UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LOS MADRAZO Y LA ANDALUCÍA ROMÁNTICA

TESIS DOCTORAL PRESENTADA EN EL DEPARTAMENTO DE DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA DE ESTA FACULTAD Y DIRIGIDA POR EL PROF.DR. D.ANTONIO PÉREZ PINEDA, CATEDRÁTICO DE PINTURA DE LA MISMA.

GRANADA, NOVIEMBRE DE 1988.

EVA Mª VICENTE GALÁN.

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ACTA DEL GRADO DE DOCTOR EN BELLAS ARTES

Curso de 19 80 a 19 81 **Folio** 4 **Número** 4

Reunido en el día de la fecha el Tribunal nombrado para el Grado de Doctor de D. EVA MARIA VICENTE GALAN, el aspirante leyó un discurso sobre el siguiente tema, que libremente había elegido: "LOS PAISAJES Y LA ANDALUCIA ROMANTICA"

Terminada la lectura y contestadas las objecciones formuladas por los jueces del Tribunal, éste le calificó de APTO CUM LAUDE (POR UNANIMIDAD)

Granada 24 de FEBRERO de 1984

El Secretario del Tribunal,

EL PRESIDENTE,

El Vocal,

El Vocal,

El Vocal

Firma del Graduando,

EVA V. GALAN

UNIVERSIDAD DE GRANADA FACULTAD DE BELLAS ARTES

INVESTIDURA

En el día de la fecha se ha conferido a D. ..... el Grado de Doctor en la Facultad de ....., conforme a lo prevenido en las disposiciones vigentes.

Granada ..... de ..... de 19.....

EL DECANO.

CERTIFICO: Que el Acta que antecede concuerda con la del expediente del interesado remitida a la Secretaría de la Universidad.

Granada ..... de ..... de 19.....

El Catedrático Secretario,

V.° B.°
EL DECANO,

LOS MADRAZO Y LA ANDALUCÍA ROMÁNTICA

A todos aquéllos pintores del Ochocientos español, que ya quedaron atrás; a todos los que, con mayor o menor fortuna, dedicaron su vida a ensanchar los caminos expresivos de la naciente libertad del artista.

- INDICE GENERAL -

VOLUMEN I

AGRADECIMIENTOS..... 1

INTRODUCCIÓN..... 3

1: LA REVOLUCIÓN ROMÁNTICA.(MARCO FILOSÓFICO Y ESTÉTICO)..... 16

2: CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS Y POLÍTICO-SOCIALES DE LA ESPAÑA OCHOCENTISTA..... 87

3: EL ROMANTICISMO ANDALUZ.

3_a: Génesis del Romanticismo español; la Ilustración..... 165

3_b: Origen revolucionario del romanticismo andaluz..... 183

3_c: Planteamientos estéticos..... 240

4: LA PINTURA.

4_a: Aproximación general a la pintura española ochocentista..... 272

4_b: Las Academias andaluzas..... 324

VOLUMEN II

1: LOS MADRAZO. NOTAS BIOGRÁFICAS.

1_a: Antecedentes. José de Madrazo..... 364

1_b: Federico de Madrazo, líder de la estética romántica... 377

1_c: Los otros pintores Madrazo: Luis,Raimundo y Ricardo... 407

2: LA PINTURA MADRAZISTA: ASPECTOS EVOLUTIVOS. ESTÉTICA COMPARADA..... 430

3: PINTORES DEL ROMANTICISMO ANDALUZ. ESTUDIO SINTÉTICO-ESTILÍSTICO..... 478

4: CATÁLOGO.

4_a: Obra de los Madrazo conservada en Andalucía..... 611

4_b: Selección de obras de pintores andaluces del XIX..... 646

5: DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE PINTORES ANDALUCES DEL XIX..... 818

CONCLUSIONES..... 924

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES..... 932

VOLUMEN III

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.

1: FOTOGRAFÍAS DE OBRAS DE LOS MADRAZO LOCALIZADAS EN ANDALUCÍA:

1_a: José de Madrazo y Agudo..... 954

1_b: Federico de Madrazo y Küntz..... 956

1_c: Luis de Madrazo y Küntz..... 980

1_d: Raimundo de Madrazo y Garreta..... 983

1_e: Ricardo de Madrazo y Garreta..... 989

2: FOTOGRAFÍAS DE OBRAS DE PINTORES ANDALUCES DEL XIX:

2_a: Escuela de Sevilla..... 994

2_b: Escuela de Cádiz..... 1017

2_c: Escuela de Málaga..... 1039

2_d: Escuela de Córdoba..... 1053

2_e: Escuela de Granada..... 1060

2_f: Pintores de Jaén..... 1067

L O S M A D R A Z O Y L A A N D A L U C Í A R O M Á N T I C A

- VOLUMEN I -

- AGRADECIMIENTOS -

Quiero expresar aquí mi más profundo agradecimiento, además de al Prof.Dr.D.Antonio Pérez Pineda, Director de esta Tesis y Catedrático de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Granada, al Prof.Dr.D.Ignacio Henares Cuellar, Catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada; y asimismo, a las siguientes personas y entidades, a las que también he acudido durante la búsqueda de datos y material para mi investigación:

Prof.Dr.D.Antonio Zambrana Lara, Catedrático de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, que fué Director de mi Memoria de Licenciatura,(la cual constituyó la plataforma inicial del presente trabajo); Prof.Dr.D.Fernando Pérez Mulet, Catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de Cádiz; Prof.Dr.D.Antonio de la Banda y Vargas, Catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla; Prof.Dr.D.José Manuel Pita Andrade, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid; D.Joaquín de la Puente, Subdirector del Museo del Prado; Enrique Pareja López y Rocío Izquierdo Moreno, del Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla; Rafael Botella Sánchez, del Patrimonio Nacional; Isabel Claver y José Miguel Sánchez Peña, del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz; Esperanza Salas, de la Biblioteca de Temas Gaditanos; Sr.López Cepero, Vicedecano de la Facultad de Medicina de Cádiz; Antonio Ramos, de la misma; Manuel Tofé Serrano, de Granada; Sastrería "Armando", de Jerez; Carlos González López, de "Tasarte",Barcelona; Mª Victoria Otero Vila, de la Galería de Arte del Louvre, de Madrid; Ana Sarabia Martínez, de "Durán"; Mª Elena Gómez-Moreno y Lola Iturralde, del Museo Romántico; Asunción Aguerri, del Museo Municipal de Mdarid; D.Luis Cervera Vera, de la Academia de San Fernando, y D.Jesús Aguirre y Ortiz de Zárate, Duque de Alba.

-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivos, Biblioteca y Departamento de Publicaciones.

-Museo del Prado. Biblioteca y laboratorio fotográfico.

-Casón del Buen Retiro. Biblioteca.

-Museo Romántico. Biblioteca y Archivos.
-Museo Lázaro-Galdiano. Archivos de la Revista "Goya".
-Museo de Arte Contemporáneo. Biblioteca.
-Biblioteca Nacional.
-Facultad de Geografía e Hª de la U.Complutense de Madrid.Biblioteca
-Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura.
-Museo Municipal de Madrid. Biblioteca.
-Hemeroteca Municipal de Madrid.
-Palacio de Liria. Biblioteca y Archivos.
-Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Biblioteca.
-Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla. Biblioteca. Laboratorio de Arte.
-Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla. Archivos y Biblioteca.
-Reales Alcázares. Sevilla.
-Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz. Archivos y Biblioteca.
-Museo Histórico-Municipal de Cádiz. Archivos y Biblioteca.
-Biblioteca de Temas Gaditanos.
-Casa-Museo Moreno de Mora. Cádiz.
-Ayuntamiento de Cádiz. Concejalía de Cultura. Archivos y Biblioteca
-Diputación Provincial de Cádiz. Area de Cultura.
-Caja de Ahorros de Jerez. Servicio de Publicaciones.
-Caja de Ahorros de Cádiz. Servicio de Publicaciones.
-Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga. Archivos y Biblioteca.
-Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba. Archivos y Biblioteca.
-Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén. Archivos y Biblioteca.
-Diputación Provincial de Jaén. Area de Cultura. Biblioteca.
-Museo Provincial de Bellas Artes de Granada. Archivos.
-Rectorado de la Universidad de Granada. Archivos.
-Biblioteca General de la Universidad de Granada.
-Biblioteca del Departamento de Hª del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada.
-Caja de Ahorros de Granada. Servicio de Publicaciones.
-Ayuntamiento de Granada. Concejalía de Cultura.
-Diputación Provincial de Granada. Area de Cultura.
-Instituto Gómez-Moreno, de la Fundación Rodríguez-Acosta, de Granada. Biblioteca.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

> "...El arte es un indefinible; algo místico, la poesía, la fantasía, todo aquello que escape al análisis; no existe más que por sí mismo y no conoce reglas".
>
> Pierre-Joseph Proudhon.(1)

Como artista de este siglo, en el que aún seguimos intentando resolver los problemas que, desde fines del siglo XVIII, anunciaron el alba de una nueva era(2), me siento fuertemente comprometida con el papel que el creador debe desempeñar en esta nueva sociedad de perpetuos cambios y devenires; papel asignado al arte por el Romanticismo, que, con su revolución socio-política y cultural, y ya desde la última etapa ilustrada, comienza a determinar las nuevas condiciones del artista, que, a partir de ese momento, ya no puede ser tal sin ser crítico a la vez(3).

Ese nuevo carácter crítico que debemos asumir, y que debe fundamentar toda construcción artística, en una identidad de crítica y obra, mantiene como premisa fundamental el conocimiento y aprehensión de nuestra más reciente, y por tanto, aún frecuentemente mal conocida, historia de la evolución artística del Ochocientos, consecuencia de esa revolución romántica a la que todo el arte actual debe su existencia.

Es ese necesario criticismo estético y sociológico el que me ha movido a realizar esta investigación, como paso indispensable de reflexión previa a mi específica actividad creadora, si bien, buena parte de mis más personales concepciones expresivas se han volcado a lo largo de estas páginas, que han venido en

---

(1) Proudhon,P.J: "Sobre el principio del arte y sobre su destinación social". Pág.29.

(2) Rosemblum,R: "Transformaciones en el arte de finales del siglo XVIII". Pág.9.

(3) Henares Cuellar,I:"Romanticismo y teoría del arte en España"P.13

cierta forma a sustituir a los usuales lienzos, en un detenimiento temporal entre el pasado y el futuro, entre herencia artística y propósitos de ir más allá.

Mis primeros contactos, hace cuatro años ya, con la auténtica realidad de la pintura española ochocentista, tan denostada y despreciada por la historiografía de los dos primeros tercios de nuestro siglo, (realidad desvestida de sus inherentes tópicos, creados con el paso del tiempo en base no se sabe a qué ignorancias o intereses, y que responde a una autenticidad pictórica completamente renovadora, a la que tanto adeuda la actual libertad formal de la creación pictórica),me llevaron paulatinamente al descubrimiento de una indiscutible evidencia: La omnipresencia de los Madrazo en la totalidad del ámbito artístico y cultural decimonónico español. Las enseñanzas académicas, la naciente museística, la recuperación del patrimonio artístico y monumental, las Exposiciones Nacionales, las tertulias...Los Madrazo controlaban y dirigían todas estas actividades.

Se ha acusado repetidamente a esta familia de artistas de haber mantenido una dictadura en lo estético y de dotar al arte español decimonónico de un carácter inmovilista, cuando lo cierto, como aquí se verá, es que renuevan absolutamente el panorama artístico y cultural español, anquilosado en presupuestos dieciochescos hasta la segunda decena del XIX. La renovación que los Madrazo efectúan en el ámbito de la pintura española, intentando incorporarla a la trayectoria del arte europeo, se llevará siempre a cabo de una forma moderada, infiriendo de esta manera al romanticismo pictórico español de un carácter específico que le diferencia del romanticismo francés o del alemán, aunque tanto el uno como el otro influirán directamente en nuestros románticos. El evidente cambio que con la pintura de los Madrazo se produce en los estamentos artísticos de nuestro país se resolverá evitando en todo momento "rupturas demasiado violentas. Conservando al tiempo que se renovaba"(4).

---

(4) De la Puente,J: "Innovación y conservadurismo en los Madrazos". En Revista Goya; nº 104. Pág.101. Cit: VolII; Cap.2.

Pero al cambio en el plano de lo artístico precede un cambio social definitivo, gestado ya durante el último tercio del siglo XVIII. En el desarrollo conceptual del Romanticismo español, Andalucía conforma un especial foco de penetración e irradiación ideológica; los ilustrados andaluces desempeñan un importante papel en la difusión en España del ideario reformista inspirado en la Revolución Francesa. Cádiz será una de las ciudades que ostentarán un mayor protagonismo político y cultural en los difíciles comienzos españoles del XIX. Un año después de la conmemoración del 175 aniversario de la Constitución de 1812, no podemos dejar aún de sentir el romántico estremecimiento que produce la evocación de aquéllos decisivos acontecimientos que, en la ciudad de la Bahía, determinaron en gran parte el futuro sociopolítico y cultural del país.

La revolución ideológica que sustenta el ideario liberal se mantiene, en perpetua evolución, y por consiguiente, en perpetua vigencia, a lo largo de todo el XIX, en un difícil equilibrio ambivalente y alternativo entre la clandestinidad y el poder. Será ese continuo estado de latente revolución el que producirá una permanencia romántica en todos los ámbitos, y en especial, en el artístico. Como después se verá, el Romanticismo no se puede restringir a la etapa temporal que generalmente se le ha venido asignando, pues, siendo multiforme y ecléctico en su esencia, no responde a unas simples características de estilo. Ya Rosemblum habla de "etiquetas semánticas"(5), y ésas son las que deberemos desterrar de nuestro estudio. Las actitudes y realizaciones que vamos a observar responden, a lo largo de todo el siglo, a esa nueva cosmovisión que conforma la sociedad decimonónica, gracias a la revolución que, "llámese o no romanticismo, su denominación poco importa"(6). La palabra "romántico" fué progresivamente ligada a los tópicos inherentes a cualquier revolución, y por

---

(5) Rosemblum,R: Op.cit. Pág.9.

(6) Rodríguez Zapata,F: "Manifiesto romántico". En Revista "El Cisne". Nº 1; Pág.2. Sevilla,1838. Cfr: Ruiz Lagos,M: "Ilustrados y reformadores en la Baja Andalucía". Pág.182.

lo tanto, paulatinamente desterrada; pero su espíritu permanece vigente hasta nuestros días, a través de otras denominaciones. "La revolución romántica fué como la batalla que los hombres libran y pierden(...), y aquello por lo que luchan acontece pese a la derrota, y cuando tiene lugar resulta que no era lo que ellos querían, y otros hombres tienen que luchar de nuevo por lo que ellos querían con otro nombre"(7).

Paralelamente al romanticismo ideológico, el romanticismo pictórico alcanzará en Andalucía altas cotas de desarrollo. Los pintores andaluces del Ochocientos constituían verdaderas legiones; sobre todo durante la segunda mitad del siglo, debido al auge que experimentaron las Academias Provinciales existentes, a las que se unen otras de nueva creación. La pintura andaluza decimonónica responderá a unas líneas generales identificables en todo momento con lo que constituirá la tónica dominante de la pintura española de esos años, marcada por las directrices emitidas desde la madrileña Academia de San Fernando. El papel decisivo que en ésta desempeñan los Madrazo, y la existencia de una ingente cantidad de excelentes pintores andaluces, relegados al olvido, y en cuya pintura ya observé desde mis primeras introspecciones evidentes influencias madrazistas, me llevaron a conformar este trabajo desde una óptica ambivalente, pues el estudio de la pintura andaluza del XIX lleva indefectiblemente a los Madrazo, como nos llevaría el estudio de la pintura de cualquier otra región española, y por otro lado, la evidenciación del papel que éstos desempeñan en nuestra cultura resulta más patente mediante una contrastación de paralelismos. Existen, evidentemente, rasgos o características peculiares a cada escuela andaluza, propios de la idiosincrasia local, como veremos también. El propósito global del trabajo es el de reivindicar para todos nuestros pintores ochocentistas un reconocimiento y valoración acordes con su extraordinaria labor de renovación, de la que ahora, muchas veces inconscientemente recogemos aún los frutos, y tanto más difícil debido a las especiales condiciones socio-políticas en las que se vió envuelto

---

(7) Honour,H: "El Romanticismo". Pág.336. Cit: Vol.I. Cap.1.

el país.

Desde Septiembre de 1985, he venido recogiendo, en diversos centros e instituciones oficiales y colecciones privadas. de Andalucía y Madrid, el indispensable material fotográfico y documental para efectuar esta exposición de los hechos artísticos que nos ocupan, material que he estudiado siempre desde una óptica excluyente del análisis coercitivo, pues, ateniéndonos a las líneas de Proudhon que encabezan estos párrafos, "el arte es todo aquello que escapa al análisis". Será el nuestro, por lo tanto, un viaje de observación y contrastación de unas realidades socio-culturales y artísticas que poseen un mayor alcance que el inherente a su usual etiquetado, y que determinaron absolutamente el devenir del arte español.

El trabajo en sí consta de tres partes, concretadas en sendos volúmenes: dos primeros textuales y un tercero de documentación fotográfica. En el Volumen I, compuesto por cuatro capítulos, se efectúa un recorrido por las condicionantes generales socio-políticas y culturales que conforman la situación de la pintura española del Ochocientos.

En el primer capítulo de este volumen, "La revolución romántica", se hablará del significado y alcances del Romanticismo en sí, de su fundamentación filosófica y de sus amplias y muchas veces contradictorias características, que le convertirán en la auténtica revolución que cambiará la sociedad, que de ahora en adelante entrará en la era del sujeto burgués, y que aún no ha salido de esos presupuestos románticos, que subyacen de una forma subliminal tanto en la conciencia colectiva como en las individuales, siendo esa inconsciencia debida a la total identificación existencial con dichos presupuestos.

El capítulo 2, "Circunstancias históricas y político-sociales de la España ochocentista", observa los agitados avatares que sin cesar se suceden en la península durante el siglo XIX, avatares absolutamente condicionantes en el plano de lo cultural, y sin cuyo conocimiento es muy difícil entender el desarrollo de la pintura en España, como bien dice Federico de Madrazo, que no es posible conocer a un pintor y su obra sin conocer al propio tiempo su país: Como veremos, la restauración fernandina implicará

un atraso decisivo en la implantación oficial del ideario romántico en nuestro país, pues, el proceso acción-reacción que con la guerra de la Independencia, e incluso antes de ésta, ya se había planteado, abrirá paso a la vía de la clandestinidad para la difusión de la cultura, situación que estará presente durante todo el siglo, en una sistemática alternancia, que catalizará fuertemente la pervivencia romántica hasta el momento finisecular.

"El romanticismo andaluz", tercero de estos capítulos, se encuentra subdividido en dos apartados: 3_a: "Génesis del romanticismo español; la Ilustración"; en el cual se evidencia cómo ya durante el período ilustrado español aparecen configurados una serie de presupuestos propios del Romanticismo, como es la naciente conciencia historicista de revalorización nacionalista, o como los planteamientos mengsianos para la creación de la figura del artista puramente civil, o como la definición de las dos actitudes políticas, realistas(o serviles), y liberales, que se mantendrán durante todo el XIX, conformando decisivamente la totalidad del desarrollo social, cultural y artístico de la nación. 3_b : "Origen revolucionario del romanticismo andaluz"; aquí queda de manifiesto la gran importancia que los grupos de reformistas ilustrados andaluces tienen en el cambio social de la transición del XVIII al XIX, cómo Andalucía es uno de los focos principales de difusión ideológica y cultural, y especialmente Cádiz y Sevilla, y cómo los cambios que estos ilustrados,(que ya manifiestan claramente actitudes románticas), introducen, o tratan de introducir, en la sociedad, poseen todas las características de una autentica revolución, a todos los niveles existenciales y culturales que comportan, pues su labor se desarrolla continuamente en contra de la corriente, en contra de las seculares fuerzas de la reacción, que no son otras que las de la ignorancia y el despotismo. Ese carácter revolucionario no sólo se manifiesta en el cambio de siglo, ni en actitudes puramente intelectuales o especulativas; son muchos los ilustrados-románticos andaluces que, llegado el momento, toman las armas en defensa material de los logros de libertad nacidos del incipiente, pero fuertemente arraigado en las conciencias, romanticismo español: Entre ellos se encuentran pintores muy conocidos, como Esquivel o Elbo,

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"(8).

El capítulo 4, "La pintura", se ramifica en otros dos apartados: 4_a: "Aproximación general a la pintura española ochocentista". En él se observa, desde una perspectiva general, cómo la pintura española es aligerada, a partir de la segunda decena del siglo, y mediante un dificultoso proceso, de sus lastres barrocos y rococós, gracias a José de Madrazo,(que recoge y continúa con sus iniciativas la labor comenzada por Mengs en 1761), siendo sus propios hijos los continuadores de esa ardua tarea de reformas. Con José de Madrazo se inicia en España, formal y oficialmente,(pues de Mengs habían sido las primicias), el capítulo neoclásico, que ya en su seno porta el germen romántico, como se manifestará en la propia obra de esta neoclásico davidiano. Una vez observadas las principales fundamentaciones teóricas que sustentarán la praxis pictórica a partir de esos años de cambio, se efectuará un recorrido por todos los géneros que, dentro de la pintura española, se cultivarán a lo largo del siglo, y sus motivaciones y condicionantes socio-estéticas. "Las Academias andaluzas", es el título correspondiente al apartado 4_b, que representa una introspección en el mecanismo académico, en su origen y las críticas que en España suscita, ya en el XVIII, y en el poder que lo sustenta y que se extiende de una forma radial, en el XIX, desde la Real Academia de San Fernando hacia todas las Academias Provinciales del país, dependientes de ella, y creadas a su omnipresente imagen y semejanza. Se contemplarán ejemplos documentales de esta depen-

---

(8) Novalis: "Pceticismos"(105). En: Arnaldo,J: "Fragmentos para una teoría romántica del arte". Pág.109. Cit.Vol.I. Cap.3 (c).

dencia, concretamente en relación a las Academias andaluzas, y se recordarán someramente los orígenes de cada una de dichas Academias, las ya existentes al comenzar el siglo, y las creadas durante su transcurso.

El volumen II atiende a la exposición concreta de las dos vertientes del tema que nos ocupa: los Madrazos y los pintores andaluces. De sus cinco capítulos, el primero: "Los Madrazo;notas biográficas", trata, como su título evidencia, de las vidas de los pintores más destacados de esta familia de artistas e intelectuales, que nos revelan la gran significación que tuvieron en el siglo, sobre todo José y su hijo Federico, que lo fueron todo en la sociedad de la Corte madrileña, y que extendieron su influencia artística a través de todo tipo de organismos y manifestaciones culturales. Pero todo ello fué debido en esencia a su su espíritu de modernidad y a la gran capacidad que a todos los niveles demostraron. "Se formó tal poder, en parte, por no haber entre nosotros gentes de empuje capaces de disputar a los Madrazos la hegemonía o de compartirla siquiera, y por los recursos que la fortuna y sus innegables dotes personales había puesto en su mano.(...)Todo hizo que el imperio del mundo artístico español estuviese vinculado hasta fines del XIX a esta familia singular..."(9). José y Federico de Madrazo deben luchar continuamente, en el desarrollo de su tarea reformadora, contra la estulticia y la mendacidad, siempre a contra corriente; contra los eternos enemigos de toda renovación. Se incide asimismo en este capítulo biográfico, y especialmente en la parte dedicada a Ricardo de Madrazo, hijo de Federico, en las relaciones que la familia sostiene con Andalucía y sus pintores, no sólo las derivadas de la docencia,(que son, indudablemente, determinantes), sino las que mantenían con los pintores sevillanos durante sus estancias en Sevilla,(con la familia Goyena, y en el círculo de los Montpensier),y las relativas a las escuelas malagueña y granadina, (resultantes de la amistad de Fortuny con el pintor Bernardo Ferrándiz, y de la larga estancia del pintor de Reus en Granada, con los Madrazo, desde 1870 hasta 1872).

---

(9) Pantorba,B.de: "Los Marazos". Cit: Vol.II. Cap.2.

En "La pintura madrazista. Aspectos evolutivos. Estética comparada", capítulo 2 de este volumen, encontramos evidenciada la gradual evolución que, técnicamente, experimenta la pintura de los Madrazo, en la obra de cada uno de los componentes de la familia, y en conjunto, a través de las distintas generaciones, observándose tanto características de evolución estilística como diferencias conceptuales inherentes a los distintos géneros y momentos. Simultáneamente se lleva a cabo una contrastación formal con la pintura andaluza de aquél entonces, observando paralelismos estéticos y peculiaridades diferenciadoras; todo ello mediante el concurso y evocación de las pertinentes fotografías incluídas en el volumen III, tanto de obras madrazistas como de composiciones de pintores andaluces de la época.

Llegamos al capítulo 3: "Pintores del romanticismo andaluz. Estudio sintético-estilístico". Aquí se estudian las concretas individualidades pictóricas pertenecientes a las distintas Escuelas y Academias andaluzas, desde un punto de vista exclusivamente estético, lo que dará una idea de la marcha general de los trabajos en aquéllas instituciones decimonónicas. Surgirán nombres muy conocidos, y otros prácticamente ignorados en la historiografía artística nacional. Algunos de ellos no son considerados generalmente como románticos, pero yo los he integrado absolutamente al movimiento, si no por la totalidad de su obra, sí debido a buena parte de ella, siempre dentro de la premisa de pervivencia romántica sin restricciones a la que antes he aludido.

