Esta vulgarización es la que la hizo más atacable, como le ocurrió a la pintura histórica.(...) La novela histórica fué el género literario romántico que más perduró en el tiempo y buena prueba de ello es la gran cantidad de escritos de este tipo aparecidos en la segunda mitad del siglo XIX. Entre ellos destaca la labor de Gertrudis Gomez de Avellaneda, con narraciones de sabor americanista como "Guatimozín" o "El cacique Tumerque". Las evocaciones americanistas fueron muy tartadas por los pintores de historia: Carlos María

---

(37) Fernández López,J: Op.cit. Pág.30.

Esquivel, Valldeperas, Gimeno, Manuel Ramírez..."(38).

Los temas de inspiración más atractivos para nuestros artistas fueron los de carácter nacioanl, tal y como corresponde a un género plenamente romántico en su concepto, que perdura hasta finales de siglo, aunque se le haya querido subdivir en romántico, eclectico, realista y naturalista, siendo todos ellos adjetivos correspondientes a diversas facetas del Romanticismo, y cuya nota dominante es la de interpretar y transmitir el sentimiento del instante captado, de lo humano y la "individualidad colectiva", de que ya hemos hablado(39), elevados a la categoría de protagonistas como personificación del espíritu de una nación.

Desde los avatares de los reinos castellanos y aragoneses, pasando por los Reyes Católicos y la pérdida de Granada por Boabdil, y los acontecimientos del Imperio, hasta llegar a los sucesos de la Guerra de la Independencia, y todos los acontecimientos ocurridos en la Isla de León, pocos temas de la historia española quedaron sin tocar. Veamos lo que opinaba D.Bernardino de Pantorba con respecto al género, en un larguísimo párrafo de la "Historia de las Exposiciones Nacionales...":

"...Los cuadros de historia no siempre tienen gran tamaño; pero, en la mayor parte de los casos, sí. Los doce, quince, veinte metros cuadrados son lo corriente. Algunos llegan a tener más de treinta y cinco, respetable superficie de tela.

También en muchísimos casos, en la mayoría de los casos, los asuntos llevados a los grandes lienzos son lúgubres y lastimosos; muertos, batallas, patíbulos, calabozos, naufragios, fieros males. Todas las notas negras de la historia de España, que no son pocas, y algunas de la historia del mundo pagano -de la de Roma,principalmente -se inscribían en el repertorio. Los temas plácidos, los argumentos de la vida familiar desprovistos de violencia dramática fueron, desde la aparición del género,preteridos o desdeñados. No se buscaba sino lo convulso; no se quería nada con lo que no tuviera tinte trágico.(...) De muchos personajes

---

(38) Ibidem. Págs.36-37.

(39) Vid. Vol.I. Cap.1.

famosos se pintó la hora de su muerte; a otros se les representó en los días de su extremada miseria; a otros en la hora amarga de su vencimiento, de su fracaso. Cadáveres y féretros, puñales y fusiles, miradas de horror, ojos de llanto, ademanes amenazadores, gestos de ira o de desprecio...Todo se prodigó.

Pusiéronse de moda estas sombrías ilustraciones de historia a poco de inaugurarse el ciclo de nuestras Exposiciones. Venían pintando de años atrás, pero los Certámenes contribuyeron poderosamente a darles impulso y auge. Entre las obras pictóricas, eran las de ese género aquéllas a las que se concedía mayor importancia, y fueron, en consecuencia, las que recibieron los premios de mayor cuantía. En profunda decadencia (aunque no cesaba de cultivarse) la pintura religiosa, y no digamos la mitológica, que nunca contó en España con obras de categoría, y no haciéndose entonces sino por muy escasos artistas, la pintura de tendencia naturalista, que años después, en cambio, conocería sus mayores triunfos, no había más cuadros "importantes" en aquéllas Exposiciones que los de historia. Presentábanse también, y no en corta cantidad, retratos, "países" y bodegones; pero, llegada la hora del fallo, no se creía nunca que éstos, aunque no dejaran de tener excelencias, pudieran equipararse con las grandes composiciones históricas, con el grave aparato de las "machines".

(...) El género es falso, se ha dicho; pero en conciencia, no puede negarse que el tratarlo significara estudios, esfuerzos, exhibición de varios y vastos conocimientos. Lo de menos, aunque tampoco fuera fácil, era documentarse; conseguir trajes, accesorios, modelos. Las historias al uso, como por ejemplo, la de Don Modesto Lafuente, en la que tanto bebieron nuestros pintores, brindaban ya documentación suficiente para estos casos. Vestuario y "atrezzo" se adquirían sin dificultades, en la guardarropía teatral o en tiendas de chamarileros y anticuarios. Los mayores problemas estaban en la composición, y es claro que en la ejecución de las obras. Hoy que los pintores, salvo excepciones contadísimas, creen que componer un cuadro equivale a plantar unas cuantas figuras una al lado de la otra, sin más preocupación, al margen de la claridad y la armonía que requiere la expresión de todo "asunto", y lejos, por supuesto, de la perspectiva, de la profundi-

dad atmosférica, no podemos obtener una idea cabal de los numerosos trabajos previos que la composición de aquéllos grandes y difíciles cuadros de historia exigía.