El capítulo 4 queda constituído por el Catálogo, el cual se escinde en dos secciones; 4_a: "Obras de los Madrazo conservadas en Andalucía", que está integrada por 52 cuadros que se han localizado, de los cuales no todos han podido ser fotografiados, por dificultades de acceso a diversas colecciones privadas, y algunas han debido ser necesariamente eliminadas, como "El entierro de Santa Cecilia", de Luis de Madrazo, y el "Retrato del grabador Perugino Sensi", de Federico de Madrazo, que formaron parte del estudio de mi Memoria de Licenciatura: "Aspectos evolutivos en la obra de los Madrazo", y que se encontraban en el Museo de Bellas Artes de Granada hasta 1985, año en el que viajaron a Madrid con motivo de la Exposición "Los Madrazo, una familia

de artistas", organizada por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento madrileño. Además de estas dos obras, en un principio se pensó incluir otras dos de autenticidad dudosa, presuntamente atribuíbles a Federico de Madrazo: Un "Retrato de Isabel II" que se encuentra en la Diputación Provincial de Cádiz, y un "Retrato de señora", perteneciente a una colección privada granadina. Tras consultas diversas, se llegó a la conclusión de que las obras en cuestión no eran con seguridad del citado artista, por lo que no se las ha integrado al catálogo, pese a mis personales dudas sobre el "Retrato de Isabel II", de Cádiz, que pienso debiera ser investigado más a fondo. En la sección 4_b : "Selección de obras de pintores andaluces del XIX", se ha catalogado una totalidad de 194 obras, todas fotografiadas, seleccionadas entre, aproximadamente, unas quinientas, con las que se ha trabajado desde un principio.

Al Catálogo sigue el Diccionario Biográfico de pintores andaluces del siglo XIX", capítulo 5 y último del Volumen II; en él se han incluído sólo los nacidos hasta 1870-72, por considerar que las posteriores generaciones artísticas, aún a caballo entre los dos siglos, desarrollan el grueso de su trayectoria artística ya dentro del siglo XX, dentro de acepciones estilísticas ya diferentes a la exclusivamente ochocentista. Existen excepciones, a mi modo de ver, como es por ejemplo el caso de Julio Romero de Torres, cuyas primeras etapas estéticas se integran plenamente dentro el romanticismo finisecular, e incluso éste permanece como herencia indiscutible dentro del conjunto de su producción posterior, la que mayor fama le ha aportado.

Siguen unas sintéticas Conclusiones y un apartado Bibliográfico y de Fuentes, tanto documentales como fotográficas.

La tercera parte de este trabajo, concretada en el Volumen III, recoge el reportaje fotográfico indispensable para la comprobación y muestra de los datos conceptuales y técnicos que aquí se exponen. El mejor lenguaje con el que podemos expresar los resultados e intencionalidad de la presente Tesis es el de las imágenes que en este III volumen se nos ofrecen. Nadie mejor que los personajes que ante nosotros desfilarán para expresarnos todo un mundo, toda una concepción del arte y de la vida,que

constituyó la máxima expresión de la revolución que cambió los cimientos mismos de la sociedad. Los recursos técnicos, la evolución de la pincelada, de las imprimaciones, del cromatismo, de la línea: todos esos aspectos se evidencian aquí con una absoluta diafaneidad. Y algo así ocurre con la intencionalidad, el espíritu que las mueve, la "cosa mentale" que se encuentra en el origen de todas ellas y que constituyó la piedra angular de ese decisivo cambio de las artes al que tanto hemos aludido.

Es mi intención que el interés y afán con que he realizado este estudio sobre parte de nuestra pintura ochocentista sirva para contribuir a la reciente tendencia de rehabilitación de la pintura española del XIX, tan injustamente marginada. "En España el interés por la pintura del siglo XIX ha llegado con retraso y aún permanece atenuado. Persisten reticencias y, hecho habitual en nuestro país -prejuicio sobre prejuicio- es más fácil que se acepte la valía de un pintor formado en París o en Londres que de otro nacido en Zaragoza.(...) Ya es hora de que rompamos el maleficio y nos ocupemos de lo nuestro.(...) No olvidemos lo que tenemos. Sin patriotismos trasnochados es preciso rescatar y admirar a nuestros propios pintores; pintores que son una parcela de nuestra historia y cuya sensibilidad y sentimiento nos quedan tan cerca"(10).

---

(10) Sobregau,C.de: "Academicismo español: Una pintura olvidada". En Revista Album. Nº 13. Pág.14.

1: L A R E V O L U C I Ó N R O M Á N T I C A:
MARCO FILOSÓFICO Y ESTÉTICO

1:LA REVOLUCIÓN ROMÁNTICA: MARCO FILOSÓFICO Y ESTÉTICO

> "Decir Romanticismo es decir arte moderno; o sea, intimidad, espiritualidad, color, ansia de infinitud,expresados por todos los medios que el arte tiene a su alcance."
>
> Charles Baudelaire.(1)

Esta reveladora frase, escrita en 1864, constituye el punto de partida para la disquisición que aquí se propone sobre los acontecimientos culturales, y por tanto, sociológicos, que conforman la realidad histórico-artística del Ochocientos europeo, si bien para la absoluta comprensión del tema que nos ocupa habremos de remontarnos al siglo XVIII, en el que ya se encuentran configuradas las corrientes de pensamiento que impulsaron la caída de los regímenes autoritarios y el advenimiento de un nuevo orden social, lo que repercutió lógicamente en todos los ámbitos de la sociedad, tanto artísticos como literarios o políticos. Es en el XVIII cuando se produce ese gran detonante del desarrollo de las artes y las letras que constituye la Revolución Francesa, que contribuye de una forma tan decisiva al triunfo del Romanticismo sobre el contradictorio panorama ideológico y estético que presentaba la sociedad europea del momento.

Sabemos que la creación artística es reflejo de la vida, y la vida, reflejo de la creación artística. Por tanto, la evolución política de los pueblos es causa (y efecto) de otra evolución paralela en el ámbito cultural, ya que en ambas subyacen unas ideas comunes, una intencionalidad de cambiar, en uno u otro sentido, las circunstancias del entorno, existiendo una simbiosis arte-política, que en épocas como los siglos XVIII y XIX se manifiesta aún más.

No vamos aquí a acometer un análisis historicista al

---

(1) Honour,Hugh: "El Romanticismo". Pág.57.

uso, esquematizando y clasificando por un orden estricto de fechas y compartimentos estancos temporales, pretendidamente claros en la determinación del principio y del fin de unos y otros movimientos y tendencias, formando así una ordenada relación estructurada en base a definiciones absolutas y unívocas.

Cuando se abren nuevas vías de producción artística, cimentadas en otras subyacentes de pensamiento y cosmovisión, y sobre todo si éste hecho se produce en una época de profundas crisis como la que nos ocupa, ni los pensadores, ni los artistas, ni tan siquiera el ciudadano común participan de unas bien diferenciadas y unánimes convicciones sobre los temas vigentes, ya existenciales, ya prácticos o técnicos; bien referentes al arte, o a la situación social o política en general. Antes bien, el panorama es sumamente contradictorio y lleno de matices, a todos los niveles y en todas las direcciones. La misma esencia del profundo cambio social que se produjo en Europa a raíz de la Ilustración y la Revolución Francesa está en la multiplicidad y la ambigüedad; cualidades ambas inherentes y conformadoras del movimiento que sacudió fuerte y definitivamente los cimientos de la antigua moral, y que aún hoy informa todas nuestras actitudes, si bien se encuentra tan imbricado en las costumbres y en el orden social que nos es muy difícil de advertir. Efectivamente, multiplicidad y ambigüedad son sinónimos de Romanticismo, y por tanto, las consideraciones que sobre su revolución se plantean aquí participarán asimismo de esa esencia romántica y quizás equívoca; pero:

"¿Podemos hablar de Romanticismo sin caer en sus fraudes y en sus cimas? ¿Podemos establecer claras fisuras entre el texto que elaboramos y nuestra vida misma? ¿Es posible penetrar la estructura de la vida sin ejercer la pasión que nos agota, el deseo que oprime nuestro cuerpo?

Sólo románticamente puede hablarse de Romanticismo. Si no es así, ¿cómo no caer en la frase fácil, el trabajo de opereta que sólo mueve nuestra propia máscara, pero que jamás puede penetrar en los rostros de Jano, en los "pozos-piramidales de una juventud entregada a las alturas" - magia de la desdicha o la esperan-

za?".(2)

Y como de Romanticismo se trata, veremos que el término trae consigo un considerable confusionismo en cuanto a su definición, imposible, por otra parte, o múltiple, por decirlo mejor. La palabra "romántico" se ha venido aplicando indiscriminadamente a una desconcertante variedad de cosas, que pueden ir desde la emoción erótica al insulto despectivo, pasando por la novela rosa.

La primera acuñación del término "romántico" se aplicaba a mediados del siglo XVIII para designar a los jardines ingleses que invitaban a la ensoñación y a los paseos solitarios, como oposición a los racionales y cortesanos jardines franceses. Aquí el término "romántico" se confunde con el de "pintoresco"; este último concepto es planteado por Kant como categoría de lo bello, en su "Crítica del Juicio". Ya Cozens había propuesto una poética del paisaje y de lo pintoresco, en la que la realidad trascendental que no advertimos en la observación de la Naturaleza es lo sublime, concepto que para Kant es otra categoría de lo bello(3).
La poética inglesa de los sublime se encuentra muy cerca de la alemana del Sturm und Drang, representando el puente entre ambas dentro del ámbito de la plástica, el pintor suizo Füssli. En Inglaterra, el representante de dicha poética es William Blake. En su obra, el ideal de lo sublime es traspasado; las sensaciones visuales son el medio que nos manifiesta en visiones mesiánicas los símbolos de verdades supremas.

La poética de lo sublime, que es la de lo absoluto, se opone a la de lo pintoresco, poética de lo relativo. Ambos conceptos nacen en el siglo de la razón, que replantea ya el problema de la irracionalidad: como la existencia ya no se justifica con un fin más allá del mundo, su significado tiene que estar en él; o se vive íntegramente con los otros, o el yo se absolutiza pero rompe su relación con el mundo. Las dos soluciones son insepa-

---

(2) Vicente Selma, José: "El rayo en tinieblas". Pág.18.

(3) Kant, M: "Crítica del Juicio". Pág.145.(Libro segundo: Analítica de lo sublime).

rables, y quien vive de acuerdo con una poética necesita inevitablemente de la otra. "La historia del arte moderno, desde mediados del siglo XVIII hasta hoy, es la historia, a menudo dramática, de la búsqueda de una relación entre el individuo y la colectividad que no diluya la individualidad en la multiplicidad sin fin de la colectividad, y que no la margine por extraña ni la rechaze por rebelde".(4)

La cultura del Iluminismo determina la interrupción de la trayectoria de la tradición figurativa: La naturaleza ya no es un modelo, reflejo del orden de la creación, sino que es simplemente el entorno de la existencia humana; un estímulo ante el que se reacciona de una u otra forma.

La "crisis del espíritu europeo" puede advertirse ya a finales del siglo XVIII, cuando concluye el período creador del clasicismo barroco. Los grandes artistas de la época han dicho ya cuanto tenían que expresar. Comienza una lucha soterrada entre antiguos y modernos, tradición y progreso, antigüedad y modernidad, racionalismo y emocionalismo...que continuará durante la posterior etapa del llamado "prerromanticismo", en el XVIII, con Diderot y Rousseau.

La disgregación de los regímenes autocráticos trae consigo el progresivo fin del arte cortesano, como consecuencia del ascenso económico y social de la burguesía. Surgen nuevos patronos y nuevos centros de cultura, lejos del clero y de la corte, en el seno de la clase burguesa. Esta, a medida que asciende en su poder económico, advierte más palpablemente las discriminaciones de que es objeto por parte de la aristocracia, temerosa de perder sus privilegios, y cada vez más recalcitrante en sus posiciones jerárquicas. Inevitablemente, la aristocracia va asimilando los gustos burgueses, los que paulatinamente se convertían en paradigma de la cultura dominante. La nueva burguesía en ascenso era la clase culta por excelencia, y la auténtica mantenedora de las artes y de las letras.

El representante espiritual del siglo es el "hombre ilustra-

---

(4) Argan, Giulio Carlo: "El arte moderno". Pág14.

do", es decir, el lector de Voltaire. No se puede comprender el XVIII sin detenerse en su obra, con su sobriedad, su clasicismo anticlerical, su desconfianza ante lo metafísico y lo indiscernible, su confianza ante el poder de la razón, "su escepticismo discreto, su razonable conformidad con lo próximo, lo accesible, su comprensión para "la exigencia del día", su "mais il faut cultiver notre jardin"; todo esto es burgués, profundamente burgués, aunque no agote la burguesía, y aunque el subjetivismo y el sentimentalismo que Rousseau anunciará sean la otra cara, probablemente de igual importancia, del espíritu burgués. El gran antagonismo en el seno de la burguesía estaba dado desde el principio."(5)

Estas dos caras del espíritu burgués lucharán por igual contra la tradición del Barroco-Rococó, su convencionalismo y degeneración efectista y cortesana, y las dos directrices de lucha, los dos frentes, por así decirlo, que parten de un mismo ideal de vida, oponiendo a la parafernalia cortesana un estilo sencillo y puritano, no son otros que el emocionalismo y naturalismo de Rousseau, Greuze y Hogarth, y el clasicismo de Lessing, Winckelmann, Mengs y David. En toda Europa surgen estas dos corrientes de pensamiento, si bien en Inglaterra la sustitución de la hegemonía cultural cortesana por la de cuño burgués se realiza más rápida y radicalmente que en Francia y el resto de Europa. En Francia concretamente, la tradición barroca perdura subterráneamente, de tal forma que aflora incluso en pleno pleno romanticismo decimonico.

Hay una gran complejidad entre las relaciones del Romanticismo y la Ilustración. No se puede decir que ninguno de los primeros románticos estuvieran en contra del pensamiento ilustrado, sino que rechazaban aspectos muy concretos de éste. Tanto románticos como ilustrados repudiaban igualmente la intolerancia, la injusticia social y la superstición. Pero los románticos niegan el escepticismo cerebral del racionalismo. "Atrévete a saber, ten el valor de utilizar tu entendimiento", es el lema de la Ilustración. Por el contra

---

(5) Hauser, Arnold: "Hª social de la Literatura y el Arte".2.Pág.164

ric, y apoyándose en el pensamiento de Kant, que publicó en 1781 su "Crítica de la razön pura", podrámos decir que el lema de los románticos era "Atrévete a sentir, ten el valor de seguir tu propia intuición". Kant decía que era necesario "abolir el conocimiento para hacerle sitio a la fe";con esta idea se ponía de manifiesto una de las más importantes características ideológicas del Romanticismo: La dicotomía, la diferenciación existencial entre entendimiento y razón, lo que los alemanes llaman Verstand y Vernunf y Coleridge Understanding and reason. Wordsworth identificaría entendimiento con imaginación.

Kant dejó abierta la puerta al renacer del misticismo, especialmente, el misticismo-naturalismo de Jakob Böhme, que ejerció tanta influencia sobre el romanticismo alemán y sobre Blake. La aparición de estas ideas coincide con el convencimiento de que la obra de arte debía despertar emociones que excedían la comprensión racional; esto posibilitó la unión del arte y la religión postulada por los románticos.

La decepción y el desencanto social de la burguesía ante las lacras de la civilización y la despersonalización de la vida ciudadana son los principales motores del logico mecanismo que se desencadena partiendo del tronco común de las dos tendencias del pensamiento: los racionalistas necesitan un nuevo modelo social y político en que basar su ideal de vida, mientras que los emocionalistas, por su misma naturaleza, no controlada por la razón, necesitan no de un modelo, sino de una huída, una evasión ante esa sociedad corrompida y decadente del Rococó. La Antigüedad clásica deviene en modelo para el racionalismo, mientras que para los románticos no es un modelo, sino un ideal ya inalcanzable y extinguido, a donde sería deseable una huída. La Naturaleza es también vehículo de expresión de ambas tendencias, pero siempre respondiendo a la peculiar dicotomía que las caracteriza: El paisaje clasicista es un ejemplo moral de la perfección de la Naturaleza, sobre todo en la Antigüedad; el paisaje romántico es una forma de evadirse expresando los sentimientos de melancolía por la escisión de hombre y naturaleza; en el paisaje clasicista el hombre todavía está integrado en la Naturaleza, sirviendo

por lo tanto como lección moral de vida.

El surgimiento del nuevo clasicismo se suele relacionar con el comienzo de las excavaciones en Pompeya, y el impacto de los descubrimientos arqueológicos que allí se hicieron. En realidad, aunque estos últimos son efectivamente decisivos, la aparición del Neoclasicismo no es tan instantánea y determinada. La corriente clasicista existe ya desde finales de la Edad Media, como uno de los dos polos que siempre han sobrevivido en el arte: el de la libertad formal y el de la conservación de los modelos clásicos. Ests dos tendencias no son nunca completamente desplazadas, pero ahora el clasicismo se impone absolutamente en toda su pureza formal, como bandera de la burguesía progresista contra los viejos regímenes ya caducos. Se identifica la técnica excesivamente fluída y flexible con la corrupción política y social de la aristocracia, de tal forma que el rigor de la línea, la sobriedad en el color y la sencillez en la composición clásica constituyen el paradigma de aquello que la burguesía quiere como molde de una sociedad más sincera y digna, opuesta a la falsa bambolla cortesana y a la superficialidad de la época. "La nostalgia de la línea pura, inequívoca y sin complicaciones, de la regularidad y la disciplina, de la armonía y el sosiego, de la "noble simplicidad y tranquila grandeza" de Winckelmann, es sobre todo una protesta contra la insinceridad y la artificiosidad, contra el virtuosismo y el brillo vacíos del Rococó, que ahora comienzan a ser considerados como depravados, degenerados, enfermizos y antinaturales."(6)

La primera excavación en Herculano, en 1737, no tuvo mayores consecuencias a nivel artístico. No fué sino a partir de 1748 en que las excavaciones arqueológicas constituyeron un catalizador determinante en el desarrollo del Neoclasicismo. Winckelmann es el iniciador de la sistematización en las excavaciones arqueológicas. Su amistad con Mengs difunde la nueva tendencia clasicista en Roma y Madrid. A partir de éste momento, el cultivo científico arqueológico se extiende por toda Europa, y con él el nuevo movimiento, de forma que la orientación estética y cultural

---

(6) Ibidem. Pág.312.

europea ya no estarán bajo el dominio francés, como ocurría en el Rococó, si bien una vez que David forma su escuela la influencia de ésta se extiende a toda Europa.

Este nuevo culto de lo clásico es un movimiento esencialmente romántico, como el casi contemporáneo entusiasmo por la Edad Media. Tanto Winckelmann como Lessing, Herder o Goethe, y todo el romanticismo alemán están de acuerdo en la visión de la Antigüedad, que aparece como un período primitivo e inasequible de la humanidad, en el sentido rousseauniano. Todos, clásicos y románticos expresan la misma nostálgica filosofía de la cultura, tanto cuando vuelven sus ojos a la Antigüedad como a la Edad Media. El clasicismo sin embargo, se opone al ideal romántico,a la vez que a la decadencia rococó, en que su admiración por la Antigüedad no se limita a la nostalgia evasiva, sino que intenta transferir el ideal de la Antigüedad al ideal estoico republicano de la burguesía en ascenso.

No es hasta 1785 cuando se puede considerar definitivamente descartado el Rococó de la vida cultural francesa; con la aparición de "El juramento de los Horacios", de Jacques-Louis David se consuma el fin de una larga lucha estilística y fundamentalmente ideológica, de la que triunfan los principios del amor a la libertad y a la patria, el Heroísmo, el espíritu de sacrificio, el rigor y el autodominio morales. Todos estos conceptos, extrapolados del ideario de la Revolución, son los que insuflan a la composición el rigor, la fuerza y el magnetismo que trascienden de la materia que integra a los tres grupos de personajes a los que David dió forma en 1874 en Roma, donde también se inició el camino triunfal de la obra.

Este cuadro "clasicista por excelencia" como ha sido calificado, está concebido a partir de un espartano rigorismo formal, supeditando todos los elementos compositivos a la austeridad de la línea, renunciando a cualquier tipo de efectismos y concesiones situados dentro del abanico expresivo característico de la interpretación clasicista rococó del tema de la Antigüedad. La energía espiritual que la obra contiene, su estoicismo revolucionario, es lo que hace de ella el compendio de todo el arte y la ideología de una época. Lo asombroso es la aceptación por parte

del gobierno de semejante mnifiesto, que la burguesía revolucionaria identificó rápidamente como propio. Esto constituye una muestra más de la indecisión e ignorancia del aparato de poder frente a las tendencias subversivas, tanto en el arte como en política, lo que prueba una vez más el total alejamiento de la monarquía del sentir real y cotidiano de la nación.

Este cuadro, neoclásico en su concepción formal, e incluso en su espíritu ejemplificador de las virtudes de la burguesía republicana, es, considerándolo bajo un más amplio prisma ideológico un lienzo rabiosamente romántico; efectivamente, por aquéllos años se comienza a difundir ya la idea romántica de la expresión y proyección cosmológica, religiosa y política del artista en su obra. Y este cuadro, concretamente, es el resultado de la directa y transparente expresión personal de la ideología política de David; de su compromiso con la Revolución. Es a partir de este momento cuando se inicia la asociación entre arte vanguardista y política. David desempeña un papel sin precedentes en la política cultural de su tiempo. Se convierte en dictador artístico de la Revolución, y es a partir de ella cuando el arte se convierte en una manifestación de fe política. La "revolution davidienne" es en su aspecto romántico el inicio del arte moderno. La escuela de David ejerce sobre toda Europa una influencia cuya duración, intensidad y predominio apenas encuentra paralelismos en la historia del arte.

A partir de entonces el arte es considerado como un instrumento social, no como un recreo o pasatiempo de élite. Debe acercarse a todos los estamentos, espolear a la nación y servir de ejemplo. De todas formas, el programa de la Revolución sobre el arte pecaba de ingenuo, pues aunque el arte sea un instrumento de evolución social, para que él mismo evolucione es necesario que sea la propia sociedad la que cambie, aunque el proceso sea recíproco y sumamente complejo. Efectivamente: la auténtica creación estilística de la Revolución no es el Neoclasicismo, el arte al que se asoció y el que practicó, sino el Romanticismo, al que abrió el camino.

La Revolución poseía mecanismos socio-políticos adecuados para el cambio del aparato estatal, pero la sociedad no había

cambiado lo suficiente como para tener un nuevo lenguaje propio que posibilitara la creación del nuevo estilo. El arte queda retrasado con respecto al desarrollo político, y se mueve dentro de fórmulas ya gastadas, por tan utilizadas.

El Romanticismo postrevolucionario se diferencia del anterior a la Revolución en que el nuevo sentido del mundo y de la vida y el nuevo clímax intelectual creado por la Revolución posibilitan el que la interpretación romántica de la libertad sea aún más amplia que antes de 1789: la libertad será desde ahora el derecho innato de todo artista y anulará cualquier tipo de reglas objetivas, tradiciones y autoridades. No sólo va contra la autoridad de las Academias, las cortes, los mecenas...sino contra el mismo principio de la autoridad. Sin la Revolución esta lucha hubiera sido imposible.

"Todo el arte moderno es el resultado de esta romántica lucha por la libertad. Aunque se hable de normas estéticas supratemporales, de valores artísticos eternamente humanos, de la necesidad de cánones objetivos y convencionalismos vinculadores, la emancipación del individuo, la exclusión de toda autoridad extraña y la falta de consideración para toda barrera y toda prohibición son y siguen siendo el principio vital del arte moderno".(7)

Definir el Romanticismo es ardua tarea; sus dispares y contradictorios aspectos ya hicieron afirmar en 1829 a su primer historiador, F.R.de Toreiux que es "precisamente lo que no puede definirse". Baudelaire decía que "el romanticismo no se sitúa exactamente ni en la elección del tema ni en la total sinceridad sino en una manera de sentir".(8) El carácter subjetivo que de ello se desprende es la principal dificultad a la hora del intento aglutinador del gesto romántico. Ni en lo tocante a las adscripcions políticas ni en cuanto a las artes o las letras se puede determinar una línea univoca de actuación o un "estilo" románticos. No se puede afirmar que el Romanticismo sea únicamente una expresión antirracionalista en lo tocante a las ideas, ni de antiliberalismo

---

(7) Ibidem. Pág.326.

(8) Honour, Hugh: "El Romanticismo". Pág.15.

reaccionario en la política. En cuanto a las arts, no existe un lenguaje común de formas y medios de expresión paradigmáticos de la idea romántica. El romanticismo pictórico, y esto podría extenderse al literario, asume como medios de expresión tanto la línea como la mancha, el color como la monocromía, la sombra y la luz, las masas indeterminadas y las rotundas formaciones volumétricas, el claroscuro y el "plein air", la pincelada suave y la violenta, la textura fina y la empastada, la inquietud como la serenidad, lo fuerte y lo débil, el vacío y lo tangible, la forma como el fondo; lo abstracto y lo real; cada una de estas formas de traslucen un mismo, y a la vez diverso Romanticismo; así como en los coros de la ópera se percibe una sola voz con múltiples rostros: esa es la expresión de la "individualidad colectiva" del espíritu romántico.

Así, son igualmente románticas composiciones tan contradictorias como los paisajes de Friedrich y "La muerte de Sardanápalo" de Delacroix; o las obras de Overbeck y las de Géricault: La técnica de Overbeck es estática, lineal; la forma es cerrada, la factura ligera, la pincelada invisible. Géricault utiliza formas dinámicas; la factura es pastosa, la línea abierta...Los ejemplos son incesantes. Y lo mismo ocurre en el campo de las letras: Sólo en Inglaterra se observan diferencias igualmente contradictorias entre Wordsworth, Shelley, Byron, Keats...En realidad, lo que mejor define y unifica a los románticos en un frente común son sus propias diferencias: todos ellos se muestran igualmente reacios, en su acendrada individualidad, a cualquier norma tipificadora y unitaria.

Una de las características que mejor define al movimiento romántico es su origen burgués, y su carácter revolucionario. Podemos decir, pues, que "la estética romántica es el discurso ideológico de la burguesía revolucionaria en una etapa política convulsa".(9)

---

(9) Henares Cuellar, Ignacio: "Los orígenes de la estética romántica".Del Curso de Doctorado:"La teoría del Arte contemporáneo.El Romanticismo en España". Universidad de Granada. Curso 86-87.

La evolución en el plano artístico y literario de la Europa prerrevolucionaria ocurre a medida que se realiza un triple cambio sociológico: 1) Aflora el subjetivismo revolucionario, el "discurso del sujeto sin límites"; 2) Se acelera el proceso de cimentación de la organización capitalista de la producción, lo que en relación al resto de Europa, ocurre precozmente en Inglaterra,(entre fines del XVII y principios del XVIII), y 3) Se lleva a cabo la reforma jurídica, como lógica consecuencia de las aspiraciones de la burguesía revolucionaria, deseosa de una nueva y más justa sociedad, donde todos los individuos sean iguales ante la ley. Este triple cambio es esencial para el acceso a las nuevas, y desconocidas hasta entonces, libertades a que aspira la nueva clase dirigente en ascenso. La paralela evolución artística y literaria que éste cambio socio-político implica, no se concluirá durante los dos primeros tercios del siglo XVIII en un discurso estructurado y formalmente acabado como el del Romanticismo pleno (1789-1820); hasta esos años permanecen los clichés y modelos clasicistas, literarios, artísticos, etc. Pero se van produciendo una serie de transformaciones o desplazamientos en el terreno de la sensibilidad artística y en el del pensamiento científico:

- "El arte deja de ser el divertimento de las clases aristocráticas europeas, para convertirse en el medio con el que se expresa el nuevo sujeto histórico en ciernes.
- La evolución científica sitúa a la experiencia personal por encima de la cultura transmitida por el clasicismo.
- El arte pone de manifiesto un nuevo sentimiento, en el que predomina la pasión, la nostalgia o la melancolía, y en el que se asientan los dos grandes pilares del discurso romántico: La poética de lo sublime y la teoría del genio."(10)

Vemos, por tanto, que en el Setecientos se encuentran ya configurados, en las artes y en las letras, todos los elementos de lo que en el siglo XIX se va a llamar Romanticismo. Para que éste llegue a su plenitud debe producirse el advenimiento de dos sucesos

---

(10) Ibidem.

definitivos: La Revolución Frances(1789) y la aparición de la "Crítica del Juicio" de Kant, en 1790.

El Romanticismo del XVIII y el del XIX son inseparables, aunque tengan distintos mecanismos de función. En el XVIII ya está presente en la cultura europea el Romanticismo, lo que se manifiesta en la "existencia de una serie de discursos históricos en los que funcionan todos los componentes ideológicos específicos del subjetivismo burgués".(11) La plena adscripción romántica de los creadores del Setecientos es palpable en sus obras: Rousseau, Goethe...En el XVIII se constituye el Sturm und Drang, germen de toda la revolución romántica. La diferencia entre el romanticismo anterior a la Revolución, mal llamado Prerromanticismo, y el romanticismo pleno, estriba en que los presupuestos románticos del XVIII aparecen supeditados ideológicamente al pensamiento iluminista, y estéticamente, el clasicismo. No constituyen todavía por tanto, una alternativa dinámica, sino que actúan desde una postura negativa de objección de conciencia.(12)

La continuidad entre el romanticismo iluminista y el ochocentista no se puede explicar por una lenta y progresiva evolución ideológica y cultural, sino que es debida precisamente a la introducción de un elemento de discontinuidad como es la Revolución Francesa. A partir de ésta, el Romanticismo informará todos los campos, tanto del pensamiento como de la estética: Sin ser eminentemente político, renovará progresivamente todo tipo de áreas del saber: historia, política, filología, biología.... El discurso romántico dejará de ser específicamente estético para abarcar una ideología referida tanto al arte como a la moral, la política y las ciencias en general; todos los aspectos que puede desarrollar el pensamiento humano. Ello es debido a la infatigable actividad política de la burguesía revolucionaria, protagonista de 1789; esto no tiene precedentes, a pesar del anterior movimiento de las revoluciones anglosajonas: la inglesa (1688), y la norteamericana(1776); éstas se mantuvieron fieles

---

(11) Ibidem.

(12) Ibidem.

al sistema de las Luces, en oposición incluso, posteriormente, a la Revolución Francesa. Estas revoluciones no revistieron un carácter auténticamente social. Las injusticias y desigualdades perduraron a través de ellas; así es por ejemplo, en el caso de la esclavitud. Sin embargo, la Revolución de 1789 tuvo un alcance absolutamente mundial; aquéllos hechos políticos repercutieron en todas las sociedades europeas, siendo esta circunstancia totalmente asumida por la burguesía francesa, como una responsabilidad contraída con la humanidad. Ello hace que las transformaciones revolucionarias adquieran un carácter irreversible. En el aspecto político, la Revolución implica la caída de todos los poderes instituídos que en las sociedades europeas permanecen unidos a la organización política tradicional. La reforma judicial ejercida por las asambleas legislativas es también el resultado de la férrea voluntad de cambio de la burguesía revolucionaria, que erige como modelo su experiencia política de la Revolución. A pesar de la posterior Restauración, el triunfo del alzamiento revolucionario es absoluto, pues ya nada podría hacer cambiar los modelos políticos, sociológicos y culturales introducidos por ella. Era imposible la cuenta atrás, a pesar del deseo de la Restauración de que la Revolución no hubiera tenido lugar.(13)

Los irreversibles cambios que provoca la Revolución Francesa esa "mutación globlal", afecta no sólo a los románticos franceses, sino a todos los románticos europeos, desde los grupos de Berlín y Jena hasta Blake, Coleridge, Wordsworth, Byron,....en Inglaterra, pasando por todos los demás países del Continente. Hasta entonces ya se habían manifestado, muchas veces genialmente, todos los elementos característicos de los romanticismos europeos. Pero faltaba aún el mismo Romanticismo, es decir: "el espacio político a partir del cual pudieran generalizarse los funcionamientos ideológicos del subjetivismo burgués, como un fenómeno que va a llenar las conciencias y el pensamiento en general, no sólo estético, hasta un punto de no retorno. Una auténtica ruptura

---

(13) Ibidem.

con el clasicismo".(14)

El choque histórico que suponen los hechos de 1789 es lo que hace posible la llegada del Romanticismo, inscrito en la realidad desde entonces, y no meramente en la utopía, como lo estaban a lo largo del siglo XVIII los testimonios de la sensibilidad o del pensamiento, ocupando un lugar que de forma brusca se trastoca por otro en el que se manifiestan las experiencias políticas y culturales de la burguesía revolucionaria, de tal forma que las categorías de la ideología que antes eran imposibles se tornan cotidianas. Precisamente el triunfo de la Revolución fué debido a su previa elaboración y éxito en el terreno del pensamiento, y de la experiencia teórica, antes de que triunfara en las calles. Esto último no podría haber ocurrido sin la existencia de la primera premisa: el triunfo en los espíritus.(15)

Pero "la tradición de la Revolución Francesa habría de ser considerablemente modificada al afectar a la sociedad y a la cultura en el continente europeo, tanto en Alemania, donde la vieja organización de la sociedad consiguió sobrevivir tanto tiempo, como aún en Rusia, donde los bolcheviques, al derrocar a la antigua sociedad, se consideraban a sí mismos, sobre todo, herederos de la Revolución Francesa.Sin embargo, esa tradición en todas sus manifestaciones continentales ha tenido concepciones considerablemente diferentes de la sociedad ideal, y de la relación de la cultura y el arte con ella".(16)

La explosión revolucionaria incide de manera radical en la actitud del individualismo setecentista; la protesta de éste ante el racionalismo y la estética del clasicismo se había mantenido dentro de los espacios de la evasión, de la huída hacia lo imaginario, la poesía nocturna, el jardín pintoresco... Este romanticismo lo era de "interior", y perseguía unas reivindicaciones que carecían de una afirmación coherente ante el mundo y la condición humana. La lucha del Romanticismo dieciochesco era una lucha en contra de la cultura cortesana; una lucha desproporcionada. Las formas

---

(15) Ibidem.

(16) Drew Egbert, Donald: "El Arte y la Izquierda en Europa".Pág.44.

de la conciencia romántica setecentista se mantenían dentro de la técnica exasperada de la objección de conciencia, en una especie de existencia neoplatónica, que no alcanzó a integrarse en la revolución. El pleno Romanticismo deja de estar supeditado a la sociedad que lo rechaza, porque ésta ya no existe; desaparece el intimismo del romanticismo de las Luces; la actitud romántica es ya definitivamente positiva y activamente militante.(17)

El Romanticismo, tanto en Francia como en Alemania o el resto de Europa, está caracterizado por una profunda concepción de comunidad y una fuerte tendencia al colectivismo. Los románticos pasan su vida en un común filosofar y discutir; encuentran el sentido más profundo de la vida en la amistad y el amor; fundan revistas, publican anuarios y antologías, dan lecturas y cursos, hacen propaganda de sí mismos y de otros, y buscan en todo momento la unión.

La diferencia esencial entre los integrantes del Sturm und Drang y sus sucesores, Friedrich Schlegel, Novalis, Schleiermaler...etc, miembros de la revista Athenäum, estriba en que a la negatividad básica del pensamiento de aquéllos, que se manifiesta en el absoluto rechazo de la sociedad, reduciendo la cultura burguesa a un problema sin término, lo que conducía indefectiblemente al fracaso de los jóvenes genios románticos, la nueva filosofía de los integrantes del Athenäum, dotada del rango de nueva crítica, que desarrolla el pensamiento de Kant, es a la vez poética y teórica, y por tanto, positiva, hasta en la exaltación de la sombra, la noche o la muerte. Rechazan el racionalismo iluminista como una etapa ya superada del pensamiento europeo.(18)

"La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su designio no consiste únicamente en volver a unir todos los géneros disgregados de la poesía y en poner en contacto a la poesía con la filosofía y la retórica.Quiere y debe mezclar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y poesía de la

---

(17) Henares Cuellar, I: "Los orígenes de la estética romántica". Del Curso de Doctorado....cit.

(18) Ibidem.

naturaleza, fundirlas, hacer viva y sociable la poesía y poéticas de la vida y la sociedad, poetizar el Witz y llenar y saciar las formas del arte con todo tipo de materiales de creación genuinos y darles aliento por las vibraciones del humor".(19)

El rechazo de las Luces por el Romanticismo postrevolucionario no es beligerante ni agresivo. Así, desaparecen en Novalis o en Schelling el resentimiento y la violencia destructora que caracterizaban la obra de los componentes del Strum und Drang. No obstante, la culminación del Romanticismo, mediante los logros socio-políticos de 1789, produce un cambio radical con respecto a la utopía del Setecientos, que se muestra ahora palpablemente irrealizable. El romanticismo iluminista manifiesta unos rasgos ciertamente confusionistas y de carácter negativo: "Es la confusión de los cristianos sin iglesia, de los anticlasicistas a la búsqueda de una Antigüedad propia, los cortesanos sin corte y de la burguesía sin sociedad. Estos rasgos de negatividad social, junto con una problematización inicial de las bases de la cultura y la estética, donde se persigue la realidad de las relaciones entre arte y naturaleza, o buscando los nexos entre cultura y pasado, son los que caracterizan el "Romanticismo pintoresco", en el que la estética cambia de contenido sin producir ruptura en el discurso; hay un descubrimiento de nuevos géneros mientras la práctica artística sigue intacta en la matriz clasicista".(20)

Frente a este Romanticismo pintoresco aparece el "Romanticismo crítico" del círculo de Jena, correspondiente a la crisis finisecular alemana, que abarca tanto la crisis social de la burguesía como la política, debida a la influencia de la Revolución Francesa y la crisis del pensamiento, derivada de la crítica del pensamiento kantiano. El pensamiento de los integrantes del círculo de Jena participa de esta crisis, y su influencia actuará no sólo a nivel artístico o literario, sino filosófico, político,

---

(19) Schelegel, Friedrich: "Fragmentos del Athenäum". Edición de Javier Arnaldo: "Fragmentos para una teoría romántica del arte".Pág.137).

(20) Henares Cuellar,I:"Los orígenes de la estética romántica"...cit

moral, social y religioso, siendo el arte y la literatura considerados como medios de expresión privilegiados de esta crisis total. Comienzan así unas relaciones específicas entre creación artística, sociedad y política, que aún hoy se mantienen vigentes. La trascendencia de Jena estriba en que sus teorías no constituyen una formulación crítica exclusivamente estética, sino que se extiende a la crisis de la Historia moderna.(21)

Sin la conciencia histórica del Romanticismo, sin la constante problematización del presente, hubiera sido inconcebible todo el historicismo del siglo XIX, y con él una de las revoluciones más profundas en la historia del espíritu. La imagen del mundo hasta el Romanticismo era fundamentalmente estática, parmenídea y ahistórica. Los factores determinantes de la cultura humana, los principios racionales de la ordenación natural y sobrenatural del mundo, las leyes morales y lógicas, los ideales de la verdad y el derecho, el destino del hombre y el sentido de las instituciones sociales habían sido concebidos fundamentalmente como algo unívoco e inmutable en su significación, como entelequias atemporales o como ideas innatas. Sólo a partir del Romanticismo comenzó la naturaleza del hombre y de la sociedad a ser sentida como esencialmente evolucionista y dinámica. La idea de que nosotros y nuestra cultura estamos en un eterno fluir y en una lucha interminable, la idea de que nuestra vida espiritual es un proceso y tiene un carácter vital transitorio, es un descubrimiento del Romanticismo.

La estética que propugna el círculo de Jena es la que corresponderá a una sociedad nueva, donde el artista tenga una nueva función. Para ellos la Romantik será una ciencia, como la Poetik o la Phisik, y la expresión "románticos" es rechazada, y reservada al uso de los críticos o historiadores. Rechazan el romanticismo pintoresco en nombre de la estética, a la que se otorga una categoría superior. La crítica romántica presenta una importante duplicidad: primero, se emplea como sustituto de un arte inaprehensible de límites religiosos y morales. Este

---

(21) Ibidem.

arte sería, según Federico Schlegel, el imprescindible para analizar y estudiar críticamente el Romanticismo; en su defecto, lo iluminará la crítica que ellos ejercen. Este tendrá como tarea esencial la redención de la masa por el genio. En segundo lugar, la crítica realiza un movimiento interiorizador en el arte, que penetra en la formación de la clase artística. De esta forma se patentiza el comienzo de la unidad indisoluble entre crítica y arte. El artista debe ser también crítico, y el crítico debe tener mente de artista. Todo esto indica la absoluta modernidad del Romanticismo. No es su existencia un hecho arqueológico ni liquidado, sino que su ideología tiene aún vigencia. La mayor parte de los motivos de la modernidad estética se sustentan en un inconsciente romántico. Esto es un hecho que se suele tratar de una forma realmente minimizadora y anecdótica; las mismas vanguardias han deformado el concepto sobre el Romanticismo, reduciéndolo a la actitud de rebelión contra el absolutismo, y limitando sus alcances sociológicos, de tal forma que quedaría reducido a una mera revuelta literaria y plástica de insuficiente repercusión. "Esto es completamente insuficiente, porque la clave del Romanticismo no es una actitud nihilista ni negativa, sino todo un proyecto institucional en el campo del conocimiento y la cultura fundado en el absoluto estético, que se funda en el pensamiento de la totalidad y en el sujeto burgués, que lleva a sus extremos las consecuencias de este pensamiento. Por ello, debe historiográficamente rechazarse la lectura romancesca del Romanticismo, que equivaldría a un mero problema de contenidos, quedando reducido a una revuelta sentimental, incapaz de trascender. En cambio, va a lograrlo a partir de su indudable vocación crítica. Vocación que se va a definir por medio de una tensión destinada a integrar una cultura en las vías de la modernidad, y convertir a esta cultura en el fin privilegiado de los nuevos proyectos políticos y sociales".(22)

La sociedad en la que vivimos no ha salido aún de los márgenes de la cultura del sujeto burgués. Apenas si se ha avanzado en la formulación de teorías estéticas que planteen una alterna-

---

(22) Ibidem.

tiva válida a la estética romántica. Todavía el núcleo central de la estética vigente se encuentra en el pensamiento elaborado por la escuela de Jena. El modelo de comunidad artística que allí nace puede calificarse de primera vanguardia de la historia contemporánea, investida con todos los rasgos de una sociedad masónica, y aporta una nueva condición del ser artístico. En esta nueva concepción es básica la "arrogancia en el tono", lo que posteriormente desemboca en las actitudes insolentes de las demás vanguardias, y la "fraternización de los procedimientos y las actitudes", que conduce a una forma colectiva de escritura. Todos ellos buscan asimismo una nueva visión de lo Antiguo, y aunque utilizan como referencia a Winckelmann, su investigación de la Antigüedad va por otros derroteros muy distintos, que sobrepasan lo imitativo, sin considerar por lo tanto a Winckelmann como un oráculo, lo que ocurría en la Ilustración. La investigación en la Antigüedad de los integrantes del círculo de Jena implica una búsqueda de nuevos aspectos; se descubre la otra cara de la religiosidad griega: su carácter primitivo, orgiástico, y frecuentemente próximo a la locura (hallazgo de lo pánico, de lo dionisíaco...), muy diferente a la serena y modélica Antigüedad winckelmaniana del clasicismo. Es el hallazgo de la Grecia trágica; los Schlegel inventan la oposición entre lo apolíneo y lo dionisíaco.(23)

La importancia de estas investigaciones estriba en la gran repercusión crítica de la filosofía de la historia; para ellos es necesaria la colaboración del artista y del crítico, que han de ser una misma entidad, en la reconciliación de la humanidad escindida, en la recuperación del origen. Para esa reconciliación sería necesaria la integración de lo clásico en la modernidad, pero sin caer en la imitación o el imposible intento de retorno, sino que de una forma crítica y constructiva intentaban rehacer la gran obra clásica de la que carecía Alemania a principios del siglo XIX. Esto coincide con la persistente querella dieciochesca entre "antiguos" y "modernos". El intento se resume en un

---

(23) Ibidem.

afán de sobrepasar o perfeccionar a la Antigüedad, "en aquellos aspectos en que no ha acertado a realizar el ideal clásico que ella misma entreviera. Esto lleva a una operación de síntesis antiguo-moderno, a lo que en términos hegelianos significa relevar o superar la oposición entre antiguo y moderno. Por estos itinerarios, en los que a veces existe alguna flojedad, no cabe dudar que las consecuencias de la escuela de Jena alcanzan hasta la definición de la moderna crítica; el desarrollo de la crítica kantiana del sujeto, que va a relevar gráficamente los procesos del Iluminismo y los procesos ideológicos del pensamiento revolucionario, de la asamblea y el imperio, en la definición de la estética".(24)

La crítica se convierte en la identidad del arte, y desplaza a cualquier otra clase de patrón o referencia artística, como el principio clasicista de la verosimilitud, que basaba en la mimesis el objeto del arte, teniendo como soporte la sociedad cortesana. De esta forma terminaba una era y comenzaba otra; la de la estética contemporánea. Se liquida definitivamente y sin reservas la historia del conocimiento basada en el sujeto burgués. Este logro del Romanticismo crítico tiene dos implicaciones o significados de gran trascendencia: El primero es la sustitución del filósofo ilustrado por el artista romántico, y el segundo, la constitución de un nuevo lenguaje plástico y literario que se autoestructura según los nuevos aspectos virtuales de la forma y el sentimiento. "Así definido el carácter ilimitado del creador y la autonomía de la obra, la crítica deja de ser juicio moral, como ocurría en el antiguo régimen, coincidiendo con la hegemonía cultural del clasicismo, para adquirir un sentido nuevo, que es el de la autoiluminación de la obra bella. Así quedaba cumplido el mandato kantiano de la Crítica del Juicio, que constituye la más suprema expresión de la subjetividad de la razón.(...)Sólo pues, a partir de la corrección del empirismo por Kant, y su fundamentación del objeto del sujeto trascendental, se va a hacer posible entender no sólo las claves últimas de la definitiva

---

(24) Ibidem.

formulación de la Historia moderna del genio y el sublime, sino incluso las tareas políticas de la crítica, y dentro de ellas, su formación pedagógica. La tarea de la crítica se podrá definir en consecuencia como "El arte por el arte". En un período histórico en que el genio no hubiera sucumbido a las perturbaciones de la civilización, en una Edad de Oro, pues, estas tareas serían superfluas, ya que el conocimiento crítico sería inmediato. Como la realidad es otra, la época romántica se va a entregar con pasión a la tarea que se concibe como fundamentalmente crítica, que es la de ayudar al pueblo a reencontrar esta Arcadia perdida, a superar la escisión entre el Yo y el Ello".(25)

El Romanticismo fué algo más que un movimiento de trascendencia europea, que abarcó una tras otra todas las naciones, y cuyo lenguaje era tan comprensible en uno como en el otro extremo del Continente: No fué sólo un movimiento más, o una moda pasajera: Ha continuado siendo un factor permanente en el desarrollo de la cultura vigente hasta nuestros días. Tanto los logros artísticos actuales como nuestros impulsos emocionales tienen su origen y deben su sutileza y variedad a la sensibilidad nerviosa que nace de la ideología romántica, y a la profunda incidencia crítica de su estética. Todas las características inconfundibles del arte moderno proceden del Romanticismo. ¿Qué son, sino románticos, la insolencia, el desafío, la exhuberancia, la anarquía, la multiplicidad, la violencia, su lirismo ebrio y balbuciente y su exhibicionismo desenfrenado y desconsiderado? Este subjetivismo y el egocentrismo que implica se ha vuelto para nosotros tan cotidiano que la más mínima formulación de una asociación ideológicamente abstracta se traduce en la expresión de un sentimiento. La frialdad racionalista ha caído tan en el olvido que incluso no conceptuamos el arte clásico sino como una expresión romántica. "Seuls les romantiques savent lire les ouvrages classiques, parce qu'ils les lisent commme ils ont été écrits, romantiquement".(26)

---

(25) Ibidem.

(26) Proust, Marcel: "Pastisches et mélanges". Cfr: Hauser, Arnold: "Historia social de la Literatura y el Arte". Págs.342-343.

Hemos visto cómo el Romanticismo no surge repentinamente, como una luz que se enciende de improviso, sino que su advenimiento corre paralelo con la total transformación de la sociedad hacia un punto cuyas bases ideológicas perduran hasta nuestros días, y por ello mismo no desaparece como por ensalmo, a mediados del siglo XIX, como la historiografía tradicional ha venido repitiendo hasta la saciedad; sí que desaparece quizá en cuanto a las formas tópicas de la expresión pintoresca (o romancesca) del Romanticismo, pero no en lo concerniente al proyecto sociológico y moral que constituía su misma razón de ser.

¿Pero cuáles son las características formales del Romanticismo?, ¿Cuáles sus fundamentos temáticos, cuáles las formas de expresión y manifestación mediante las que se intenta "romantizar" al mundo?

"El sentimiento del artista es su ley. El sentir puro nunca puede ser contrario a la naturaleza; siempre será adecuado a la naturaleza. Jamás debe imponérsenos el sentimiento de otro como ley.(...) A cada uno se le manifiesta el espíritu de la naturaleza de forma distinta, por lo que nadie tiene derecho a descargar en los otros doctrinas y reglas como leyes infalibles. Nadie es medida para todos, cada uno es medida de sí mismo y de los corazones más o menos afines".(27)

Para los románticos, la única facultad capaz de efectuar juicios estéticos era la sensibilidad. En virtud de la sensibilidad, el romántico sigue una "vía misteriosa", que le lleva hacia dentro de sí mismo, en un intento de recuperación de la perdida unidad con la Naturaleza, de la Edad de Oro. La razón es insuficiente para aprehender la naturaleza, por ser ésta algo vivo y palpitante, por lo que sólo se puede percibir su eternidad en el instante, al igual que el infinito sólo puede percibirse en el objeto. El conocimiento superior proviene por tanto de las mil sensaciones internas, cuyo haz convergente constituye la imaginación, verdadera

---

(27) Friedrich, C.David: "Sobre el arte y el espíritu artístico". Cfr: Arnaldo, J: Op.cit. Págs.94,132.

facultad central. Sólo ella es capaz de captar la verdadera naturaleza, el organismo universal. "En los orígenes, fué perfecta la revelación de lo Invisible por lo sensible; pero esté en nosotros o fuera de nosotros la falta, la naturaleza no es ya para nosotros más que un poema en desorden, "disiecta membra poetae": toca al sabio reunir los fragmentos dispersos y al filósofo examinarlos, pero sólo al poeta le está reservado no sólo imitarlos, sino reconstituir su unidad. Nadie sino él puede encontrar el "lenguaje angélico"; el discurso perfecto en el que el símbolo visible y la realidad por él expresada se confunden. La misión de la poesía es recrear el lenguaje primitivo, restituir en su integridad la contemplación asombrada y la primera presencia de las cosas".(28)

La forma no es, por tanto, sino un medio de expresión de realidades interiores, de sentimientos. A partir de este centro, que constituye la expresión individual y auténtica del artista, el Romanticismo no se propaga de una forma lineal, sino radialmente, en direcciones dispares, en virtud precisamente de la expresión del sentimiento del individuo libre, y sometido a una constante revisión crítica, en un mundo en transformación continua. Esta progresión radial del arte implica la decidida oposición de unos artistas a otros, actitud que, en su misma disidencia, manifiesta su absoluto carácter romántico.

El concepto de la libertad individual se extiende al de la libertad política y colectiva; se produce el sentimiento del "individualismo colectivo", es decir: el nacionalismo; pues a pesar de la exaltación individualista del Romanticismo, en la misma búsqueda de la unión con la naturaleza se encuentra la necesidad nunca satisfecha de una comunidad de espíritus y de sentimientos. Y asimismo, el ansia de libertad individual se traduce en la exigencia de la libertad de la nación, entendida como una unidad absoluta. Ya con Herder y Fitche surge en Alemania la primera noción de un "Volkgeist"(espíritu de los pueblos), que rige, o debería regir, la cultura de una nación. Aquí encontraron los componentes del Sturm und Drang una base teórica para

---

(28) Béguin, Albert: "El alma romántica y el sueño". Pág.83.

liberar al arte alemán de la influencia clasicista francófila; a pesar de que en un principio, acogieron favorablemente la Revolución Francesa, y posteriormente, el avance del ejército republicano; asimismo fué bien recibido en general el desmantelamiento llevado a cabo por Napoleón del Sacro Imperio Romano, y la aplicación del "code Napoleón" al este del Rhin. Pero a medida que la autoridad francesa fué volviéndose más opresiva, la francofobia y el espíritu nacionalista renacieron, centrándose en Prusia.(29) El nacionalismo alemán, que comenzó siendo una mera aspiración "negativa", acaba convirtiéndose en una exigencia positiva, que cobra corporeidad en la victoria sobre los franceses de Leipizg, en 1813.(30)

El deseo de libertad e identidad política y nacional que trae consigo la Freiheitskrieg (Guerra de Liberación), corre paralelo con el de la exigencia de creación de un arte alemán autónomo, que va a consolidarse erigiendo como símbolo de la unificación de Alemania al arte gótico.La restauración y terminación de la Catedral de Colonia se convierte en el punto ígneo del nacionalismo cultural alemán. El motor espiritual de ésta restauración fué Sulpiz Boisserée, quien inició a Friedrich Schelegel en el estudio de la arquitectura gótica.(31) No es hasta 1842 cuando se inician las obras de restauración. Las relaciones entre libertad, nacionalismo y arquitectura gótica tienen un carácter fluctuante, pues si bien en un principio el nacionalismo tiene un carácter liberal, los legitimistas reaccionarios también hacen suyos posteriormente los recuerdos de la Freiheitskrieg. El nacionalismo cultural de Herder y los románticos y el ansia de emancipación del dominio extranjero que había animado a los Freiheitskrieger se cargó a mediados del siglo de una serie de implicaciones que lo apartan del liberalismo inicial.