Por descontado que esa composición tenía que ser convencional, amañada, "inventada", pero, aún así, los pintores trataban siempre de darnos con ella un reflejo realista -no una transcripción decorativa - del hecho lejano que se evocaba ante nosotros.(...) Aspiraban los pintores a que, frente a sus cuadros, "nos representáramos" los sucesos, de donde se obligaban a que la agrupación de las figuras, como su caracterización, tuvieran lógica, naturalidad. ¿Equilibrio de líneas y masas? ¿Armonía de valores? ¿Belleza del conjunto? Esto tampoco se descuidaba, aunque, a nuestro parecer, y juzgando por las muchas piezas del género llegadas a nosotros, se atendiera con menor rigor y fortuna.

Con salvar el escollo, nada pequeño, de la composición, no quedaba, como se comprenderá, el cuadro hecho; venía en seguida la tarea, tan prolongada como difícil, de dibujarlo y pintarlo; la función de cubrir aquélla considerable superficie de tela que, en muchísimas ocasiones, limpia o apenas sin más que las primeras manchas de color, amenazaría al artista con caer sobre su cabeza y castigar su atrevimiento.

El problema, pues, de pintar un cuadro de historia no era, como problema, desdeñable, siquiera no pocas veces resultara, por lo infeliz de su realización, problema sólo planteado ante el buen deseo de su autor. Hoy decimos sencillamente que los cuadros de historia han constituído un aspecto calamitoso-"una peste", ha llegado a decirse -de nuestra pintura del siglo XIX, incluyendo en la ligereza de esta condenación categórica y simplista -lo que no es justo - los buenos como los malos cuadros de ese tipo que entre nosotros se han firmado; y decimos, igualmente, que el tal género, por falso, sólo sirvió en su tiempo para retrasar el horario del arte español.

La imputación no es del todo exacta. Convenimos en que es harto difícil defender, así en bloque, todos los cuadros de historia que nos ha legado el siglo XIX, entre los que abundan los malos...como lo malo abunda en todo lo que hacen las manos del hombre. Pero no olvidemos que los hay también excelentes,

admirables, si no por los temas, por la ejecución, por los ejemplos que muestran de un sólido dibujo, por los trozos que ofrecen de técnica jugosa, por la manera de pintar, que muchos de ellos manifiestan franca, briosa, de buena escuela"(40).

La crítica de Pantorba es suave en comparación con las de durísimo caracter que se han esgrimido frecuentemente contra la pintura de historia. Pero en todos los géneros de la pintura, y a lo largo de todos los siglos, se encuentran composiciones nefastas al lado de obras maestras. La pintura de historia del XIX es simplemente un caso más donde se da esa misma circunstancia. "La muerte de Torrijos", "La promulgación de la Constitución de 1812", (Fig.102), "El Testamento de Isabel la Católica", "El entierro de D.Alvaro de Luna"(Fig.29), "La conversión del Duque de Gandía"(Fig.142)...Y así obtendríamos una interminable lista de magníficas obras de arte de este género romántico por excelencia, aún cuando muchas de sus realizaciones se lleven a cabo a fines de la centuria, e incluso a principios del siglo XX.

La fobia desatada contra la pintura del XIX, y en especial contra la pintura de historia, ha dado lugar hasta hace muy pocos años a verdaderos atentados contra el arte. Desvanes, sótanos ¡y hasta azoteas! de nuestros Museos y Academias han almacenado cuadros de historia en condiciones absolutamente lastimosas e inadmisibles, tanto es así que muchos de ellos han perecido en este período. Algunos se han encontrado cubiertos de una capa casi petrificada, de bastantes milímetros, formada por variopintas sustancias acumuladas con el tiempo.

Resulta verdaderamente incomprensible este iracundo y enconado desprecio hacia una pintura que fué sentida y vivida como nunca se había podido hacer en el ámbito de la pintura. Estos primeros balbuceos de libertad, no total, en absoluto, sino con cortapisas, como tales inicios que eran, han sido relegados y maltratados en nombre precisamente de una posterior libertad obtenida gracias a aquéllos pintores ochocentistas, y que, por otra parte, sigue sin ser absoluta, sino que se encuentra eternamen-

---

(40) Pantorba,B.de: "Hª y crítica..."Cit. Págs 47,48 y 49.