Los movimientos nacionalistas eclosionan en toda Europa. "Sin duda, cada uno de esos segmentos nacionales tenía los mismos programas políticos, estrategia y táctica que los otros, e incluso

---

(29) Honour, Hugh: "El Romanticismo". Pág.229.

(30) Hobsbawm, E.J: "Las revoluciones burguesas.(I)". Pág.163.

(31) Honour, Hugh: Op.cit. Pág.232.

la misma bandera -casi invariablemente tricolor-. Sus miembros no veían contradicción entre sus porpias peticiones y las de otras naciones, y en realidad aspiraban a la hermandad de todas, simultaneada con la propia liberación".(32) En Italia, Hayez, Verdi, d'Aglezio,...etc, se unen con su obra a los partidarios del Risorgimento liberador del dominio austríaco. Los artistas que querían plasmar sus protestas contra la dominación extranjera debían buscar paralelos en otras épocas o países.

La causa griega encuentra un gran eco, elvado a culto a la moderna Grecia, y no a la antigua, en Francia y en Inglaterra. Byron participa en esa guerra de Independencia, y en ella muere en 1824. Esto convierte a la causa griega en una cruzada romántica: Delacroix, Turner, Scheffer..., encuentran inacabable inspiración en la trágica lucha de los griegos. En París se celebran conciertos, exposiciones benéficas...etc. También Polonia se levanta en 1830, pero la repercusión de éstos hechos, a pesar de despertar gran simpatía entre los más renombrados artistas occidentales, queda muy eclipsada por los sucesos de la Revolución de Julio de París: "La libertad guiando al pueblo" es una concepción absolutamente positiva de la libertad, paradigma del "irrésistible elán de liberté" que existía en las artes, reflejo del impulso que animaba a los barricadistas, entre los cuales figuraban no pocos artistas, como Paul Huet y Alexandre Dumas. No sabemos hasta qué punto la revolución influía en el arte durante esos días, o bien si era el Romanticismo, con su culto a la energía y a la rebelión antiautoritaria, el que creó el ambiente de violencia revolucionaria.

El culto romántico a la libertad, en estos días de luchas independentistas, suele encontrar un personaje excepcional en el que concentrar una concepción distinta de la libertad, opuesta no sólo a los yugos totalitarios, sino también a la injusticia social y a la ética convencional. Es el bandido, bandolero o proscrito. Scott y Schiller, entre otros, dan vida en sus novelas a Robin Hood o Karl Moor; en Italia y España el bandido desempeña

---

(32) Hobsbawm, E.J: Op.cit. Pag.240.

un papel político real, al ser utilizado como guerrillero para hostilizar a las tropas napoleónicas. Se les consideró víctimas de un sistema injusto, y al desafiar a la autoridad, simbolizan también la oposición a la Restauración. Se les asociaba con el culto a la naturaleza virgen, al perseguido y desterrado de la sociedad, al disidente político, a todo el que demostrase independencia de espíritu. De todas formas, la fascinación de estos personajes sobre los románticos sólo encontró verdadera y auténtica expresión en la literatura y en la música, pero no en la pintura. Berlioz era un gran devoto de éste tema, en su febril exaltación de las libertades y de la emoción del hecho revolucionario: "Intensos recuerdos de días de libertad ya desvanecidos! Libertad del corazón, de la mente, del alma, de todo. Libertad para no hacer nada, ni pensar siquiera; libertad para olvidarse del tiempo, desdeñar las ambiciones, reírse de la fama, rechazar el amor; libertad para ir hacia el norte, el sur, el este o el oeste; para dormir al aire libre, para vivir con poco, para vagar libremente, sin premeditación, para soñar, para dormitar días enteros sin moverse, al aliento del sirocco".(33)

La recuperación nacionalista del gótico, símbolo del espíritu unificador teutónico, se difunde a toda Europa, no ya con el carácter de que se revistió en Alamania, sino como el símbolo de la espiritualidad y pureza creadora de la Edad Media, lo que le dotaba de un significado a la vez simbólico y fantástico. De cualquier forma, el gótico provocó una fuerte polémica, lo que era igualmente característico del momento, pues fué tanto ensalzado como condenado, como manifestación de la libertad artística y del sometimiento del artista a la iglesia, como expresión del absolutismo político, la monarquía constitucional, el republicanismo y la anarquía.

El principio vital del Gótico era el gusto por el cambio. Los estilos clásicos de arquitectura difícilmente podían llegar al corazón, ni expresar un maremágnum de sentimientos; Ruskin

---

(33) Berlioz, Hector: "Mémoires"(1865), trad.David Cairns. Londres, 1970.Pág.209. Cfr: Honour, H:Op.cit. Pág.252.

declara en 1851 que la arquitectura monótona es una arquitectura oscura y muerta, y dice sobre el gótico:

"En esa extraña inquietud del espíritu gótico estriba su grandeza; ese desasosiego del alma soñadora, que vaga de acá para allá entre los nichos y vibra febrilmente alrededor de los pináculos, y se corroe y se desvanece en nudos y sombras laberínticas por los muros y los tejados, y sin embargo, todavía no está satisfecho, y nunca lo estará. El griego podía contentarse con su surco de triglifo, y quedar en paz; pero la obra del arte gótico sigue siendo un calado, y no puede ni descansar en él ni de su trabajo, sino que ha de seguir adelante, insomne, hasta que su amor por el cambio se vea apaciguado para siempre en el cambio que debe venir, igual para los que despiertan que para los que duermen".(34)

El gótico, en su esencia cambiante y polivalente es el perfecto paradigma del espíritu romántico, que trasciende en las letras y en las artes, las cuales, al igual que aquél, están sujetas a un perpetuo devenir, constantemente supeditadas a un exhaustivo enjuiciamiento crítico, a una inquietud de progreso, aspirando a unos ideales prácticamente irrealizables. "El modo poético romántico está aún en devenir; sí, ésta es su verdadera esencia, que sólo puede devenir eternamente, que nunca puede completarse".(35)

El retorno de las miradas a la arquitectura gótica por los románticos es en muchos casos producto de la oposición al academicismo que ello implica. Por lo que él mismo representa de oposición al Clasicismo. Se conservará el acompañamiento cósmico de los monumentos por lo que tienen de simbólismo transfigurador; las formas ojivales se representarán, más que en su verdad estructural, en la melancólica evocación de sus ruinas, inmersas en el paisaje. El hombre ha perdido su hermanamiento con la naturaleza,

---

(34) Ruskin: "The stones of Venice". Pág.69. Cfr: Honour, H: Op.cit: Pág.160.

(35) Schlegel, Friedrich: "Fragmentos del Athenäum". Cfr: Arnaldo, J: Op.cit. Pág.138.

su lugar en la Edad de Oro.

Para Goethe, el gótico era asimilable a la idea de un árbol divino, cuajado de pequeñas ramas, ramitas y hojas numerosísimas que proclamaban la gloria de Dios. Chateaubriand también utilizaba el simbolismo naturalista, pero en este caso no es el árbol aislado, sino un laberíntico bosque, lo que compara el gótico. En "La Génie du Christianisme"(1802), aparece esta analogía con lo natural, con los sentimientos sencillos y vigorosos del cristianismo del Medioevo. Pasando por alto los abismos anticatólicos creados por la Ilustración y la Revolución, veía en las iglesias góticas la manifestación del genio del cristianismo, y de " l'ancienne France".

Sin embargo, son los románticos alemanes, y especialmente los hermanos Schlegel y Johann Joseph Von Görres, los que darían una interpretación totalmente nueva a la arquitectura gótica; en ella encontraban la expresión de la "sublime y benéfica religión que rescató al mundo de su estado de agotamiento y degradación". Representaron un intento de reconciliar lo sensible con lo espiritual, de manera que "las impresiones de los sentidos quedasen santificadas en virtud de conexiones misteriosas con las cosas de lo alto, y los presentimientos o intuiciones indescriptibles de la infinitud del alma espresada en tipos y símbolos tomados del mundo visible".(36)

Para Coleridge, la arquitectura gótica es infinitud hecha imaginable, definiendo el infinito como aquéllo que no es inmensidad ni grandeza, ni perfección, sino lo que no puede circunscribirse dentro de los límites del ser sensible real. La analogía entre gótico y crecimiento natural y orgánico es común en buena parte de artistas y literatos, como Friedrich, Schinkel, Ferdinand Oehme, Corot, Blechen, Schlegel...Pero esa misma idea del crecimiento orgánico lleva consigo la de decadencia y ruina; lo efímero y caduco de todo lo terreno. El gótico trae implícito el sentimiento

---

(36) Schlegel, A.W:"A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature".Londres,1846.Págs.23-37. Cfr:Honour,H: Op.cit.Pág.163.

melancólico ante las ruinas medievales; la naturaleza recupera lo que el hombre ha tratado de dominar. Esta melancolía, a medio camino entre el recuerdo y la esperanza, es, según A.W.Schlegel, concomitante con el cristianismo. Pero tras esta fachada de espiritualidad melancólica, se esconde un submundo siniestro, irracional, contradictorio, supersticioso; es éste el mundo que prolifera en los cuentos de terror de la época, y en las lóbregas novelas "hórridas". También a Victor Hugo cautiva este doble sentido del gótico, reproducido tanto en sus dibujos como en sus escritos, en los que expresaba su visión de la arquitectura medieval como el reflejo de un universo caótico:

"Los sótanos de un edificio constituyen otro edificio, al que uno desciende en lugar de subir, y en el que se alinean las historias subterráneas por debajo de la superestructura del monumento, como esos bosques y montañas invertidos que vemos reflejados en las aguas de un lago debajo de los bosques y montañas en sus orillas".(37)

Más que los edificios neogóticos son los cuadros sobre arquitectura gótica los que desencadenan el efecto que tuvo el Medievo sobre el alma romántica. Heine, Constable...etc, se pronunciaron en contra del levantamiento de nuevos edificios según el estilo gótico, en favor de la contemplación nostálgica e inspiradora de los monumentos del pasado. Constable condenaba el resurgimiento del gótico como un vano intento de reproducir un arte acabado, consiguiendo tan sólo edificar formas sin alma. Sin embargo, en sus paisajes aparecen con frecuencia melancólicos pináculos de sugerentes iglesias góticas. Estos reparos constituyen el inicio de las críticas que se hacen hoy en día a la arquitectura del XIX. Son producto de la idea romántica al igual que el neogótico mismo. Pero para Pugin el gótico no era ni mucho menos una lengua muerta, ni un medio de evocación nostálgica de la piadosa Edad Media, sino una afirmación de las verdades eternas oscurecidas por el Renacimiento y la Reforma protestante; para él, el gótico

---

(37) Hugo,V: "Notre-Dame de Paris".Págs. 367-368. Cfr: Honour, Hugh: Opcit. Pág.165.

era la expresión perfecta de la construcción en piedra, fiel a sus materiales y natural en un nuevo sentido, que excluía la tópica analogía con los claros de los bosques. Desplazando el acento de los estilos a los principios de la integridad y facultad imaginativa del arquitecto, a la naturaleza y a las potencialidades de los medios de que dispone, proporcionó una solución arquitectónica y no meramente pintoresca al conflicto entre los románticos y lo anticuarios.

El aspecto de retorno al misticismo de la Edad Media se patentiza de una forma absolutamente consecuente y diáfana en la escuela de los nazarenos de Roma, fundada por Friedrich Overbeck, antes de nacer Pugin, que tanto le admiró después. Overbeck, en unión de Franz Pforr y otros cuatro artistas fundaron en Viena la Hermandad de San Lucas, antes de pasar a Roma. Es muy grande la afinidad entre sus objetivos y los de Pugin. "El objetivo de los Nazarenos no consistía precisamente en cultivar los particularismos ni la vida íntima, sino en crear un nuevo arte nacional, el cual, necesariamente, debía presentarse como pintura monumental.(...) De esta forma pretendían tanto mostrar su historia a una Alemania particularmente desgarrada e inculta en el aspecto político, como reconstruirla de forma idealizada.(...) Esta conciencia de apostolado de los Nazarenos depende de forma directa del concepto que ellos tenían del arte, considerado siempre como una religión secularizada al servicio del bien común, una opinión que habían preparado Wackenroder y Friedrich Schlegel, y que fué posteriormente popularizada por la novela "Sternbald", de Tieck. Un arte de estas características, para ser auténtico, sólo podía ser creado por personas inmaculadas. A ello se debía el retiro a las celdas monacales, el patrocinio del evangelista Lucas y por ello, también el recurrir a la Edad Media".(38)

Overbeck, condicionado ideológicamente por el protestantismo y estilísticamente por el Neoclasicismo, conoce con Franz Pforr y a través de Everhard Wätcher a Carstens y las copias de los frescos italianos de los siglos XV y XVI, hechas por Franz Riegen-

---

(38) Metken, Günter: "Los prerrafaelistas". Pág.10.

hausen. En 1813 se convierte al catolicismo, lo que asienta las bases ideológicas y religiosas que van a sustentar su arte. La interpretación mística y religiosa de los temas de la leyenda cristiana que constituye la fundamental premisa de sus obras. Plantea además el tema de los tres caminos en que el arte romántico se divide: Tres opciones diferentes que se abren para el artista. La vía de la Naturaleza, la de la Fantasía y la de la Belleza. El camino escogido por los Nazarenos es el de una convencional idea de la belleza, inspirada en los primitivos italianos y en Rafael: "Son éstos, pues, queridos hermanos en el arte, los tres caminos; elegid entre ellos según vuestra inclinación, pero primero probad vuestras fuerzas, utilizando la razón. Cualquiera que sea el que elijáis, yo os aconsejaría que lo siguiérais adelante sin mirar demasiado hacia la derecha o la izquierda.(...) La prueba de que los tres conducen a la meta la dieron tres hombres que fueron por caminos separados y cuyos nombres ha respetado la posteridad por igual: Miguel Angel tomó el camino de la Fantasía, Rafael, el camino de la Belleza, y Durero, el de la Naturaleza, aunque en no pocas ocasiones cruzó hasta la tierra de la Belleza".(39) Para Overbeck el camino de la Naturaleza es recto y sencillo, a veces rutinario. El de la Fantasía se define a través de lo sublime e incluso de lo horrible, y el de la Belleza es el estado intermedio, el del auténtico equilibrio. Realmente, es notable su perspicacia al definir las tres vías por las que efectivamente discurre todo el arte romántico.

Los componentes de la hermandad nazarena se establecen en Roma en 1810, poniendo en práctica un sistema de vida artística monacal y primitiva, en la que el artista molía los pigmentos, preparaba sus pinturas y los lienzos,...etc, siguiendo siempre los postulados de Ruskin en "Sobre la naturaleza del Gótico". Todo ello sirvió de base al subsiguiente movimiento de artes y oficios. Ello también obedecía al sueño romántico de la comunidad y fraternidad al servicio de una idea. La máxima meta formal

---

(39) Overbeck, J.F: "De los tres caminos del Arte". (En: "Fuentes y documentos para la Hª del arte.VII".Pág.95. Calvo Serraller,F).

de los Nazarenos era la pintura mural. En las realizaciones de este género, como las escenas de la vida de José, de la casa Bartholdy,(transferidas en 1888 a la National Galerie de Berlin), ejecutadas por Cornelius, Friedrich Overbeck, Philip Veit, y Wilhem Schadow,(40) o las pinturas de la casa Massimo , obra de Cornelius, Koch, Veit (sala de Dante), Julius Schnorr Von Carolsfeld(sala de Ariosto), y de Overbeck y Fürich(sala de Tasso),(41), se advierte un marcado carácter ecléctico, que nos remite a todos los primitivos italianos del Quattrocento, desde Massacio, Fra Angélico y Gozzoli, pasando por Signorelli, Perugino y Carpaccio, para llegar hasta Rafael, Pinturicchio y Sodoma.

Este arte, cuyo objetivo principal es el renacimiento del Cristianismo, se caracteriza por la pureza lineal del dibujo, absolutamente transparente y austero, la composición en grandes y escuetas masas, el colorido simple e ingenuo, y el radical rechazo de todo rasgo de representación sensual; la perspectiva vuelve, igualmente, a las concepciones quattrocentistas. En todo momento, y no sólo en Roma, sino ya desde la constitución de la "Lucas-bund", los románticos nazarenos rechazan el academicismo y las reglas. En realidad, Tanto Overbeck como Pforr o Schnorr Von Caronsfeld,...etc, lo que hacían era expresar la idea neoclásica en términos cristianos, exigiendo no sólo pureza, sino castidad, la sencillez de la fe infantil, sosiego meditativo, devoción y asuntos que expresaran la verdad y la moral cristianas. Creían, con los Schlegel, que la pintura era algo esencialmente cristiano y espiritual, y la escultura, algo pagano y material. Volviendo a los estilos de los siglos XV y XVI esperaban resucitar el arte pictórico en su forma más altamente desarrollada, antes de que los artistas se hubieran corrompido totalmente admirando mármoles antiguos. Los ideales nazarenistas encontraron eco en todos los países europeos, pero especialmente fué en Inglaterra donde se recibieron con mayor entusiasmo. En 1848 se crea una escuela

---

(40) Novotny, Fritz: "Pintura y escultura en Europa.1780/1880". Pág.110.

(41) Ibidem.

de Prerrafaelistas, a los que, si bien les preocupaba menos la resurrección del arte cristiano, sí abogaban en contra de "los trucos estereotipados de las escuelas decadentes", y "todo lo que había de convencional en el arte contemporaneo. En sus obras se aprecia menor eclecticismo que en las de los Nazarenos, y mayor protagonismo del sentimiento intransferible del artista. En los Prerrafaelistas juega un papel muy importante la tradición medieval, pero en sus aspectos político y poético; no tanto en el religioso. Se advierte en ellos un mayor sentimiento y vigoroso anhelo romántico. "Durante el año 1848, en que se fundó la "Pre-Raphaelite Brotherhood", Karl Marx había publicado su "Manifiesto del partido comunista", cuyo enélisis político-económico se basaba ampliamente en el informe realizado por Friedrich Engels, en 1844-1845, sobre "La situación de la clase trabajadora en Inglaterra". Los Prerrefaelistas no conocúan ninguno de estos escritos, pero contemplaban la pobreza de los distritos industriales a través de unas lentes moralistas. Simpatizaban en mayor o menor grado con el socialismo y abogaban en favor de aquél incremento del nivel total de vida que William Morris, su continuador en el campo de la realidad, propagaría algo más tarde."(42) En pleno 1850, continúan manteniéndose fieles a la tradición de la poesía y las baladas nacionales. "Porque en la sociedad actual la vida se ha hecho estrecha, incolora y deslucida, porque unas pasiones tenebrosas consigue un mayor poder sobre las personas. Tal forma de vida apenas deja un resquicio para los poetas, quienes se ven obligados a buscar la belleza en los cementerios del pasado. La miseria de los intelectuales procede de su soledad, de verse marginados de la vida".(43)

En toda Europa, las leyendas medievales habían gozado siempre de una gran popularidad, a pesar del Clasicismo. Ahora cobran nuevo valor, y algunas especialmente, como "Orlando furioso" y Don Quijote. El estilo neogótico se había hecho imprescindible en la Inglaterra del XVIII, desde donde fué exportado a Francia

---

(42) Metken, Günter: "Los Prerrafaelistas". Pág.13.

(43) Ibidem. Pág.15.

y a Italia. La nostalgia de la Edad Media en cuanto a su lectura caballeresca es explotada tanto por la nobleza, que veía disminuir paulatinamente sus privilegios, como por las monarquías europeas. La Revolución Francesa provoca la alianza de nobleza y monarquía, lo que aproxima las interpretaciones absolutista y aristocrática de la caballería. De esta forma, el medievalismo adquiere un marcado tinte antijacobino, de tal forma que el recreado ambiente medieval en castillos y villas servía de evasión de las auténticas realidades de la Europa revolucionaria. La pléyade de castillos medievales que se erigen tanto en Inglaterra como en Alemania o Francia son, además de una evocación de la época de la caballería, un monumento al legitimismo ilustrado. Así, la exaltación nacionalista liberal del Gótico pasa a convertirse en 1815 en una conmemoración de la firma de la Santa Alianza, representada en un cuadro de Heinrich Olivier, donde aparecen Francisco II, el emperador de Rusia y el rey de Prusia, vestidos de armadura, y en el interior de una iglesia gótica flamígera.

"Sin embargo, la antigua identificación de la época de la caballería, y de la arquitectura gótica en consecuencia, con la oposición al absolutismo no cayó en el olvido. Ludovic Vitet afirmaba en 1851 que el "style ogivale" expresaba los objetivos de la Revolución de Julio: su principio era la libertad, encarnaba el espíritu de solidaridad y la comunidad de sentimientos nacionales. "Elle est bourgueoise", escribiría. Para el filósofo liberal Edgar Quinet representaba la unificación de la diversidad humana. Se decía que el gótico había sido creación de los oficiales de albañil emancipados de las estrictas reglas de las órdenes monásticas, y que el estilo se desarrolló en las ciudades francesas que se alzaron contra el régimen feudal y comenzaron a dotarse de sus propios consejos municipales. Sirvió incluso para liberar de la servidembre a los muchos artesanos que tallaban capiteles, florones y sillerías de coro".(44)

La gran popularidad de los temas de caballería tenía, sin embargo, una mayor componente pintoresca que ideológica,

---

(44) Honour, Hugh: Op.cit.Pág.187.

lo que esultaba realmente degradante para la auténtica elevación del espíritu del gótico en su exaltación nacionalista y cristiana. El gótico se extendía a una extensa relación de objetos y pequeñas nimiedades, que ostentaban un carácter dulzón y sentimental. "Nada más ajeno a la Edad Media que los relojes estilo trovador que florecieron hacia 1825", señalaría Gautier."Uno de los grandes méritos de la escuela romántica es haber librado de ellos radicalmente a las artes".(45)

Pero al lado de la vulgarización y la mera y reiterativa mimesis de la forma, al lado de lo puramente romancesco en la evocación medieval, se encuentran obras de auténtico talante creativo y no puramente mimético ni mucho menos empalagoso. El "Paolo y Francesca", de Ingres(1819), en el cual,(a pesar de no ser novedad iconográficamente, pues el tema ya había sido tocado por M.P.Coupin de la Couperie en 1812, pero desde luego, con caracteres meramente pintorescos y sentimentales, más que sentidos o exaltados), la atmósfera responde a la intensidad poética y característicamente romántica, detenida en el tiempo y recreada en la meditación sobre el amor, la muerte, el tiempo y el arte. La pintura inspirada en leyendas medievales, como el "Paolo y Francesca", y "Ruggiero liberando a Angélica", ambos de Ingres, o "La entrada de los cruzados en Constantinopla", de Delacroix, forma asimismo parte del género rey de la época: La pintura de Historia, que los románticos alteraron en sus mismas bases iconográficas, de larga tradición clasicista, pues los temas de la Edad Media se utilizaban más bien en su vertiente trovadoresca y sensual que en el aspecto trágico y vital de la epopeya humana del Medioevo. Es con la consciencia del destino histórico del hombre cuando se renuevan los temas históricos, en lo que concierne a la actitud del artista ante la historia, básicamente; y por tanto, los temas medievales , como los de la Antigüedad grecorromana, o los de la historia más reciente, del XVI o XVII, se plasman con una actitud de búsqueda en cuanto

---

(45) Ibidem. Pág.190.

a la verdadera actitud vital y sentimental de los protagonistas, no en la pura imitación de ornamentos y edificios. La epopeya medieval se representa en todo su auténtico y brutal primitivismo, a la vez delicado, mágico e impetuoso, lleno de encanto a los ojos de los artistas. Dice Ingres en uno de sus cuadernos de notas: "...Repasando a Montfaucon me he convencido de que la historia antigua de Francia, de la época de San Luis y otros, constituye una nueva mina que hay que explotar(...). Un pintor histórico que tomase posesión de este siglo estaría en condiciones de sacar buen provecho de él, lo más hermoso posible desde el punto de vista artístico y mucho más interesante para los contemporáneos para quienes Aquiles y Agamenón, por excelsos que sean, dicen menos al corazón que San Luis, Felipe de Valois, Luis el Joven y muchos otros".(46)

Ingres es el representante más cualificado y excepcional del purismo romántico internacional. Nacido para el arte bajo la enseñanza de Jacques-Louis David, y a pesar de lo mucho que su depurada técnica debe al gran maestro de la Revolución, Dominique no es un militante declarado en las propias filas románticas, pero su obra es romántica en su misma concepción del purismo formal basado en la línea, y en una línea limpia y de ritmos ovalados, heredada de Rafael de Sanzio, a quien estudió durante su largo aprendizaje como pensionado en Roma(1806-1820). En la misma exhacerbada exaltación de la forma, sus obras respiran una auténtica sublimación de los sentidos en pro del espíritu latente en cada palpitante fibra de lo representado. La misma formación musical de Ingres imprime ese carácter de delicadeza y etérea transparencia de que gozan sus personajes, por reales que éstos sean. Su mismo exhaustivo naturalismo lleva inherente una espiritual abstracción, una implícita modernidad que hace de la obra un fín en sí mismo; el auténtico espíritu de 'l'art pou l'art".

Para Ingres no existen ideales formales a priori. Todo lo que se ve puede alcanzar el valor de forma absoluta, y lo

---

(46) Ibidem. Pág.195.

hace si en su expresión el artista puede hacer del mismo signo línea y color, volumen y forma. Dicho de otro modo, Ingres es el primer artista que comprende que la forma no es sino el producto de la manera de ver o experimentar la realidad por cada artista.

"Este trabajo de idealización se da en mí casi sin yo saberlo, cuando reproduzco una composición surgida de mi cerebro. Esta segunda edición siempre queda corregida y más cercana a un ideal necesario; de este modo, ocurre lo que parece una contradicción y que no obstante explica cómo una ejecución demasiado detallada, como la de Rubens, por ejemplo, no puede ahogar la imaginación por el efecto. Esta ejecución se ejerce sobre un tema perfectamente idealizado; la superabundancia de detalles que se deslizan en ella, debido a la imperfección de la memoria, no puede destruir esta simplicidad, por otra parte muy interesante, que se encontró primero en la exposición de la idea, y como acabamos de ver a propósito de Rubens, la franqueza de la ejecución acaba de salvar el inconveniente de la prodigalidad de detalles. Si, en medio de una composición semejante, introducís una parte realizada con gran cuidado a partir de un modelo, y si lo hacéis sin ocasionar una gran discordancia, habréis ganado el mayor de los retos y armonizado lo que parece inconciliable; de alguna forma se trata de la introducción de la realidad en medio de un sueño, habréis reunido dos artes diferentes, ya que el arte del pintor verdaderamente idealista difiere tanto del frío copista como la declamación de la Fedra dista de la carta de una modistilla a su amante".(47)

De esta forma se expresa Eugéne Delacroix en su Diario, siendo perfectamente visible la diferencia entre su concepción del arte y la de Ingres. Entre los dos existió siempre una mal velada rivalidad, pero ambos son igualmente románticos, unidos en su diferencia, aunque si Monsieur Ingres usaba los cuellos cada vez más altos y cerrados, Delacroix cada vez los llevaba más abiertos y desarreglados...

---

(47) Delacroix, Eugéne: "Diario.(1847-1854)". París, 29 de Julio de 1854.(En "Fuentes y Documentos ....Calvo Serraller.Pág.293).

Es palpable el trasfondo eclecticista, barroco y miguelangelesco, en la obr de Delacroix. Su impetuosidad y desbordante energía vital románticas eran radicalmente diferentes del gélido lirismo y sereno equilibrio del romanticismo purista de Ingres. El eclecticismo de la obra de Delacroix sólo es superado por su desbordante imaginación y la fuerza nerviosa y palpitante de su técnica. Según Teóphile Gautier, Delacroix forma con Berlioz y Victor Hugo la trinidad del arte romántico. Para Delacroix la historia no es un ejemplo ni guía del ser humano, es un drama que comenzó con la humanidad y perdura hasta el presente. Revolucionario en 1830, año en que pinta "La libertad guiando al pueblo", se hace contrarrevolucionario en 1848, declarándose antiburgués. En realidad, arremete contra la cortedad de miras y el mal gusto del pequeño burgués, el "filisteo". Para él, como para los otros románticos, la libertad es sinónimo de independencia nacional. ("Matanzas de Chíos", "Grecia expirando sobre las ruinas de Missolhongi")...En buena parte de su obra, como en el cuadro de "La libertad guiando al pueblo", se advierte una clara influencia de Géricault, que se había alejado del Neoclasicismo de David por la vía de Miguel Angel y el Caravaggio, y que mantiene en su trabajo una fuerte resonancia goyesca. Los motivos principales en la poética de Géricault son la furia y la energía interior, que llegan incluso a desembocar en la locura, como la última dispersión de la energía más allá de la razón, y en la muerte, como brusca ruptura de la corriente energética. Con su "Balsa de Medusa" se produce una auténtica revolución en la tradición de los cuadros de historia, en los que predominaba la exaltación y glorificación de la epopeya napoleónica(Gros, Vernet, ...). Él rompe completamente con las leyes que regían el cuadro histórico, cuyo modelo al uso era "El juramento de los Horacios". Tras los muchos cuadros de historia que celebraban las gestas de Napoleón, esta obra ya no es la exaltación de la gloria y del heroísmo de la guerra; es la expresión de la muerte, la desesperación y el desastre; de la inutilidad de la historia. El mismo hecho de captar el momento de la derrota implica un ataque a la añeja jerarquía académica de géneros en la que la pintura de historia

edificante, modélica y alegórica, ocupaba el primer lugar. Géricault elevó la tragedia del naufragio a un nivel de significación universal, de tal forma que los que contemplaran el cuadro no podrían menos de replantearse sus ideas sobre temas tan eternos como el heroísmo, la desesperación, el sufrimiento y la muerte. La solución formal es de una total ambigüedad. Este planteamiento compositivo y su sedimento ideológico tienen un claro precedente en el Barón de Gros, quien, siendo un notable discípulo de David fué el espejo donde se miraron todos los jóvenes románticos. En su "Napoleón en Eylau"(1808), aparece en primer plano una masa de helados cadáveres que distraen totalmente la atención del espectador de lo que, en teoría, debiera constituir el foco de primordial interés: la magnificente figura del emperador rodeado de sus generales. Los franceses comenzaron a identificarse cada vez más con las derrotadas y sobrecogedoramente realistas figuras de los soldados muertos y no con el magnánimo Napoleón, o con Murat y el resto de los mariscales presentes también en la obra. Los integrantes del ejército dejan de ser meros símbolos y se tornan en hombres, con su ser individual y derrotado. Esto fué el inicio de una interminable serie de obras sobre las derrotas y la muerte como trasfondo de las "gloriosas" victorias del Imperio. La popularidad y capacidad conmovedora de tales cuadros fueron en parte causadas por la nueva actitud con que se contemplaban el éxito o el fracaso.

Los románticos habían transformado la doctrina cristiana de la victoria espiritual dentro de la derrota física en un culto al fracaso, un culto no sólo al héroe derrotado, sino también al genio no realizado, al poeta que muere joven e ignorado, a la obra de arte incompleta y a la pasión no consumada:

"(...)Mi corazón se hiela: Un lago de delicias
en que resbalan la luna serena y el sol sin violencia;
entre las pensativas estrellas,llenas de cordura y de sueños
contemplo mi constelación en las lejanías del cielo;
todo sufrimiento es alegría; ríen todos los dolores,
y la vida entera sale, extenuada de mi pecho,

¡Dulzura, oh dulzura de esta muerte

entre el oro de la aurora y el oro del crepúsculo!(...)"(47)

Estos nuevos criterios en la interpretación de los temas históricos confieren un nuevo carácter a las obras del género; de la finalidad moralizadora del Neoclasicismo se pasa a la persecución de unos objetivos políticos. Los estudios de Scott sobre la historia se tradujeron en una idea que sus lectores captaron de inmediato: El pasado difería del presente en algo más que en los ropajes y edificios. Por lo tanto, no bastaba con una imitación de la forma en las obras historicistas. Era necesario captar el espíritu de la historia. Y esa conciencia de la historia y de su transición temporal va a desarrollarse en el siglo XIX. El cataclismo de la Revolución Francesa produjo una tal serie de cambios en tan corto espacio de tiempo que la distancia entre presente y pasado cobró dimensiones inconmensurables, y con ello, la conciencia del paso del tiempo. Se pusieron de manifiesto la repercusión de los hechos políticos en las formas de la vida cotidiana, y las intrincadas relaciones entre ideas y actos, hechos y opiniones. Nunca había sido tan acusada la transición de un siglo a otro. Con toda seguridad, la idea de pertenecer a un siglo en particular se difundió por vez primera en el Ochocientos.

A pesar de que ya en el XVIII se representaban escenas de actualidad mediante composiciones ambientadas en épocas pasadas, es tras la Restauración cuando proliferan los paralelismos entre el pasado y el presente, de tal forma que la comparación resulta neutral políticamente, en tanto que en la época anterior a la Revolución y durante ella dicho recurso tenía marcado carácter ejemplificador y moralista. Esta tendencia a buscar paralelismos está en contradicción con la nueva conciencia de la historia, según la cual los hombres de otras épocas debían ser juzgados con arreglo a los cánones de sus propios tiempos, y no de los posteriores. Pero tal contradicción se paliaba con la inspiración que tales obras provocaban hacia estudios históricos que descubrían

---

(47) Brentano, Clemens: "El canto del cisne". Cfr: Béguin, Albert: "El alma romántica y el sueño". Pág.349.

sutiles diferencias entre pasado y presente. Como un aprendizaje encaminado a mejorar las acciones del pasado para no caer en sus errores.

En los grandes cuadros de historia, como "La muerte de la reina Isabel", de Delaroche, la autenticidad de los detalles parecía dar fe de los sentimientos representados. Esto incidía profundamente en las impresiones emocionales del espectador. Lo mismo ocurre con la ópera, constituyendo las obras de Verdi la máxima expresión romántica de ese género; en ellas se une a la minuciosidad y detallismo ambiental el paralelismo histórico, que se traduce en un nacionalismo vibrante y emotivo, lo que hacía de la ópera un elemento activo del Risorgimento.

Las escenas ambientadas en el XVIII tienen también su hueco en la pintura historicista del XIX, pero no llegaron a ser consideradas como tal pintura, ni valoradas por la penetrante crítica romántica, pues recordaban "La rizada cabeza del rococó", y por tanto provocaban auténtico rechazo, a no ser en los círculos nostálgicos, como los legitimistas, y eran generalmente utilizadas para representar anécdotas de carácter erótico. La pintura de costumbres sí ocupa un digno lugar, como exaltación nacionalista de la idiosincrasia de los pueblos, o como reflejo de una época. Prosper Merimée diría, en el prefacio a su novela "Cronique du règne de Charles X": "Lo único que me gusta de la historia son las anécdotas, y entre ellas prefiero las que creo me brindan una imagen más fiel de las costumbre y personajes de una época dada".(48)

La actitud ante la historia que se manifiesta en los cuadros de tema medieval o del siglo XVI es igualmente obvia en las obras con temas de la Antigüedad griega o romana. En realidad, el descubrimiento de que el término "Antigüedad"no implicaba un estilo ideal, sino un conjunto de estilos diferentes y de igual rango, contribuyó al desarrollo de la conciencia de la historia.

---

(48) Merimée, Prosper: "Romans et Nouvelles".I.Pág.11. Cfr: Honour, Hugh:"El Romanticismo". Pág.210.

El descubrimiento de Pompeya y Herculano y el inicio de las investigaciones arqueológicas sacaron a la luz un mundo antiguo que no se ajustaba a los cánones ideales y serenos que el Clasicismo le había adjudicado. Como ya se ha señalado en páginas anteriores, lo febril, lo colorista, el oscurantismo, el erotismo, lo dionisíaco, son los verdaderos hallazgos que se hacen sobre la Antigüedad, y que aportan una nueva luz sobre su concepción tradicional. Pero es precisamente en estos descubrimientos en lo que los románticos encuentran la atracción de lo antiguo; atracción que no les despertaba la frialdad de la Antigüedad winckelmaniana. Herder, en el siglo XVIII, buscaba el origen de la poesía no en los versos bellamente construídos, sino en el éxtasis dionisíaco: "Un delirante arrebato de las bacantes que, alcanzadas por el relámpago del vino, cantaban con la boca llena de espuma el nacimiento y las hazañas de su inventor".(49) La actitud del neoclásico y la del romántico ante estos perdidos mundos son esencialmente divergentes. El artista neoclásico selecciona, escoge lo que puede ser símbolo del auténtico "estilo", mientras que el romántico intenta recuperar un momento del pasado; un detalle en una estatua, un átomo de materia calcinada que le desvela el secreto del sentimiento instantáneo, de la vivencia momentánea, del auténtico espíritu de aquéllas culturas. En este romántico afán de descubrir el hálito vivificador de lo antiguo se encontraba también escondido el amor por las ruinas en general, por lo que de filosofía nostálgica, de recuerdo de lo efímero de la vida, y de derrota del hombre por la sublime Naturaleza implican.

"Estos campos sembrados
de infecundas cenizas, y cubiertos
de lava pedregosa,
que resuena al paso del peregrino...
Fueron alegres villas y cultivos,
y relucir de espigas y resonar
del mugido del ganado;
fueron jardines y palacios,

---

(49) Honour, Hugh: Op.cit. Pág.219.

del ocio del poderoso
grato albergue; y ciudades famosas
que con todos sus habitantes,
oprimió fulminando el altivo monte
con los torrentes de su ígnea boca".(50)

Esta Antigüedad anticlásica iba a ser la que inspirase a Hölderlin, Keats, Shelley, Leopardi...Y en realidad, el estilo romántico estaba más cerca de la Antigüedad clásica que el moderno estilo clásico. Era el misterio, la vitalidad y la sensualidad opuestas a la racionalidad clásica, que se contentaba con imitar las formas externas de lo antiguo. Asimismo, el reflejo romántico de la Antigüedad no es un análisis optimista del progreso humano, sino una trágica reflexión de lo frágil de la civilización y del poder de la Naturaleza sobre ésta.

En su búsqueda de una auténtica Antigüedad, de una civilización a años luz del creciente y destructor maquinismo, los románticos descubren las civilizaciones orientales, y más exactamente, el sur de España, el Norte de Africa y el Oriente próximo; países exóticos y diferentes para la mentalidad septentrional. Otro mundo donde los "antiguos" auténticos viven en verdadera relación con la Naturaleza. Y el color, y los sonidos, y el aroma y la luz del Islam. Los románticos corren hacia la aventura oriental, desdeñando la civilización de Occidente:

"Indudablemente, la sociedad es un gran bien, y la suerte mayor de los hombres es vivir bajo un gobierno bien organizado...Pero también pienso que cuanto el hombre gana en seguridad y reposo lo pierde en energía".(51)

Ante la creciente industrialización de la sociedad, cada vez más gris y asfixiante, los románticos buscan una vía de evasión en las tierras exóticas, donde el hombre no está sometido a la "religión del progreso".

---

(50) Leopardi, Giacomo: "La Ginestra". Cfr: Honour, Hugh:Op.cit. Pág.217.

(51) De Sobregau, C: "Orientalistas, pintores viajeros". En Revista Album; nº 8. Pág.27.

Napoleón lleva consigo en su campaña de Egipto(1798) una comisión de 167 científicos y artistas. Se funda en el Cairo el "Institut d'Egypte", y Vivant Denon publica "Description de l'Egypte"(1809-1828), obra de veinte volúmenes, que se tradujo a varias lenguas y fué el comienzo de la egiptología moderna. A este "redescubrimiento" de Egipto se unen las luchas con turcos y mamelucos, la derrota francesa ante los ingleses en la batalla de Alejandría(1801), la insurrección griega contra el imperio otomano(1824), y la campaña francesa en Argelia. El público burgués, que ya sufre las consecuencias de la progresiva industrialización, demanda obras que muestren esas tierras lejanas y enigmáticas, que ofrecían una evasión excitante y prometedora. Algunos artistas adaptaron simplemente su obra a esta corriente, sin trasladarse a los focos de inspiración. Pero otros, que viajaron a los países musulmanes, sufrieron de tal modo el impacto de la cultura islámica, aislada de clichés preconcebidos, y de su ambiente, que este conocimiento marcó profundamente no ya su obra, sino sus vidas mismas. De Delacroix a Regnault, de Roberts a Fortuny y Lewis, infinidad de viajeros románticos visitaron la Alhambra, Marruecos, Argelia, ...etc. Aunque "Las orientales" de Victor Hugo, y la "Muerte de Sardanápalo" de Delacroix, o el "Baño turco" de Ingres, y los "Apestados de Jaffa", de Gros, son realizados sin ningún tipo de conocimiento personal de las tierras islámicas, y no por ello dejan de evocar palpablemente el espíritu de estas latitudes.

Todos los orientalistas participan de un profundo respeto hacia la religión y las costumbres musulmanas, en contraposición a la cultura occidental, que a medida que penetra con el "progreso" en estos países, destruye sus tradiciones y sus raíces. De cualquier modo, la visión romántica de aquéllas tierras, a pesar de revelar los auténticos valores que dichas civilizaciones poseían, es una visión idealizada, encubridora de los defectos inherentes a cualquier civilización. De todas formas, la causa profunda y principal del descubrimiento y revalorización de estas civilizaciones no es el hecho físico de las campañas napoleónicas y los viajes turísticos. La causa primordial es de caracter filosófico; la que prepara el ambiente psicológico de la sociedad burguesa

que va, de esta manera, a recabar de los creadores la recreacion artística de las culturas islámicas.

Las fuentes hay que buscarlas en la constitución de una filosofía de la historia de la Alemania del Sturm und Drang, lo que constituye la base de todo el historicismo europeo. En este proceso tiene un papel relevante, en la rehabilitación romántica de la historia, la figura de Herder. Para entender tal rehabilitación es necesario aludir a lo que Jacques Doz llama "romanticismo político", que coincide con la crisis provocada por la Revolución Francesa; de esta crisis deriva una forma nueva de interpretar el pasado, lo que quebranta la creencia del Iluminismo en el carácter supratemporal de la razón y el progreso indefinido de la humanidad, en favor de un estudio y valoración de lo que es original y particular a cada cultura.(52)

"Sin embargo, es a Herder a quien corresponden, dentro del clima del Sturm und Drang, las decisiones historiográficas de mayor trascendencia en el proceso que conducirá a la fundamentación del historicismo romántico. Las grandes obras filosóficas de Herder sobre la historia están animadas por la convicción de que cada civilización, cada pueblo, cada época tienen un valor "en sí", que constituye una unidad "para sí", modificándose según su propio carácter y llevando consigo "la armonía de su perfección", y por tanto, no comparable a ninguna otra civilización. El pensamiento herderiano comprende la historia como un florecimiento de almas nacionales, como una sucesión de individualidades culturales que importa integrar en el movimiento de la humanidad, pero sin confundirlas".

"Herder no acepta ya la existencia de un verdadero progreso: "La civilización avanza, pero no se hace por ello necesariamente más perfecta". En tal concepción encontraría pues, fundamento, la historia de una diversidad cultural afirmada en la igualdad de sus derechos inéditos y en la identidad de la "felicidad"".(53)

---

(52) Henares Cuellar, I: "Romanticismo y teoría del Arte en España". Pág.30.

(53) Ibidem.

Este programa tiene como consecuencia inmediata la recuperación de las civilizaciones marginales a la historiografía clasicista: Egipto, Oriente, el mundo árabe...(54)

Era costumbre, antes de que existiese la fotografía, que los embajadores en países extranjeros se hicieran acompañar de un artista, cuya misión consistía en recopilar gráficamente los recuerdos del viaje. En 1832, Delacroix, unido en Tolón al séquito del conde de Mornay, embajador extraordinario de Luis Felipe en Marruecos, llegó hasta Tánger, siguiendo hasta Mequinez, residencia del sultán. Regresa por Orán y Argel.(55)

"...Imagina amigo mío, lo que es ver tumbados al sol, paseándose por las calles o remendando chanclas, a personajes consulares, a Catones, a Brutos, a los que ni siquiera falta el aire desdeñoso que debían tener los amos del mundo; esta gente no posee más que una manta que les sirve para cubrirse al andar, en la que duermen y son enterrados, y tienen el aire tan satisfecho como debía de estarlo Cicerón de su silla curul. Ya te digo, nunca podrías creer en lo que traiga, porque distará mucho de la verdad y la nobleza de estas naturalezas. Lo antiguo no tiene nada más hermoso".(56)"(...) los romanos y los griegos están aquí al alcance de mi mano. Mucho me he reído de los griegos de David, aparte, naturalmente, de su sublime pincel. Ahora los conozco; las estatuas de mármol son la verdad misma, pero hay que saber leer en ellas más que jeroglíficos. Si la escuela de pintura persiste en seguir proponiendo como tema para jóvenes discípulos de las musas a la familia de Príamo y Atrea, estoy convencido, y será usted de mi misma opinión, de que les valdría infinitamente más ser enviados como grumetes a Berbería en el primer barco, que seguir importunando la tierra clásica de Roma. Roma ya no está en Roma".(57) No sólo Delacroix llega a estas

---

(54) Ibidem. Pag.31.

(55) Réau, Louis: "La era romántica.II:Las artes plásticas".Pág.70.

(56) Delacroix, Eugéne: "Viaje a Marruecos y Andalucía.1832". Pág.28.Carta nº 10."A Pierret. Tánger, 29 de Febrero de 1832".

(57) Ibidem. Pág.37."Al Sr.Jal.Tánger, 4 de Junio de 1832".Carta 16.

conclusiones. Todos los artistas e intelectuales que viajan aaquéllos países, como Eugenio Fromentin, que estuvo en Argelia en 1846, 1848 y 1852, participaban de las mismas opiniones sobre el tema: "Esta altivez de actitudes, esta belleza antigua en los pliegues de los harapos, he aquí lo que no conocíamos".(58)

Formalmente, la influencia de la cultura islámica incide con gran fuerza expresiva en la paleta de los artistas que experimentan su influjo. El cromatismo se aclara, las masas de luz y sombra conforman incisivos contrastes, las composiciones ganan en movimiento y energía, y a la vez, en talante meditativo y silente indolencia; la atmósfera se torna palpable, llena de sugerentes efectos entre lo real y lo imaginado; toda la leyenda de los siglos trasciende en estas obras de forma viva y palpitante, aunque con frecuencia, la sublimación sustituye a la fría observación de la realidad, y los cuadros sobre el Islam se convierten en proyección de los propios miedos y deseos del autor. Pero esto es inherente a cualquier obra de arte, que no es otra cosa que la proyección del sentimiento del artista, lo que constituye precisamente una de las premisas del pensamiento romántico. Y es en un género que había sido considerado como inferior a lo largo de la tradición clasicista, el paisaje, donde en el XIX se va a volcar el sentimiento del artista romántico de forma mucho más apasionada y melancólica que en los demás géneros que coexisten. Es el movimiento romántico el que va a suponer la eclosión y auténtica liberación del paisaje como género independiente y expresivo, más que ornamental o decorativo:

"Captar la naturaleza en su expresión más profunda, en su sentido más íntimo, en ese concepto que eleva a todos los seres hacia una vida más sublime, es la misión sagrada del arte. ¿Puede conseguir este fin una copia simple y exacta de la naturaleza? Es algo tan miserable, torpe y forzado como una inscripción en un idioma extranjero copiada por un amanuense que no la comprende e imita laboriosamente unos caracteres que le resultan ininteligibles. Algunos paisajes no son más que copias correctas de un

---

(58) Réau, Louis: Op. cit. Pág.88.

original escrito en una lengua extranjera. El pintor iniciado en los secretos divinos del arte escucha la voz de la naturaleza, que narra sus misterios infinitos valiéndose de los árboles, las plantas, las flores, las aguas y las montañas. El don de traducir sus emociones en obras de arte le viene como el espíritu de Dios".(59) Estas ideas, entresacadas de una narración de E.T.A. Hoffmann, son comunes a artistas tan difrentes como Runge, Friedrich, Turner, Constable, Cotman, Huet y Rousseau, y los separan abismalmente de los paisajistas del clasicismo, que tendían a un paisaje idílico y "heroico", en el que el hombre estaba integrado a una naturaleza bucólica y ejemplificadora. En el paisajismo romántico, sin embargo, se halla siempre presente una doble faz, consoladora y desposesora. La conciencia de la escisión entre el hombre y la naturaleza, que ya inquietaba a los manieristas, se vuelve irreparable para los románticos. Estos desean el retorno al espíritu de la Naturaleza, en el que reconocen a aquél dios que en la anhelada e inexistente Edad de Oro alentaba la unión de Belleza, Libertad y Verdad. Desean la reintegración en esa Naturaleza madre, en cuyo seno reconocen su ansia de plenitud. Pero la Naturaleza tiene otro aspecto: la naturaleza jupiterina y exterminadora; que destruye cualquier proyecto de totalidad. Por eso, en la pintura del Romanticismo, son indeslindables el "deseo de retorno" al espíritu de la Naturaleza y la conciencia de la fatal aniquilación que este deseo implica.

El paisajismo romántico deja de entender como necesaria la presencia del hombre en la obra. La Naturaleza se autonomiza y se erige en absoluta protagonista, produciendo en el espectador una sensación ambivalente de melancolía y terror, de la voluptuosidad de un infinito y dulce naufragio y el horror de un infinito abismático e inaprehensible, en el que se deshace la subjetividad. Desde Friedrich hasta Turner, la bruma es la única respuesta del infinito al espectador, una bruma que se irá densificando y enrareciendo en la obra de Friedrich y que en los últimos cuadros

---

(59) Hoffmann, E.T.A: "Die Jesuitenkirche in G." Cfr: Honour, Hugh: Op.cit. Pág.122.

de Turner será ya absolutamente insoportable, aunque genial.

"La conciencia de la escisión que atormenta al artista moderno, evidenciada ya tempranamente con la crisis manierista, encuentra su manifestación más madura en la pintura romántica. El aldabonazo con que golpea al futuro Giovanni Battista Piranesi se asemeja mucho al provocado por el "Sturm und Drang", en el incipiente movimiento romántico alemán. En ambos casos-como también en Fuseli y en Goya- se hallan presentes, en germen, los elementos más representativos de la nueva sensibilidad del Romanticismo. Una sensibilidad que a la conciencia de la escisión responde con una desesperada, con una desmesurada nostalgia de una plenitud que tal vez, en algún momento, no fué ajena a la condición humana".(60)

En el paisajismo romántico ocupa un primordial papel la búsqueda de ese paisaje "ideal", de esa naturaleza saturniana que la subjetividad artística y filosófica identifica con la imagen de una "Edad de Oro" de la humanidad, en que razón y libertad se unifican. La componente principal en la búsqueda de este paisaje es la nostalgia de esa Edad de Oro. Esta nostalgia se puede percibir incluso, aisladamente, mucho antes del advenimiento del Romanticismo en obras como "La tempestad", de Giorgione, y "Vista de Toledo", del Greco. En ambas obras la naturaleza cobra un papel activo y vigoroso, amenazador; ya se advierte esa escisión, y esa contemplación imposible y nostálgica de una era ya perdida. La nostalgia contemplativa del paisaje romántico tiene una importante deuda asimismo con la obra de Poussin y Claude Lorrain. Ambos ejercen no poca influencia sobre la generación romántica, aunque en sus paisajes se manifieste una perfecta y "virgiliana" unión del hombre y la Naturaleza. Pero no es hasta el Romanticismo cuando el paisaje se autonomiza absolutamente con respecto al protagonismo humano. El deseo romántico de alcanzar la totalidad y la unidad erige al "Espíritu de la Naturaleza" en principal manifestación de la pintura romántica, en contra de la escala académica de valores, que consideraba al paisaje como un género "menor".

---

(60) Argullol, Rafael: "La atracción del abismo". Pág.41.

La búsqueda de la totalidad, en la poética romántica, es también la búsqueda de la unidad de una belleza esencial, tan inalcanzable como necesaria. El alma romántica intuye que "lo misterioso Uno primordial", como lo califica Nietzsche, es al mismo tiempo la fuente necesaria para su creatividad y el abismo donde perece su vitalidad. En esta actitud están unidos el heroísmo con lo trágico, el enardecimiento y el desgarro, el gozo y la melancolía. Es el mismo doble sentimiento que aflora ante la contemplación de la Naturaleza, que a la vez es sugerente y negativa. No se cansan los románticos de evocar la unidad, la lengua primitiva, a partir de la cual se diferenciaron las diversas lenguas, la religión original, la sociedad, de la que, disociada, han surgido los Estados y las diversas creencias. La historia de todas y cada una de las especies naturales, y la de la Humanidad entera, tendrán su explicación dentro de esta teoría: en cada organismo vive oculto un germen de la unidad perdida y futura, a la vez que un principio de individuación y escisión. Pero sólo la unidad es real, por la que es inevitable la marcha de la vida hacia la reintegración. En el universo sensible todas las cosas tienen un simbolismo, reflejo de la realidad suprema. De ahí la polaridad, el que en todos los seres creados se encuentre esta doble naturaleza de las cosas, en forma de lucha entre tendencias contrarias.

"Así pues, lo que en Fichte era aún dialéctica pura, proceso del espíritu humano y del conocimiento, se convierte, para Schelling y los filósofos de la Naturaleza, en la ley, en el principio mismo de la evolución. El ritmo fundamental de la Naturaleza es exactamente el del esquema dialéctico: toda "polaridad", toda lucha de fuerzas antagónicas y complementarias, que sólo existen la una con la otra, se resuelve en una síntesis superior".(61)

Esta Sehnsucht, este doble sentimiento,está admirablemente reflejado en la obra de Caspar David Friedrich; "El viajero sobre el mar de nubes", por ejemplo, manifiesta la gran tensión romántica

---

(61) Béguin, Albert: "El alma romántica y el sueño". Pág.100.

entre belleza y destrucción. El paisaje romántico,y en especial el de Friedrich, es trágico. El artista romántico no se siente refugiado en la Naturaleza. Esta lo seduce y lo anonada; el canto a la Naturaleza es no sólo una celebración de la Belleza original, sino también un canto al sacrificio aniquilador que amenaza al hombre.

"La sonora catarata
me atormentaba como una pasión: la alta roca,
la montaña, y el bosque profundo y tenebroso,
sus colores y sus formas, eran entonces para mí
un manjar: una emoción y un amor,
que no necesitaban de un atractivo más remoto
que el pensamiento proporcionara, ni de ningún interés
que los ojos no prestaran..."(62)

En Friedrich, el "Espíritu de la Tierra" se manifiesta siempre en grandes espacios abiertos. Sin embargo, para Philipp Otto Runge, la nostalgia de la Edad de Oro reviste formas muy diferentes. Se inclina por la teoría de la Naturphilosophie que propone la esencia mágica de la Naturaleza, en la que Dios se manifiesta en cada rincón, en cada brizna o partícula. Dios, que creó la naturaleza, hizo al hombre a su imagen; en esto reside el secreto del destino humano. Tanto el hombre auténtico como su creador son invisibles: "El cuerpo, exterior velado, el rostro y las manos son el esquema visible en que estamos envueltos, pero todo esto no es más que el signo que revela al hombre escondido en nosotros".(63)

El "Inconsciente" es designado, por tanto, como la presencia invisible de un alma divina. E igualmente en el inconsciente colectivo de la naturaleza se manifiesta el espíritu de la divinidad. Runge traduce su nostalgia de la Edad de Oro en la búsqueda de un paisaje espiritual, sintetizador de los valores metafísicos en dispersión. La forma ideal de recuperar el divino mundo perdido

---

(62) Wordsworth, William: "Versos compuestos unas pocas millas más arriba de la abadía de Tintern". Cfr:Honour, H: Op.cit.Pág.59.
(63) Béguin, A: Op.cit. Pág.83.

es para Runge la de la obra de arte total; lo que Wagner califica de Gesamtkunstwerk. Este era un problema que atormentaba ya al artista del renacimiento. Los elementos que Runge pretende integrar para conseguir esa totalidad del arte son la música, el color y las matemáticas. Esto era un intento de recuperar la tradición pitagórica y neoplatónica que populariza Wackenroder.

"La tarea del paisajista no es la fiel representación del aire, el agua, los peñascos y los árboles, sino que es su alma, su sentimiento, lo que ha de reflejarse. Descubrir el espíritu de la Naturaleza y penetrarlo, acogerlo y transmitirlo con todo el corazón y el ánimo entregados, es la tarea de la obra de arte".(64) Así se expresaba Friedrich en 1830, lo que manifiesta que para él, y en general, para todo el paisajismo romántico, la contemplación de la naturaleza sólo es secundariamente una contemplación exterior; la mirada fundamental es hacia el interior, hacia el inconsciente. Los accidentes geográficos de la Naturaleza reflejan estados de la subjetividad. Friedrich se propone provocar unas sensaciones que, partiendo del Inconsciente del artista, traspasen las esferas de la consciencia para alojarse en el Inconsciente del espectador, de tal forma que la realidad se confunda con el sueño, en una contemplación de la contemplación. En varios de los cuadros de Friedrich se advierte la estructura simbólica de estas sensaciones. Los protagonistas de las obras se encuentran aislados, en una soledad sin límites, y enfrentados al infinito. ("Monje contemplando el mar", "El mar de nubes", "Dos hombres contemplando la luna"...) El espectador tiende a identificarse con estos personajes, de forma que al estado de vigilia se superpone un estado de ensoñación; la contemplación deja de ser puramente física para convertirse en abstracta; de esta forma se percibe la imagen integral de la nostalgia romántica. El paisaje se torna en mágico. Las leyes ópticas han variado totalmente, desde el paisaje realista del clasicismo hasta la plena realización de la tragedia paisajística del Romanticismo.

---

(64) Friedrich, C.D: "La voz interior".1830.(En:"Fragmentos para una teoría romántica del Arte". Javier Arnaldo. Pág.53).

La magia del paisaje romántico se basa en el fundamento que la vida psíquica consciente tiene en el Inconsciente. Sólo en el Inconsciente, en la vida onírica, se halla prefigurada la auténtica imagen de la naturaleza, de tal forma que el pleno acceso del hombre al Espíritu de la Naturaleza, que le está vedado en su vida consciente, sólo sería posible tras la total liberación del Inconsciente.

"En el paisaje mágico romántico el artista busca retornar a la Naturaleza retornando a su propio Inconsciente. Y ello de una forma tan radical que si, por ejemplo, comparamos cuadros como "Tarjeta postal" de René Magritte, con algunas de las obras de Friedrich, habrá que concluir que el Surrealismo, "in nuce", ha sido ya plenamente iniciado en la pintura romántica".(65)

El paisaje romántico refleja asimismo el viaje "interior" hacia el Yo; la búsqueda de su identidad, la fuga sin fin. El Weltinnenraum: hacia el interior por el interior. Hacia el conocimiento de las verdades del espíritu. Este viaje implica la aceptación del riesgo de la contrastación de su voluntad con la "realidad hostil". El nomadismo, la fuga sin fin del romántico, que se desnuda de su fortaleza cotidiana para afirmarse en la inseguridad de los riesgos que se manifiestan tanto en el paisaje como en la poesía romántica:

"(...)Una mañana partimos, con el cerebro en llamas,
el corazón henchido de rencor y de amargos deseos,
y, al ritmo de las olas, vamos,
meciendo nuestro infinito en la finitud de los mares:

(...)Pero los verdaderos viajeros son sólo los que parten
por partir; corazones ligeros, iguales a los globos,
que nunca se separan de su fatalidad,
y, sin saber por qué, dicen siempre, ¡Adelante!

aquéllos cuyos deseos tienen forma de nubes,
y que sueñan, como sueña el recluta con el cañón,

---

(65) Argullol, R: "La atracción del abismo". Pág.71.

con inmensos deleites, ignotos y cambiantes,

¡que el espíritu humano nunca supo nombrar!(...)".(66)

Este viaje del retorno encuentra su principal campo de pruebas en el mar, espejo cósmico de una melancolía totalizadora, donde se realizan constantemente, en un ir y venir perpetuo, la fuga y el retorno propios de la sensibilidad romántica. En "La luna sobre el mar", y "Las estaciones de la vida", de Friedrich, donde la fuga-retorno se simboliza mediante un buque; en "Partida de los barcos", "Vista de un puerto", "Sobre el velero"...se confirma la expresión de la "navigatio vitae" del pintor. En todas estas obras se advierte un climax de incompatibilidad, de esfuerzo sin recompensa, "como si en el perpetuo ciclo de partida-retorno el hombre jamás pudiera alcanzar un destino que, quizá, desconoce, pero sintiera siempre la atracción de adentrarse en este gran espejo de la melancolía que Young cree ver en el mar".(67)

La misma doble alma de la Naturaleza es lo que atrae al romántico hacia ella; su faz jupiterina, aniquiladora, es más fascinante aún para el artista que la seducción de la "Madre Naturaleza" saturniana, evocadora de la mítica Edad de Oro. El lado fatal y destructor de la Naturaleza, que desata sus elementos contra el hombre, es la mejor expresión formal para el arte romántico de los poderes adversos: el destino, el hado, la fugacidad del tiempo, la pequeñez de la vida humana...toman fuerza cósmica en las tormentas, avalanchas, huracanes, naufragios....De esta forma, al lado de las obras que representan a una Naturaleza ideal y soñada, toman forma sobrecogedora las expresiones de otra naturaleza cruel, irónica, aterradora. Esto es común tanto al paisajismo alemán o francés como al inglés, a la vez que se mantiene una concordancia entre la vida individual y la cósmica; entre las pasiones humanas y la actuación de los elementos.("Macbeth y las brujas", de Koch; "Patíbulo bajo la tormenta", de Blechen; "Fuego en el mar", de Turner; "Safo en Lefcada", de Gros...)

Al igual que Leopardi, Gautier, Byron y Poe, en literatura,

---

(66) Baudelaire, Charles: "Las flores del mal". Nº 197. Pág.228

(67) Argullol,R: Op.cit. Pág.89.

y Beethoven y Schumann en la música, Turner basa en el aspecto terrorífico y sublime de la naturaleza la relación entre ésta y el arte. Y en el propio carácter destructor de aquélla encuentra el germen de la creación. Turner consigue representar la misma esencia de ese proceso ambivalente mediante un nuevo tratamiento del color, en el que trasciende la influencia de los maestros del Renacimiento italiano, desde la del Veronés, Tintoretto, Tiziano...hasta la de Leonardo da Vinci y Rafael; y también la de artistas posteriores, como Rembrandt y Canaletto. Así, sus obras son un estallido de color y de luz controlados por el sfumatto y el claroscuro. De esta manera, la violencia formal del color queda matizada y dirigida, de tal forma que la potencia agresiva de la materia se libera sólo gradualmente, dándose suelta por lo tanto a las inmensas fuerzas de la Naturaleza. En su delirante y trágica expresión de la destrucción, Turner llega a la aniquilación formal del sujeto, en una fantástica visión del caos primigenio. Mientras que los paisajes de Constable parecen reflejar la exaltación de la intensa oración privada, los de Turner parecen más el producto de una apasionada relación física con su medio. La contemplación del enigma de la luz y el color parece haber llevado a Turner a una especie de filosofía neoplatónica de la vida, tan heterodoxa como asistemática. Es una perspectiva religioso científica notablemente afín a la alcanzada por Shelley:

"Si alguna vez la soledad ha guiado tus pasos
hacia las costas del mar inconmensurable,
y te has quedado allí
hasta que el gran orbe del sol
pareció descansar en la línea ardiente del océano,
habrás reparado en las trenzadas redes de oro
que inmóviles se ciernen
sobre la esfera que se sumerge:
habrás reparado en las hinchadas, montañosas nubes,
ribeteadas de un resplandor intolerable,
elevándose como rocas de azabache,
por encima del piélago ardiente:
y hay todavía un momento
en que el extremo superior del sol

asoma como una estrella
por encima del borde occidental del océano,
en que aquéllas lejanas nubes de púrpura,
ligeras como plumas, relucen
como la tierra de las hadas cercada por un mar celestial:
allá donde, en mitad de todas las cosas arrebatadoras,
se halla el templo del más poderoso demonio".(68)

La potencialidad destructora de la Naturaleza, y la fugacidad de la vida y las civilizaciones humanas, encuentran una magistral interpretación en la poética romántica de las ruinas. La inspiración del artista en ellas no encuentra su explicación en una supuesta atracción por lo anacrónico, ni en una enfermiza melancolía, sino en la conciencia de la esencia contradictoria de la Naturaleza: esto produce un doble sentimiento; por un lado, la fascinación nostálgica ante la obra debida al genio humano, y por otro, la fascinación (mayor aún) ante las fuerzas aniquiladoras de la Naturaleza y el tiempo.

"Solamente en los monumentos de los viejos tiempos de la naturaleza, cuando el recuerdo y la historia se nos presentan ante nuestros ojos en sus grandes trazos, proyectamos nuestra mirada en la profundidad de ese concepto sublime...Ahora bien, nada puede embellecer y reforzar tanto la impresión como las huellas del arrojo humano en las ruinas de la naturaleza, como esas atrevidas fortalezas encumbradas sobre las rocas salvajes, monumentos de la época heroica humana, fusionándose con aquéllas cimas de las épocas gloriosas de la naturaleza".(69)

Este importante testimonio de Friedrich Schlegel, escrito durante un viaje por el Rhin, determina la importancia de las ruinas en el ámbito de la emoción estética. Frente a la visión winckelamniana de las ruinas, neoclásica y restauradora, Giovanni Battista Piranesi, también arqueólogo, además de grabador, no

---

(68) Shelley, P.B:"The Daemon of the World". Cfr:Honour,Hugh: Op.cit. Pág.103)

(69) Schelegel,F:"Briefe aus einer Reise durch die Niederlande."Cfr: Marchan Fiz,S:"La poética de las ruinas".Rev.Fragmentos.Nº 6.Pág.12.

refleja en su obra la serenidad de las construcciones grecorromanas que Winckelmann observa, sino que expresa el sentimiento trágico de lo perecedero. La interpretación romántica de la Antigüedad es revolucionaria, y desborda las atribuciones clásicas para entrar en el terreno de lo dionisíaco, lo asimétrico, lo convulsionado. Los paisajes arqueológicos de Piranesi, en los que se alza la trágica efigie de la naturaleza jupiterina, rompen violentamente con la idealizada representación de las ruinas de los neoclásicos; su obra es el trasunto de la forma veneciana frente al trazo rectilíneo del Neoclasicismo. Es él quien inaugura la representación trágica de las ruinas. "Lejos de la marmórea gelidez que el gusto neoclásico otorga a la arquitectura grecorromana, sus grabados representan las ruinas bajo un ángulo de terribilitá y apasionada energía. Nunca lisas sino cubiertas de musgo y maleza, nunca nítidas y perfiladas sino resquebrajadas, retorcidas, tortuosas..."(70)

Los restos de la Antigüedad que él representa constituyen el recuerdo material del poder y la impotencia de aquéllos admirables predecesores. La nostalgia se torna en fantasmagoría onírica, de carácter opresivo. Como buen romántico, en sus realizaciones no recurre a la mimesis, sino que se basa en la imaginación, único elemento cognoscitivo posible para acceder a la verdad. Sus "carceri" o sus "Camere Sepolcrali" nunca serán la copia de un mundo muerto, sino la recreación mágica de un universo onírico. Es decir, entre el artista y la civilización ideal que éste evoca no existe una tradición realista; "sólo la imaginación y el sueño permiten al romántico penetrar, más allá de la apariencia en la imagen, al mismo tiempo áurea y patética, de un mundo que habiéndose encumbrado hasta la cima de la creatividad debió conocer luego la más tenaz de las destrucciones".(71)

La conciencia de la escisión del Romanticismo es la misma tanto frente a las ruinas grecorromanas como a las del gótico europeo. Ambas provocan el mismo romántico sentimiento, mezcla

---

(70) Argullol, R: Op.cit. Pág.24.

(71) Ibidem. pág.27.

de nostalgia y trágica pesadumbre ante la primigenia grandeza de las civilizaciones y su posterior decadencia. Y detrás de la decadencia se halla indefectiblemente la muerte, a la que está destinada la belleza. Por lo tanto, la Muerte será en sí la misma Belleza. Y dentro del marco de los grandes procesos de la contradicción romántica, la invocación a la muerte será a la vez evocación de la vida. Novalis, a poco de morir su amada Sophie, escribe a un amigo:

"Si hasta ahora he vivido en el presente y en la esperanza de la felicidad terrenal, de hoy en adelante debo vivir enteramente en el verdadero porvenir, en la fe en Dios y en la inmortalidad: me será muy duro separarme de este mundo, que era para mí un objeto de amoroso estudio; las recaídas me darán no pocos instantes de pánico. Pero sé que hay en el hombre una fuerza que, rodeada de celosos cuidados, puede fructificar en una extraña energía".(72)

El orfismo romántico, en su multitud de manifestaciones, (el "viaje a los infiernos", de Novalis, la exaltación de la belleza de la muerte, de Leopardi, Baudelaire, Poe...la "atracción del abismo" del "Empedocles" de Hölderlin, o "Manfred", de Byron), es la afirmación de una conciencia estética basada en la creencia de que el hombre alcanza su verdadera identidad sólo si acepta la función creadora y trascendente de la destrucción. En la pintura paisajista del Romanticismo, las imágenes del drama creador de la muerte van asociadas generalmente a las ruinas, y a las manifestaciones de la maturaleza jupiterina, produciendo un efecto de desasosiego y tenebrismo. La muerte cobra para los paisajistas románticos el carácter de fin de viaje, en ese eterno fluctuar del viaje interior del alma.(Arnold Böcklin:"La isla de los muertos" Friedrich:"La cruz de Rügen"...).Las nieblas y brumas que acompañan la imagen de las tumbas se extienden también al resto del paisajismo romántico en general. La Naturaleza deja de ser nítida y prefigurada. La relación del hombre con ella es oscura y vaga. Se pasa de la nitidez, la delimitación, la inmutabilidad,a la abstracción y la desimaginación. Esta tarea, la de demolición de una naturaleza

---

(72) Béguin, A: "El alma romántica y el sueño". Pág.248.

inmutable, ya se había iniciado en el Quattrocento, pero es el Romanticismo el que sume a la Naturaleza en un misterio que nunca es percibido claramente. La Naturaleza se torna en difuminada, sombría, confusa e incierta. Sólo la imaginación podrá penetrarla. La misma imaginación hace de Turner el máximo representante, junto con Friedrich, del paisajismo romántico. La impresión turneriana, que difumina y destruye la imagen mediante la subjetividad, no tiene nada que ver con la técnica de los impresionistas, cuya obra está basada en la función pasiva de la percepción sensitiva. Turner lleva el lenguaje pictórico a una situación límite.

Es muy grande la deuda del paisajismo europeo con los dos grandes paisajistas ingleses: Turner y Constable. Lo que en Constable es idealización amorosa de la armonía de la vida, de la amable naturaleza saturniana, se transforma en Turner en la exaltación tumultuosa de la tragedia jupiterina. Entre ambos completan la labor representativa de la ambivalencia ds la Naturaleza; sus configuraciones constituyen ambas caras de una misma moneda; ambos trabajan con gran cantidad de materia pictórica, audaz concentración de formas, y riqueza contrastada de luces y de sombras. Pero en Constable la luz y la sombra realizan un movimiento musical ordenado en relación a un esquema predeterminado por el sentimiento. En Turner el sentimiento se desborda; vuelve a los orígenes, en los que la luz y la sombra eran aún un todo; el claroscuro difícilmente puede contener la explosión de los elementos que en su obra se desatan.

La influencia de Constable se dejó sentir principalmente en Francia; la inclinación hacia la pintura de escenas sencillas constituye la ruptura más importante de los paisajistas del XIX con la tradición académica. Estas obras satisfacían el deseo romántico de expresión de la intimidad del artista, y su reacción individual ante la naturaleza, de una forma más directa que el paisaje clásico, impregnado de asociaciones históricas y alegóricas. Animados por esta idea, sobre 1830, algunos pintores franceses(Charles Daubigny, Jules Dubré, Díaz de la Peña, Constant Troyon), encabezados por Théodore Rousseau, se retiran a Barbizon, en los confines del bosque de Fontainebleau, intentando renovar la pintura de paisaje, abandonando los convencionalismos y las

reglas. En el fondo de ésta actitud se descubre una indudable influencia de los filósofos de la Naturaleza alemanes. Los pintores de Barbizón se proponían estudiar la "psicología" de los árboles, las nubes, etc, intentando una comunicación profunda con la naturaleza; analizando en realidad la actitud del hombre moderno frente a ella. Creen en la necesidad de salvar, frente a la creciente industrialización de la sociedad, el espíritu de la Naturaleza latente en cada hombre. La Naturaleza no es un objeto de contemplación, sino un espacio "social" y habitable.

Este sentimiento se respira asimismo en la obra de Corot, cuyos antecedentes hay que buscarlos en la pintura de Chardin. Para Corot el sentimiento de la Naturaleza es el fundamento de la moral. Intuye que la profunda unidad de hombre y naturaleza que en otro tiempo fuera espontánea, se deshace irremisiblemente, debido a que la sociedad moderna, inmersa en el cientifismo, ya no quiere sentir la naturaleza, sino "conocerla", siendo el sentimiento la única vía para el verdadero conocimiento...(73)

En la obra de Corot,como en la de los pintores de Barbizón, coexiste con el sentimiento de la Naturaleza un interés social. Todos ellos buscan una sociedad natural, distinta de la sociedad industrializada y materialista que les ahoga. Este interés social explica la relación entre la escuela de Barbizón y F.Millet, pintor de motivaciones sociales bien definidas. Su pintura es una exaltación de los valores morales de la clase campesina, grupo social llamado a desaparecer debido a la creciente industrialización de la sociedad burguesa. En la melancólica gravedad de las obras de Millet coinciden tres factores: Un esteticismo sentimental, un vigoroso esfuerzo por lograr la monumentalidad, y una especial ternura hacia el campesino, en el que ve el símbolo del auténtico hombre primigenio, inmerso en la naturaleza y en comunión con ella. El campesino es en Millet el paradigma del verdadero sentimiento de la naturaleza, del hombre en su primitiva dignidad social. El recogimiento religioso de sus obras parece hacer detenerse al tiempo en la verdadera Edad de Oro de la

---

(73) Argan, G.C: "El arte moderno". Pág.64.

Humanidad.

Pero la postura social y política más tajante corresponde a Honoré Daumier. Es la suya una acción dura y comprometida; hace avanzar al Romanticismo hasta un punto exasperante; el arte es para él un instrumento de lucha. Su obra representa la raíz romántica del expresionismo de Van Gogh. Baudelaire, en su papel de crítico de arte, expresa así su opinión sobre la obra de Daumier: "Su dibujo está coloreado de manera natural; sus litografías y sus grabados en madera despiertan la idea del color. Su lápiz es algo más que el negro que sirve sólo para delimitar contornos; sugiere el color junto con el concepto, y es el signo de un arte superior".(74)

La litografía, nacida en el XIX, y que contribuye grandemente a la rápida difusión de la estética romántica en toda Europa, es utilizada por Daumier de una tal forma, descarnada y escueta, que reduce al mínimo los medios formales, con lo que conserva sólo aquéllo que puede actuar como estímulo y producir en el espectador una reacción moral. Para él, la voluntad moral abría una nueva perspectiva al conocimiento. "El demonismo de las obras de Daumier -elemento siempre vago y oscuro- es el complemento de un elemento directamente opuesto a ello, es decir, la invariablemente clara y transparente moralidad de un gran artista. Los gestos y el pathos de lo gigantesco que constituyó la meta de numerosos artistas, sobre todo durante la primera mitad del siglo, o la meta que ellos mismos se impusieron, siempre permanece inalterado en Daumier y parece ser la expresión de una necesidad interna.(...) La monumentalidad de Daumier está basada en la percepción y en la perspicacia y sutileza intelectual".(75)

"Esto es realismo"; afirmaba Gustave Courbet en 1855, refiriéndose al gran cuadro, sobradamente conocido, que representaba su estudio. En esta portentosa composición testimonial de la lucha por un nuevo estilo, no se puede pasar por alto la profunda

---

(74) Ibidem. Pág.80.

(75) Novotny, F: "Pintura y escultura en Europa...Pág.253.

raíz romántica que aflora en todos y cada uno de sus elementos integrantes. La misma actitud del artista es romántica en su desafío. Si por realismo se entiende la mera transcripción de la forma perceptible, habremos de recordar las palabras de Novalis: "(...) ¿Porqué será que lo más verídico, lo mejor, tiene un aspecto tan irreal, y que lo irreal parece tan verdadero?"(76); o bien, las de Goethe: "Este es el simbolismo verdadero, aquél donde lo particular representa lo general, no como sueño y penumbra, sino como evidenciación viva, instantánea, de lo insondable"(77); o, nuevamente las de Novalis: "(...)Si no podéis hacer que los pensamientos sean mediata (y fortuitamente) perceptibles, conseguid, por el contrario, que las cosas externas sean inmediata (y voluntariamente) perceptibles. Lo que equivale exactamente a: Si no podéis convertir los pensamientos en cosas externas, convertid las cosas externas en pensamientos. Si no podéis convertir un pensamiento en un alma autónoma, separada de vosotros y extraña- es decir, en un alma que se presente en el exterior, proceded a la inversa con las cosas externas- y convertidlas en pensamientos. Ambas operaciones son idealistas. Quien domine ambas perfectamente será el idealista mágico. ¿No dependerá la perfección de cada una de las dos operaciones de la perfección de la otra?"(78)

¿No dependerá el realismo a ultranza de Courbet de la fuerte carga romántica que lo impregna? Para conseguir la auténtica penetración en la realidad de las formas, todo auténtico artista sabe que debe abstraerse totalmente , en una soledad absoluta y contemplativa,en su observación de la realidad, dejando su espíritu libre de concepciones formales preexistentes, y recibiendo en su inconsciente el mensaje del Inconsciente general, indisociable de esa realidad; ¿No es ésta libre manifestación del inconsciente del artista la plena aspiración del Romanticismo? ¿Y no es la

---

(76) Béguin, A: Op.cit. Pág.255.

(77) Goethe, J.W:"Máximas sobre Arte y artistas." 1803-1832. Nº.752. (En:"Fragmentos para una teoría romántica"..J.Arnaldo.Pág.173.)

(78) Novalis: "Fragmentos".Nº 1704. (En: "El rayo en tinieblas" José Vicente Selma. Pág.82.)

indisoluble ambivalencia de las cosas, su doble naturaleza, lo que llega a hacer de lo más real lo más espiritual?. Es innegable el trasfondo romántico de todo el arte moderno."El crítico contemporáneo Jacques Barzun ha llegado a sostener que todo arte romántico tiene una intención realista, y hemos visto que la misma concepción del arte de vanguardia se originó aparentemente en las últimas doctrinas de Saint-Simon, que daban a los artistas un papel rector en la sociedad ideal"(79). También podemos decir, con toda seguridad que todo arte realista tiene una intención romántica, y será más aproximado a la auténtica esencia de la situación. Todo arte auténtico, toda gran obra encierra en sí como bagaje existencial los logros anteriores. Y más aún si estos logros marcan una nueva era(en este caso, la era del sujeto burgués); la obra de Courbet no puede dejar de traslucir un inefable espíritu romántico, a pesar de su eclecticismo, o más bien,precisamente por éste. En él se advierten connotaciones formales que nos remiten a Rembrandt, Velázquez, Rubens...Pero también a Delacroix. Sus obras: "El estudio", "Buenos días, Monsieur Courbet", sus autorretratos,etc, constituyen, debido a la misma actitud que su imagen ostenta en todas ellas, y en ese afán por autorretratarse, un paradigma de la insolente actitud del artista romántico ante las reglas, y los convencionalismos, al cobrar conciencia de su propio carácter único, de su propio "genio", adjetivo y figura absolutamente románticos.

Por otro lado, los propios románticos son, con su actitud esencialmente crítica, los primeros en denigrar las inevitables degeneraciones del término "romántico", y de algunas de sus aplicaciones; de la vulgarización de sus formas, etc. Ellos, y su indómita individualidad, su irónica originalidad, impidieron la creación de un "estilo" romántico único y compacto, lo que condujo irremisiblemente a la divergente multiplicidad de tendencias y al abandono progresivo de lo "romántico", que se iba paulatina y equivocadamente vinculando a todo aquello que se rechazaba. Pero las ideas fundamen-

---

(79) Drew Egbert, D:"El Arte y la Izquierda en Europa". Pág.47.

tales del Romanticismo, los objetivos sociológicos y políticos sobreviven y continúan dando forma a los modos de vida y las concepciones estéticas posterioes. "Distinguons, Monsieur, il y a des romantiques et romantiques", decía un personaje de Victor Hugo(80). En el fondo de todos los anhelos de los movimientos artísticos posteriores se encuentra el Romanticismo, sólo que con otra denominación: ""La revolución romántica comenzada en la última década del XVIII fué como la batalla que los hombres libran y pierden" en A Dream of John Ball de William Morris; "y aquello por lo que luchan acontece pese a la derrota, y cuando tiene lugar resulta que no era lo que ellos querían, y otros hombres tienen que luchar de nuevo por lo que ellos querían con otro nombre"".(81)

Es imposible encerrar los alcances de un movimiento estético y sociológico tan amplio como es el Romanticismo dentro de unos límites estrechos y determinados. Hablar de Prerromanticismo, de romanticismo purista, de postromanticismo, realismo...es caer en los tópicos de siempre. También habría, pues, un romanticismo clasicista, romanticismo realista, realismo romántico, realismo impresionista,...¿y porqué no un pre-realismo o un post-realismo?. ¿o un surrealismo realista o un realismo naturalista?. Lo cierto es que la imitación más o menos fiel de la naturaleza es una constante desde los comienzos del arte. Y en muchos mal llamados "realistas" encontramos un trasfondo espiritual y simbólico que sobrepasa en buena medida la mera imitación de lo real, para adentrarse francamente en las lindes de la imaginación. Y por otra parte, ¿qué es lo real? Tras cada realidad aparente existe siempre una esencia no-real; tras cada yo, un no-yo opuesto; tras cada apariencia material perceptible meramente con los sentidos, subyace otra esencia espiritual y no menos real, visible únicamente mediante la imaginación y el sentimiento. La representación exhaustiva de la realidad implica una aún mayor representación de lo

---

(80) Honour, H: Op.cit. Pág.21.

(81) Ibidem. Pág.336.

inconsciente, de lo "irreal", que la acompaña indisolublemente. Nada hay más abstracto que lo más real.(Zurbarán, Caravaggio, etc. Su trascendencia espiritual es aún mayor que su realismo formal, que se encuentra elevado a la máxima potencia).

Hasta hace poco tiempo se ha venido intentando por parte de la crítica en general, disgregar el Romanticismo en cuanto a su unidad temporal, que no formal, etiquetarlo y reducirlo, mediante una clasificación común, a un corto período cuya vigencia abarcaría unos cuarenta o cincuenta años exclusivamente. Pero el Romanticismo no tiene una unidad estilística, una forma unívoca. Sus manifestaciones son tan innumerables como sus casi imposibles definiciones. El mismo abismo que crea, la misma diferenciación absoluta de la actitud cósmica ante la vida, ante el arte, la misma conciencia de la historia, que él crea, hacen que no se le pueda clasificar de una forma tajente, por su esencia multiforme, nebulosa, individualista y preconizadora de una absoluta libertad. El Romanticismo inaugura una era, un cambio en la conciencia de las clases, que todavía no ha sido reemplazada por otra nueva. Él mismo facilita el nacimiento de nuevas tendencias que, como el realismo, no son sino trasuntos de su propia vocación crítica.

El Romanticismo no desaparece como una vela que se extingue, como el sol cuando se oculta; formalmente dura hasta el fin del XIX, y perdura todavía en el fondo de los movimientos tanto coetáneos como de las vanguardias posteriores. Hasta 1842 no comienzan las obras de reconstrucción de la Catedral de Colonia, dentro del más puro estilo gótico, símbolo del romántico nacionalismo alemán. El castillo de Newschwanstein, neogótico, se alza entre 1869 y 1886; la iglesia de San Agustin de Ramsgate, obra maestra de Pugin, se edifica entre 1845 y 1850, cuando la opinión general de la historiografía al uso da por terminado el Romanticismo...Hasta 1830 no se comienza a difundir en España la obra de Hugo...etc. El encuadre estructural y la clasificación de los estilos que marcan la evolución del arte es algo absolutamente relativo y susceptible de equívocos, pues normalmente coexisten varias tendencias estilísticas de una forma simultánea. Así, "El baño turco", de Ingres, es concluído en 1863; y ya en 1842 el "realista" Courbet pinta su "Autorretrato con perro negro". Esto de clasificar la

producción de un artista en orden a una supuesta evolución, prefijada, ordenada y esquemática, va en contra del propio espíritu del arte, ganado para los creadores por la revolución romántica, y gracias al cual el artista lucha desde entonces contra los esquemas y leyes rígidos y estructurados en orden a valores establecidos. Así, el espíritu que impulsa la obra de Courbet es romántico, y no lo es menos en su aspecto formal por ser éste excepcionalmente fiel a la realidad vivible, como hemos visto anteriormente. Courbet se deja arrastrar por su visceral apasionamiento, que trasciende sobremanera en sus lienzos, y su propio espíritu le lleva a tomar la bandera de la pintura como un símbolo de libertad, criticando el orden instituído en todos sus niveles, hasta convertir el mundo de los lienzos en un auténtico campo de batalla estético y social, de amplia resonancia. Él mismo dice, a propósito de su oficial adscripción realista: "El título de realista me ha sido impuesto como se impuso a los hombres de 1830 el de románticos. Los títulos nunca dieron una idea exacta de las cosas..."(82) Efectivamente; al clasificar a un artista se corre el riesgo de limitar su significación y alcances. Sobre todo cuando el movimiento al que se asocia no pasa de ser una mera variante formal dentro del contexto más amplio de una revolución que lo engloba y que cambia no sólo los presupuestos de la estética, sino los de la sociedad completa en todos sus aspectos, como ocurre con la revolución romántica. Los iniciadores de la revolución eran conscientes de su misión de "romantizar al mundo", a todos sus niveles: "O dicho con mayor precisión: La magia es el arte de emplear a nuestra voluntad el mundo de los sentidos, es decir, de hacernos amos del cuerpo, como lo somos del espíritu. Es preciso que los dos sistemas, el de la naturaleza y el del espíritu, lleguen a constituir de nuevo un todo armónico y perfecto, y esto no se logrará sino por la subordinación del cuerpo al espíritu. También aquí se trata de la elevación a una potencia superior; por ese acto, el yo inferior se identifica con el yo mejor; todo lo que es habitual se reviste de un aspecto misterioso, y todo

---

(82) Luna, J.J:"Courbet". En "Grandes de la Pintura.VII".Pág.37.

lo que es conocido, de la dignidad de los desconocido; y viceversa, todo lo que es superior, desconocido, místico, infinito, recibe una expresión corriente. Esta doble expresión equivale a romantizar el mundo"(83). Esta es la diferencia entre la revolución romántica y los movimientos posteriores, que son sólo sus herederos.

"El impresionismo es una falsa y pasajera contención de la lógica desintegración formal que sucede a la revolución romántica. El éxito burgués de los impresionistas -cuya inicial capacidad de escándalo es efímera- se debe, precisamente, a su habilidad por presentar tranquilizadoramente la inquietante herencia recibida. El radicalismo estilístico-expresionista de los paisajes turnerianos, aunque es técnicamente aceptado y adoptado, es vaciado de su violencia estética. A la tragicidad le siguen la pasividad y el estatismo".(84) Ciertamente, el concepto sobre la supuesta innovación técnica de los impresionistas es algo ya superado ampliamente, pues ya Turner, Constable, el mismo Delacroix, Daumier, y si queremos remontarnos aún más en el tiempo, Rembrandt o el Greco, y por supuesto, dentro del mismo XIX, el propio Goya, hacían gala de una libertad absoluta en la factura, la pincelada y el color. El concepto, que continúa hoy vigente, de incluir como en cajón de sastre toda técnica basada en la soltura y aún la independencia de la pincelada, dentro de la modalidad impresionista, es a todas luces erróneo, pues es precisamente en el Romanticismo, y concretamente en el latino, cuando la técnica pictórica empieza a liberarse de los dictados de academia. Es el caso de Fortuny, tras de cuyos trazos descubrimos al mismo Goya. Y ya Delacroix trabaja en sus obras superponiendo directamente manchas de colores puros, en multitud de ocasiones. Para él el color es lo fundamental de la pintura: "Hay que componer un cuadro tal como se vería el tema en un día encapotado sin sol, sin sombras proyectadas. Ahí no hay luz ni sombra. Cada objeto constituye una masa de color, que se refleja de un modo diferente por cada

---

(83) Novalis: "Fragmentos".(En:"El alma romántica...A.Béguin. Pág.253).

(84) Argullol, R: "La atracción del abismo". Pág.118.

lado. Supongamos que en esta escena que se desarrolla al aire libre bajo un cielo gris, surge de pronto un rayo de sol que ilumina todos los objetos. Tendremos entonces luces y sombras, como es natural. Pero son puras casualidades. Por singular que parezca, en esta profunda verdad se basa la comprensión del color en la pintura. ¡Qué extraño! Muy pocos de los grandes pintores lo han comprendido, incluso entre los que pasan por coloristas".(85) El Romanticismo, en fin, libera la materia pictórica de los académicos y estrechos cauces por los que hasta entonces discurría.

El retorno al paisaje trágico viene de la mano de Van Gogh, que retoma la antorcha romántica en sus formas retorcidas, su saturación luminosa, su desbordamiento, los cuales le convierten en el auténtico puente entre el Romanticismo y el Expresionismo. Su tragicidad responde a la misma "conciencia de la escisión" que atormenta al hombre moderno, desde Hölderlin y Schumann hasta Rimbaud y Strindberg.

El Expresionismo europeo del siglo XX y el surrealismo son dos palpables ejemplos de las concepciones formales resultantes de la evolución de la estética romántica. En el Expresionismo, la naturaleza no se percibe como una expresión directa, sino mediante la imaginación y la subjetividad a través de sus contradictorios mensajes de creación y destrucción. La liberación surrealista del sueño y la expresión directa del Inconsciente ya se encuentran en Piranesi y en Friedrich. Pero mientras los románticos viven lo inconsciente con la nostalgia de lo imposible, de la perdida Edad de Oro, los surrealistas lo viven con una angustia que tiene su raíz en el sentimiento de lo absurdo de la vida, de la "ausencia del hombre humano"(86). El romántico se encuentra inmerso en la trágica plenitud de la batalla. El surrealismo es la decepción, la deshumanización,

---

(85) Delacroix, Eugéne: "Sobre sí mismo, el arte y los artistas". Journal, 5 de Mayo de 1852. En Catálogo Exposición: "Eugéne Delacroix". Pág.69. Ministerio de Cultura.

(86) Argullol, R: Op.cit. Pág.121.

la ironía romántica llevada al escepticismo más desesperado y vacío.

"Entonces el quejido y el dolor son enteramente olvidados,
y el esclavo da vueltas al molino

Y el cautivo sigue encadenado, el pobre encarcelado,
y el soldado en el campo de batalla

Astillado el hueso, tendido y gemebundo entre los más
felices muertos".(87)

---

(87) Blake, William: "Lamentación de Enion". (En: "William Blake": M.L.Cazamian. Pág.179.)

2: CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS Y POLÍTICO-SOCIALES DE LA ESPAÑA OCHOCENTISTA

2: CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS Y POLÍTICO-SOCIALES DE LA ESPAÑA OCHOCENTISTA

> "Bien dicen que es necesario ver a cada pintor en su país; de otro modo no puede uno formarse una completa idea del mérito de cada uno".
>
> Federico de Madrazo y Küntz.(1)

Los primeros años del siglo XIX contemplan una España llena de contradicciones, tensiones y tragedias en todos los ámbitos de la sociedad. Ya en las últimas décadas del siglo anterior se producen grandes transformaciones en la sociedad europea: El aumento demográfico, la crisis de la sociedad estamental, y sobre todo, el auge de la burguesía, que progresivamente había ido enriqueciéndose, tanto en lo económico como en lo cultural. En España empieza ya a perfilarse lo que más tarde, a lo largo de todo el Ochocientos, llegaría a constituir la clase dominante, producto de un compromiso entre las diversas burguesías: comercial, industrial, financiera y agraria.

Todo ello implica la evolución de los sistemas estatales, que deben adaptarse a las nuevas circunstancias. Esta adaptación, estas necesarias reformas, son inicialmente emprendidas por las monarquías del despotismo ilustrado, y abocadas a un evidente fracaso, debido al error de base que cometen al intentar racionalizar la política desde la plataforma del absolutismo, lo que no resistía el más mínimo análisis racional. Esta política acabaría por volverse contra sus promotores, preparando así el advenimiento del proceso revolucionario que cambiaría radicalmente y en todos sus estamentos a la Europa occidental.

El detonante de dicho proceso es la Revolución Francesa, "que constituye el punto de partida y el primer eslabón de la cadena revolucionaria que conmoverá a Europa entera entre 1789 y 1848. Porque con la Revolución Francesa se instaura una nueva

---

(1) González López, Carlos: "Federico de Madrazo y Küntz". Pág.49.

concepción de la sociedad y se crea un sentimiento nacional que a partir de ese momento, se configura definitivamente".(2)

En España concretamente, el proceso revolucionario comenzará a partir de la consolidación del espíritu nacionalista e independentista de 1808, y se prolongará hasta bien entrado el último tercio de la centuria, debido a las especiales condiciones que siempre han producido diferencias esenciales entre los procesos sociales desarrollados dentro y fuera de nuestras fronteras: El absolutismo subrepticiamente mantenido, los aparentes intentos de reforma social de los sucesivos gobiernos, (cuyos verdaderos fines se reducían a la máxima: cambiar para que nada cambie", tópica pero cierta actitud tomada por la oligarquía, elemento sustentante del poder, con su sistema paralelo de caciques, su centralismo y su oficialidad, tan distinta de la realidad española); el desastre colonial...Todo ello mantiene a lo largo del siglo una situación social que no concuerda con la evolución lógica que acontece en el resto de Europa. Las implicaciones económicas son igualmente desastrosas: se produce una continua crisis, que mantiene al país en perpetua decadencia, lo que incide directamente en el mantenimiento de unos presupuestos culturales que prolongarán actitudes nacionalistas y de carácter marcadamente revolucionario, aún en el último cuarto del siglo XIX.

La desmembración política y social del Imperio se consuma en este siglo, como una consecuencia lógica de una serie de acontecceres íntimamente concatenados: ya después del reinado de Carlos III, quien comenzó una serie de hábiles reformas, dentro del sistema absolutista, se paraliza irremisiblemente todo este proceso reformista debido a la torpeza política de su hijo y sucesor, Carlos IV. El reinado de éste va a constituir la primera etapa de las tres que se sucedieron en el inexorable y dificultoso cambio del Antiguo al Nuevo Régimen; las dos restantes son, sucesivamente, la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII. Las tres conforman períodos de profunda crisis y agitación

---

(2) Navascués,P: "Historia del Arte hispánico.V". Pág.280.

interna, que forzarán al pueblo al mantenimiento de una situación de fondo marcadamente revolucionario.

Ya ante el hecho de la Revolución Francesa, los españoles no pueden permanecer indiferentes: Para unos constituye un peligro que es necesario destruir, ya que atenta contra los fundamentos del Régimen (Monarquía, religión y vínculos sociales); para los illustrados, sin embargo, los fundamentos de la Revolución eran válidos, pero no su violencia de forma. También hubo, no obstante, quien aceptó las consecuencias del Terror como válidas e incluso deseables. "La Revolución Francesa obliga a los españoles a definirse, a tomar partido; y aquélla disociación pasará a ser un fenómeno de actitudes que marcará, en gran medida, el resto de la historia de España. Sus consecuencias afectarán no sólo a los tres ministros de Carlos IV: Floridablanca, Aranda y Godoy, sino a la transformación del propio Régimen, pues el motín de Aranjuez, con el que se pone fin al reinado de Carlos IV, tendrá un significado profundo en cuanto a conseguir lo que no habían obtenido ni los comuneros ni los amotinados de 1766; un cambio en lo más alto de la esfera del poder, que trascendía a la mera sustitución de personas".(3)

A nivel oficial, la reacción inmediata de Floridablanca, primer ministro heredado por Carlos IV de su padre, es consecuencia directa de su pánico ante el hecho revolucionario francés: Se disuleven las Cortes de 1789, se establece un cordón de aislamiento entre España y Francia, se interviene la correspondencia y la prensa, se expulsa de la Corte a los forasteros, se impide salir al extranjero a los estudiantes españoles...se llegan a suprimir todos los periódicos no oficiales. El 27 de Marzo de 1793 Carlos IV firma en Aranjuez la declaración de guerra contra Francia, sus posesiones y habitantes. Esta guerra fué convertida por el clero en una cruzada en contra de la Francia revolucionaria, mientras que, paulatinamente, el pueblo, pasado el primer fervor, fué advirtiendo su inutilidad y engaño. Por otra parte, y ya desde los primeros momentos del conflicto, se formó un influyente partido en contra de esta guerra absurda, compuesto en su mayoría

---

(3) Ferrer B.,J.A:"El fin del reformismo".Hª16:Hª de España 9.Pág.9.

por abogados, estudiantes, profesores, funcionarios, comerciantes, algunos militares, e incluso políticos, partidarios del anciano Conde de Aranda, que, aunque destituído, seguís de cerca la política española, como decano que era del Consejo de Castilla, y siempre fiel al concepto de la conveniente neutralidad armada de España.

Paralelamente, la Inquisición renace, con nuevo ímpetu y fuerzas aún más represoras. Pese a todo ello, la subversión recurre a todo tipo de estratagemas, y se mantiene un continuo contrabando ideológico. La política desastrosa de Godoy, a quien el rey entrega el poder en 1794, lleva al pueblo español al desencanto más absoluto, que culmina con la derrota de Trafalgar en 1805, y, como gota que colma el vaso, con la invasión de las tropas napoleónicas en 1807. Posteriormente se producen las renuncias de Bayona, el levantamiento popular, las Juntas...la guerra, en fin. La situación socioeconómica del país sigue un camino de marcado y negativo paralelismo con la política: Las crisis agrarias, la inflación derivada de la guerra, las epidemias, el desastroso estado de las finanzas públicas...Todo ello incide cada vez con más fuerza en la desesperada y caótica situación a que el pueblo se ve abocado.

La Guerra de Independencia es una guerra de liberación, perfectamente encuadrada en los sentimientos nacionalistas europeos que empezaban a despertar. Su significado tiene una doble vertiente: por un lado, es un enfrentamiento ante el empeño centralizador de la hegemonía napoleónica, con lo que se integra en el resto de poderosas reacciones nacionalistas que se manifiestan en el viejo Continente. Por otro lado, es una contienda fuertemente personalizada, ya que todos los integrantes de la comunidad tomarán parte en la revolución convencidos de que sus intereses individuales y no sólo los del Estado, han sido marcillados:

"Y España mande a sus leones
volar rugiendo al alto Pirineo
y allí alzar el espléndido trofeo
que diga:¡LIBERTAD A LAS NACIONES!
tal es ¡oh pueblo grande!¡oh pueblo fuerte!
el premio que la suerte

a tu valor de, magnífico destino".(4)

Estas estrofas de Quintana dan auténtica fe de la explosiva exaltación nacionalista, solidaria con el resto de Europa, que surge debido al detonante de la invasión. En todo el país la descarga libertadora es instantánea y decisiva: En Andalucía, con un mayor protagonismo político que en el resto de España, las Juntas se aprestan a la lucha:

"(...)La Europa entera aplaudirá con supremo gozo nuestros esfuerzos y correrá a ayudarnos. Italia, Alemania, todo el Norte que sufre bajo el Imperio duro de esta nación, aprovechará ansiosamente la ocasión felicísima que España le presenta de romperlo y recobrar su libertad, sus leyes, sus monarcas y cuanto les ha arrebatado".(5) Así se expresa la Junta de Sevilla el 29 de Mayo de 1808. Esta junta fué con posterioridad el organismo coordinador de los movimientos de oposición a los franceses en todo el país.(6)

La Guerra de la Independencia operó sobre la Monarquía española a modo de catalizador de las corrientes revolucionarias -y también de las resistencias frente a ellas- que intentaron la ruptura de un régimen ya caduco, basado en el sistema feudal, para ir hacia la formación de un estado de base burguesa y liberal. En Asturias, León, Valladolid, Zaragoza, Valencia, Sevilla, Cádiz y Granada, entre muchos otros lugares, se produjeron, ante los sucesos de Bayona, rápidos levantamientos de base netamente popular, tanto contra los franceses como contra las indecisas autoridades españolas. Estos levantamientos tienen también idénticos resultados: La creación de nuevos poderes políticos, de clara conciencia de legitimación revolucionaria, lo que les concedía la unánime voluntad colectiva de defensa del país. Esto no excluye que los

---

(4) Quintana,J de: "Obras". Pag.102. (Díaz-Plaja, Fernando: "Historia de España en sus documentos. Siglo XIX". Pág.45.

(5) "Demostración de la lealtad española . Colección de proclamas, bandos, órdenes y discursos, estados de exército,etc.Madrid,1808".I. Págs.15 y ss. (Diáz-Plaja,F: Op.cit.Pág.48.)

(6) Sanchez Mantero,R: "Sevilla y s provincia". Pág.17.

nuevos poderes estuvieran detentados, en la mayoría de las ocasiones, por miembros de las clases dominantes, bajo un nuevo compromiso cuyas consecuencias futuras serían trascendentales. Estos nuevos poderes dan lugar a las Juntas Provinciales, que se integran en número de trece. A partir de ese momento, el alzamiento armado será también sinónimo de lucha por la transformación política.

Madrid, Sevilla y Cádiz son puntos clave en la encrucijada de la guerra; especialmente Cádiz, cuyo protagonismo político desde el proceso revolucionario europeo que abre paso a la España contemporánea no va a ser equiparable en absoluto al de otras ciudades peninsulares. En ella inciden una serie de factores diversos: insularidad fortificada, burguesía comercial proclive al progresismo, lejanía del motor revolucionario francés, un puerto comercial abierto a América, que marcará la guerra Colonial y el hundimiento económico que radicalizará la vida social. De este protagonismo, y de su representatividad nacional son conscientes los gaditanos: En 1808, tras la rendición de la escuadra francesa de Rosily, fondeada en la bahía, el viejo almirante Collingwood felicita al general Morla: "Por la energía del pueblo español debe ver el continente de Europa que hay aquí una excepción en las usurpaciones,que han obligado a muchos estados a una degradada dependencia y que se ofrece el ejemplo de lo que es capaz una gran nación cuando se halla unánime..." "Estas palabras enardecen al pueblo gaditano. Es cádiz quien ha dado al Continente la gran lección de que habla Collingwood. Desde este momento los gaditanos adquieren consciencia de que sus hechos son contemplados con admiración por el resto de Europa. Esta conciencia ha de surgir continuamente en labios de aquéllos hombres; figurará en los periódicos y en las arengas, formará parte de los discursos de los diputados y será la razón fundamental de todos los sacrificios tanto personales como económicos que han de realizarse".(7)

La primera encarnación de un poder sobre nuevas bases frente al Antiguo Régimen lo representaron las Juntas. Ellas ilustran bien el origen, alcance y objetivos de la revolución

---

(7) Solís, Ramón: "El Cádiz de las Cortes". Pág.126.

que muchos veían como inminente. Pero lo que representaban realmente era una difícil simbiosis entre el estallido popular, capaz de llevar muy lejos sus propuestas renovadoras, y el conjunto compuesto por integrantes de las clases altas, cuyas intenciones eran las de que no se llegara a tanto. La Junta Central Suprema mostraría a la perfección el carácter de absoluta ambigüedad que tendría el primer episodio revolucionario español de la edad contemporánea. "Unicamente la convocatoria de Cortes y la encuesta llamada "consulta al país", tuvieron una proyección política significativa en la obra de la Central. En la necesidad de reunión de Cortes coincidían prácticamente todas las ideologías políticas, pero tras la misma palabra había muy diversas concepciones de ellas. Desde los que pensaban en la institución tradicional, por estamentos, sin más fin que estudiar los procedimientos para hacer frente al invasor, hasta los que las concebían como una asamblea enteramente nueva, representativa y nacional, según el modelo revolucionario francés, de la que debería surgir un régimen político constitucional".(8) Con la "consulta al país" se pretendía orientar la labor de las futuras Cortes, recogiendo el estado de opinión. Tanto la idea como su puesta en marcha fueron de Jovellanos. De la encuesta realizada se desprendía que el deseo de reforma era unánime tanto entre personas y organismos del Antiguo Régimen como entre los nuevos del tipo de las Juntas. Estas deseadas reformas abarcaban, desde luego, un amplio y contradictorio abanico de diversos matices y alcances.

A raíz de la nueva ofensiva francesa de primeros de 1810, la Junta Central se traslada de Sevilla a la Isla de León, entregando el poder a un Consejo de Regencia compuesto por cinco miembros. En contra de éstos, se convocarán las Cortes del Reino, que iniciarán un proceso revolucionario institucional. El 5 de Febrero de ese mismo año se inicia un cerco a la ciudad de Cádiz que duraría dos años y medio. El 24 de Septiembre la Regencia, aunque en contra de su voluntad, entrega el poder a las Cortes, que desde entonces

---

(8) Aróstegui, Julio: "Un nuevo sistema político". Hª 16: Historia de España 9. Pág.34.

se reúnen en un teatro de San Fernando. Los cinco meses que permanecieron las Cortes en la Isla de León desarrollaron una gran labor. Especialmente instauraron las bases de la revolución institucional que levantaría el Nuevo Régimen, tras hundir por completo el Antiguo. Las primeras disposiciones fueron radicalmente revolucionarias, recordando la trayectoria de la primera etapa de la Revolución Francesa; la Asamblea Constituyente. Cuatro son los pilares sobre los que se intentó edificar el nuevo edificio político: a) el reconocimiento de Fernando VII como rey de España; b) la soberanía nacional, con el revulsivo principio de "El Congreso representa a la Nación"; c) la división de poderes frente a la práctica del absolutismo borbónico, aclarando que "las Cortes se reservan el poder legislativo; el poder ejecutivo es responsable ante la Nación y la confirmación de los Tribunales de Justicia"; d) inviolabilidad de los diputados.

En Febrero de 1811, las Cortes, para mayor seguridad de sus miembros, debido a la proximidad del ejército francés, se trasladan a Cádiz, donde se habilitó con este motivo la iglesia de San Felipe Neri. El grupo de diputados que aparece en Cádiz y que representa el mismo bagaje ideológico que la Revolución puso en juego en América y en Europa, los llamados liberales, trataban de eliminar el estado propio del feudalismo desarrollado. En el extremo opuesto se encontraban los serviles, cuyo intento era perpetuar las formas políticas heredadas, y que tenían como principal mentor al Clero. En la España de aquéllos días se observa un predominio liberal en las provincias costeras y un sentimiento generalizado servil o absolutista en las del interior."El predominio absolutista lo marcan los poseedores de la tierra. Las reformas que se quieren iniciar van a perjudicar principalmente a estos terratenientes y al Clero, o, con más exactitud, a las Ordenes religiosas, ya que el clero secular estaba bastante sacrificado. Es lógico que la nobleza y las órdenes religiosas defiendan sus posiciones económicas con el brío de fieras acosadas. El primer estamento usa a su favor un argumento que entonces tiene gran fuerza: llamar "revolucionarios" o "jacobinos" a los amigos de las reformas. Quieren despertar el sentimiento antifrancés del

pueblo afirmando, sin razón alguna, que los liberales siguen ciegamente las directrices de la Revolución Francesa. Las órdenes religiosas, por su parte, que entonces eran los mayores terratenientes de España, sacan en su defensa el argumento de la religión.(...) Esto de vincular la religión a la política, venga o no venga a cuento, es lo que ha hecho que todas las guerras civiles españolas hayan tenido un matiz religioso acusadísimo".(9) Hay que decir que, en la mayor parte de los casos, las jerarquías eclesiásticas actuarán valiente y patrióticamente en el momento de la invasión, pero solamente en el sentido humano, ya que no en el que oficialmente les correspondía. Lo grave realmente fué el que reclamaran unos derechos de tipo político que sólo les correspondían por su misión espiritual. Se puede perfectamente culpar a los que quisieron vincular a la Iglesia a un partido de muchas de las cosas que sucedieron posteriormente. Debido a este estado de cosas, muchos sacaron en concclusión que decir liberal equivalía a decir ateo. Los liberales doceañistas, católicos a machamartillo en su mayoría, desconfiaron primero del clero debido a su postura antirreformista, y después, ante la espcial virulencia de la persecución reaccionaria absolutista, se declararon rabiosamente anticlericales. El origen de esta situación se encuentra, desde luego, en la intransigencia de aquéllos, en su obcecado empeño de querer que a toda costa la religión fuese privilegio de un partido político.

El clero secular, sin embargo, mantiene una postura bien diferenciada. Tiene una representación bien nutrida en las Cortes, y son ellos los primeros en votar por la abolición de la Inquisición. Fueron en gran parte hombres que vestían sotana los que con mayor ardor defendieron la postura del pueblo; los que comprendieron con mayor claridad que la igualdad de derechos había de ser, en adelante, una norma necesaria y no una utopía. Ejemplo de ello es el Magistral Cabrera, querido y acreditado en Cádiz y ante el que se estrellan las detractoras campañas antirreformistas. El 28 de Junio de 1812, en el Redactor General gaditano,

---

(9) Solís, R: Op.cit. Págs.209-210.

se publica un soneto que indica muy claramente la alegría con que los reformistas acogen la adhesión del magistral a los principios liberales y a la Constitución:

"SONETO A LA CONSTITUCION

¡Santa Constitución! ¡Libro sagrado!
que al heroico pueblo redimiste
de la cautividad, pues que venciste
del fiero despotismo el monstruo alado;
habiendo su coyunda quebrantado
con impulso que en vano, sí, resiste
la grey vil desalentada y triste,
que su ídolo ve ya derrocado.
Tú eres del español el fuerte muro
y el hombre libre en la región ibera
bajo tu auspicio vivirá seguro.
Tus leyes regirán la edad postrera,
si hay ministros del culto santo y puro
como el insigne magistral Cabrera".(10)

Volviendo unos meses atrás, el 19 de Marzo de ese mismo año se proclamaría la nueva, esperada y ansiada Constitución. Se escogió esa fecha como conmemoración del día en que Carlos IV abdicó en el también tan deseado (por ignorado) Fernando VII. Además, ése era también el día de la onomástica de José Bonaparte. El sentido que en aquéllos días se daba a la Constitución, como estandarte de Fernando contra Napoleón, era bien patente. La Constitución fué acogida por casi todos, liberales y serviles, con alegría. Diputados de uno y otro bando la firmaron. Por un momento, olvidaron sus rencillas y comprendieron que aquéllo significaba un plebiscito de unidad; efectivamente, la Constitución logró lo que no consiguieron Juntas ni Regencias: la unificación de España.

La obra gaditana era un proyecto de futuro, que se completaba en el diseño de un nuevo modelo de Estado, de base liberal y burguesa, que echaba por tierra todo el Antiguo Régimen. "Los

---

(10) Ibidem. Pág.230.

Decretos de las Cortes estaban encaminados a "revolucionar" el país sin pérdida de tiempo, presentando un triple frente de realizaciones prácticas: a) tajantes leyes sociales, con la supresión de la sociedad estamental y la abolición de los señoríos; b) normas reformistas y moderadas en lo económico, como la supresión de los gremios, una desamortización eclesiástica y civil parcial y la extinción de los mayorazgos menores; c) finalmente, una nueva reestructuración administrativa del Reino, con la creación de provincias y el inicio del sistema ministerial, sustituyendo al de Consejos, que quedan suprimidos, a excepción del de Estado. También se profundizó un poco más en el aporte humanístico de los derechos humanos, ahondando en lo referente a la "supresión de la tortura", y en ciertas medidas restrictivas sobre la detención de los ciudadanos por el gobierno o la justicia".(11)

El 19 de Marzo se promulgó solemnemente la Constitución: La comitiva, de la que formaban parte los miembros de la Regencia, los embajadores de las potencias aliadas, jefes militares, grandes de España y personas de relieve en la ciudad, parte de la Aduana(sede de la Regencia), hasta la iglesia de San Felipe Neri, donde esperaban los diputados, ya reunidos. Tras jurar acatamiento y fidelidad, en el Salón de Sesiones, todos salen procesionalmente en dirección al Convento del Carmen, para allí entonar un "Te Deum". Al otro lado de la bahía se oían los cañonazos con que los franceses festejaban el que llamaban Rey de España. A este lado, se sucedían las salvas en honor al nuevo código: "Aquél saludo, por una y otra parte-dice Alcalá Galiano- era un reto o declaración de porfiada guerra. Bien lo notaba el numeroso concurso que llenaba aquél paseo de cádiz, y al notarlo, crecía su entusiasmo":(12) En la tarde de ese mismo día, a las cuatro, se lleva a cabo la promulgación propiamente dicha, en cuatro puntos diferentes de la ciudad. El día 29 se proclama la Constitución también en la Isla de León; para ello se persona allí Enrique

---

(11) Millán Chivite, José Luis: "Cádiz en los tiempos contemporáneos". En "Cádiz y su provincia". Pág.27.

(12) Solís, R: Op.cit. Págs.217-218.

O'Donell, conde de La-Bisbal. Las tropas, allí acantonadas por constituir la vanguardia de la defensa, prestaron juramento, al igual que las demás guarniciones extranjeras. Los ingenieros ingleses y españoles, la guardia real inglesa, los marinos portugueses y los guardiamarinas del Colegio de San Carlos, juraron al igual la nueva Ley Fundamental. Los soldados, ajenos a cuestiones políticas, recibieron la Constitución con entusiasmo, y su juramento fué "un acto solemne de protestación contra el yugo extranjero. Por fuerza habrían de acogerla hasta con cariño unos hombres que veían una ley discutida, mientras ellos la habían estado defendiendo con las armas en la mano".(13)

Es verdaderamente importante que en este punto nos detengamos a reflexionar sobre el absoluto protagonismo en la historia, no sólo española, sino universal, de esta clara ciudad andaluza. Cádiz es en ese momento el baluarte de la libertad en toda Europa, el paradigma del heroísmo y el romanticismo nacionalista y revolucionario. "(...) Cádiz, en cuyo hervor del principio de siglo germinó la nacionalidad española moderna y la vida política y social, llena de un universal afán, con su promesa, su sagrado derecho a opinar, a criticar y a discutir y a aspirar al reparto menos injusto de las alegrías de la vida terrenal, y entre ellas, la mayor, el posible acceso de todos los hombres al saber. (...) Cádiz, al principio de siglo, era de todas las ciudades de España la que por su cultura, su finura y su sentido universal -los tres conceptos son uno y los mismo- tenía que sentir la honda responsabilidad de aquél viento que sopló sobre el mundo en el siglo XVIII; aquél viento generoso, que era afán de saber y de multiplicar y afinar los resortes de los sentimientos humanos".(14)

Los revolucionarios gaditanos, que dieron lugar a la primera experiencia liberal española, no contaron con la fragilidad que es inherente a cualquier proceso revolucionario cuando no existe un adecuado sujeto de la revolución. La burguesía que antes y en las Cortes intentó el desmantelamiento del Antiguo

---

(13) Millán Chivite, J.L: Op.cit. Pág.28.

(14) Marañón,Gregorio:Prólogo a "El Cádiz de las Cortes".Págs.18,19.

Régimen, era numérica y políticamente débil. En cádiz estuvo representada por juristas, intelectuales, funcionarios, algún clérigo ilustrado y pocos comerciantes. El proyecto revolucionario liberal era un proyecto de clase que para triunfar no tuvo más remdio que apoyarse en alianzas con los grupos privilegiados sin ganar para su causa, sin embargo, a las clases populares, con las que los liberales tenían una casi absoluta falta de comunicación. El fanatismo clerical de éstas últimas, sabiamente inculcado por la Iglesia, creía amenazadas las instituciones religiosas no sólo por los franceses, sino por la nueva Constitución, la que, al dar paso a una era de pensamiento progresista, pensaban permitiría el acceso a la política de todo tipo de sociedades secretas, a la vez que el descreimiento y la inmoralidad socavarían todos los estratos sociales. La baza fué hábilmente aprovechada por los sostenedores del Antiguo Régimen, que provocaron la reacción absolutista una vez finalizada la guerra y retornado Fernando VII; la crisis de cambio que triunfó en las Cortes era la opción más radical, pero no lo era suficientemente.

Se pueden marcar tres etapas en el tiempo que duró la dialéctica entablada entre las fuerzas del Antiguo Régimen y del liberalismo:

1) Vuelta al absolutismo:(1814-1820)
2) Reposición constitucional:(1820-1823)
3) El neoabsolutismo de los diez años:(1823-33)

Podría incluirse una cuarta etapa, anterior a estas tres; la correspondiente al período 1810-1814, en que los realistas iniciaron la oposición al cambio de régimen, pese a estar exiliado el rey.

Las luchas coloniales del criollismo independentista son también un claro exponente de éste enfrentamiento, pues aunque supongan primordialmente un esfuerzo por la emancipación de sus propios países, marchan implícita y paralelamente con los planteamientos liberales y absolutistas. Efectivamente: Entre 1810 y 1824, a la crisis peninsular que afecta a la monarquía española se suma un paralelo proceso de disgregación que se desarrolla en los territorios coloniales de allende el Atlántico. El proceso emancipador de América durante el reinado de Fernando VII no es sino el resultado de un profundo movimiento cuyos orígenes

se remontan al siglo XVIII, en el que las clases altas criollas ven que su protagonismo no progresa en el fructífero desarrollo económico y administrativo de la sociedad americana; (sólamente peninsulares podían desempeñar cargos y puestos de responsabilidad; todo el excedente y los beneficios económicos revierten hacia la Península...etc); se sienten marginados por el reforzamiento del sistema colonial impuesto por el programa de reformas de los ilustrados peninsulares. Pero esta no es la única causa que se encuentra en la base de los movimientos emancipadores. Los aspectos catalizadores son de origen tanto interno como externo: La aparición de grupos sociales con intereses nuevos(clase mercantil criolla); la difusión de ideas europeas, la influencia de la emancipación de las colonias inglesas del norte, el agravamiento de las ya difíciles y antagónicas relaciones entre los diferentes grupos étnicos, la política inglesa, el influjo de las corrientes intelectuales americanistas, que hiperbolizaban la realidad autóctona; (en este último tipo de influencia intelectual tuvieron mucho que ver los jesuítas expulsados de España). Se desarrolla, pues, un protonacionalismo como resultado lógico de la toma de conciencia de los grupos dominantes de la sociedad criolla del conflicto que les separa de la mentalidad colonial peninsular. La ideología ilustrada influye en la emancipación, pero no en gran medida, pues esta ideología no diferenciaba radicalmente a criollos y peninsulares. Ya las convulsiones europeas originadas a partir de 1789 afectan negativamente a la relación metrópoli-colonia, pero es a partir de la invasión napoleónica de la Península Ibérica cuando encontramos el verdadero punto de arranque al proceso independentista; el vacío de poder que allí se crea es paralelo al de aquí, como asimismo lo es el papel de las autoridades. Se crean igualmente Juntas, con lo que el poder va disgregándose paulatinamente, a pesar de haber aquéllas jurado fidelidad al rey y a la Junta Suprema Central Gubernativa del Reino.

"La revolución criolla americana -pues los demás grupos sociales, salvo el caso mexicano, tuvieron una mínima parte en el movimiento- presenta abundantes rasgos que la asemejan a las revoluciones burguesas europeas, aún cuando representen un modelo

propio de vía al capitalismo.(...) Hay un factor que da al hecho americano una especificidad propia: La presencia de un poder externo al propio ámbito social en transformación como motor de cambio".(15)

En el mes de Marzo de 1814, Fernando VII vuelve a España, y tras recibir las quejas de los grupos que le apoyaban, en contra del sistema constitucional, y la opinión crítica de los sesenta y nueve diputados firmantes del "Manifiesto de los persas", (a lo que se suma el pronunciamiento del general Elio, en Valencia), se decide a abolir la obra jurídica de las Cortes, tanto los Decretos como la misma Constitución. Se implantaría así nuevamente el régimen absolutista, "lo que coloca a nuestra nación en la corriente de franca reacción que caracteriza la vida política europea, a partir de la caída de Napoleón".(16)

La doctrina del "Manifiesto de los persas" tiene como postulado la subordinación moral del poder al bien común, sin que se plantee siquiera la necesidad de instituciones que puedan limitar el ejercicio del poder cuando éste exceda o incumpla sus fines. Así, dicen, entre otras cosas: "La monarquía absoluta es obra de la razón y de la inteligencia; está subordinada a la ley divina, a la justicia, y a las reglas fundamentales del Estado: Fué establecida por derecho de conquista o por la sumisión voluntaria de los primeros hombres que eligieron sus reyes. Así que el soberano absoluto no tiene facultad de usar su razón sin autoridad (derecho que no quiso tomarse el mismo Dios): Por esto ha sido necesario que el poder soberano fuese absoluto, para prescribir a los súbditos todo lo que mira al interés común; y obligar a la obediencia a los que se niegan a ella. Pero los que declaman contra el poder monárquico, confunden el poder absoluto con el arbitrario; sin reflexionar que no hay Estado donde en el constitutivo de la soberanía no se halle un poder absoluto".(17)

---

(16) Gallego Burín,A; Martínez Lumbreras,F; Viñes Millet,C: "Granada en el reinado de Fernando VII". Pág.21.

(17) Díaz-Plaja,F: "Hª de España en sus documentos.Siglo XIX". Pág.110.

De esta manera, Fernando VII, convertido en la triste caricatura de un mito, barre la ardua labor de los liberales, perdiendo la gran ocasión de la reforma de inspiración jovellanista. En el famoso Decreto Real del 4 de Mayo, dado en Valencia (resultado de las diversas maquinaciones y presiones de los grupos oligárquicos), el rey declara, entre otros extremos:

"(...) Declaro que mi real ánimo es no sólamente no jurar ni acceder a dicha constitución ni a decreto alguno de las Cortes generales y extraordinarias y de las ordinarias actualmente abiertas, a saber, los que sean depresivos de los derechos y prerrogativas de mi soberanía, establecidas por la Constitución y las leyes en que de largo tiempo la nación ha vivido, sino el declarar aquélla Constitución y tales decretos nulos y de ningún valor ni efecto, ahora ni en tiempo alguno, como si no hubiesen pasado jamás tales actos, y se quitasen de enmedio del tiempo, y sin obligación en mis pueblos y súbditos, de cualquier clase y condición, a cumplirlos ni guardarlos. Y como el que quisiere sostenerlos, y contradijere esta mi real declaración, tomada con dicho acuerdo y voluntad, atentaría contra las prerrogativas de mi soberanía y la felicidad de la nación y causaría turbación y desasosiego en mis reinos, declaro reo de lesa majestad a quien tal osare o intentase, y que como a tal se le imponga la pena de la vida, ora lo ejecute de hecho, ora por escrito o de palabra, moviendo o incitando, o de cualquier modo exhortando y persuadiendo a que se guarden y observen dicha constitución y decretos".(18)

Se inaugura así un período político en el que se practica una represión sin contemplaciones; se suprimen Diputaciones, jefes políticos, ayuntamientos constitucionales, se restablece el sistema de consejos, la Inquisición, y se vuelve a imponer el sistema señorial devolviendo sus bienes al clero. La reacción absolutista en España se revela así mucho más dura que en ninguna parte del Continente. El viejo régimen, (que resultaba absolutamente inviable desde el punto de vista económico, sobre todo con la

---

(18) Gaceta Extraordinaria de Madrid. 12 de Mayo de 1814. (Díaz-Plaja,F: Op.cit.Pág.116.

pérdida del Imperio, e incluso en la recalcitrante Europa de la restauración postnapoleónica), se mantuvo en sus trece sin el más mínimo proyecto de reforma o renovación, apoyado en los poderosos y fundamentales pilares de su existencia: La Iglesia, unívocamente contrarrevolucionaria; la nobleza, que había visto peligrar el régimen señorial; el aparato administrativo y judicial del Antiguo Régimen y las facciones tradicionalistas del ejército; estos últimos habían visto peligrar muy seriamente su preeminente status, debido a la racionalización y diferenciación de funciones que había promovido el Estado liberal. Ante estos grupos de presión, la revolución liberal hubo de sucumbir, pues carecía del suficiente apoyo social. Por tanto, aquí, como en el resto de Europa, el liberalismo hubo de recurrir a la vía de la clandestinidad, en cuyo refugio tuvo como principal auxilio el que le prestaban las sociedades secretas. Se producen exilios en masa."En Cádiz, vía Gibraltar, se exilian personalidades como Alcalá Galiano, y los hermanos Tomás y Francisco Javier Istúriz".(19)

Durante los seis años de la primera restauración absolutista se produce una nueva vía de conspiración: el pronunciamiento, al que da lugar la conexión entre los elementos civiles conspiradores y el ejército. Hay continuos intentos de derribar, de esta forma, el absolutismo: Espoz y Mina, Porlier, Lacy, entre otros, fueron protagonistas de éstos movimientos. Y nuevamente se pone de relieve el protagonismo andaluz en el siglo, pues es en Cádiz, donde se encuentra acantonado el ejército destinado a sofocar los movimientos independentistas de América, donde se fragua la rebelión que debía finalmente de cortar con la prepotencia absolutista, y acabar con éste su primer período de triunfo tras la revolución doceañista. "El pronunciamiento que, desde hace un año, venía gestándose en la provincia de Cádiz por la estrecha colaboración de elementos civiles y los mandos de batallones y regimientos destinados a América, estalló, después de algunos intentos frustrados, el 1 de Enero de 1820. Las logias masónicas actuaron como sustrato aglutinador y para la dirección suprema

---

(19) Millán Chivite, J.L: Op.cit. Pág.30.

se creó "El Taller sublime", según cuenta Alcalá Galiano".(20)

El levantamiento, cuyas cabezas civilesfueron personajes tan destacados como el propio Alaclá Galiano, Mendizábal o Istúriz, y las militares, Riego, Quiroga, Arco Argüero, llega hasta las mismas puerta de Cádiz, pero no logra apoderarse de ella, pese a que la Constitución de 1812 es nuevamente proclamada en todas las villas de la Bahía. En la misma Cádiz se produce el 10 de Marzo de 1820 una brutal acometida de los realistas batallones de la lealtad, contra la multitud que se había congregado en la plaza de San Antonio para presenciar la nueva proclamación de la Constitución. El "Español Constitucional" habló de 438 personas muertas y 500 heridos. Es a primeros de ese mismo mes cuando se determina el triunfo del alzamiento liberal, después de que, durante casi dos meses, el comandante Riego recorriera toda Andalucía intentando levantar a las masas, sin conseguir nada positivo, mientras Mendizábal proveía de aprovisionamientos a la fuerza. Gracias a los pronunciamientos de La Coruña, Barcelona, Zaragoza, y algunos otros lugares, y a la decisión de algunos generales, como O'Donnell, se consigue definitivamente que el día 8, en Real Decreto, el rey se resigne a jurar la Constitución. Se constituye una Junta encargada de la labor gubernativa y de convocar unas Cortes representativas con arreglo a la Constitución de 1812. En Julio se reúnen dichas Cortes y el rey juró ante ellas, normalizándose nuevamente el régimen constitucional.

"A partir de 1821 la situación española refleja un doble enfrentamiento. Los gabinetes moderados de Bardají y Martínez de la Rosa son combatidos por los exaltados, que les niegan el carácter representativo, en tanto comienzan a organizarse partidas realistas que intentan acabar por las armas con el régimen constitucional. Las más importantes iniciativas de los absolutistas fueron la rebelión de la Guardia Real, que desde El Pardo realizó un asalto contra la corte . siendo rechazada por la Milicia

---

(20) Aróstegui, Julio: "Un nuevo sistema político". Hª 16: Historia de España 9. Pág.38.

Nacional(21), y el establecimiento en Urgell de una denominada Regencia, que, por propia iniciativa, se atribuyó el gobierno del país en tanto el monarca continuase privado de libertad".(22)

El triunfo de los doceañistas determina el carácter de las Cortes del Trienio: Estas se limitaron a continuar la labor en el punto donde quedó interrumpido en 1814. Trataron de acabar con los instrumentos del dominio social de los estamentos privilegiados y de completar la nueva organización administrativa, como asimismo promulgar el nuevo código penal y la nueva división territorial del país. Inmediatamente se suspenden los pagos de las rentas señoriales, y se busca cambiar la organización de la Iglesia mediante la reforma de regulares, y la reducción de su específico sistema fiscal, medida que anuncia la desaparición de los diezmos y primicias. El triunfo liberal es fácilmente explicable debido a la inviabilidad del régimen absolutista. Este hacía caer una carga insoportable sobre el campesinado, de tal forma que las capas bajas de la sociedad no lo apoyaron. Pero tampoco los liberales del Trienio supieron ganárselas; antes bien, en la mayor parte de los casos encontraron en ellas una hostilidad manifiesta. Los doceañistas renunciaron de plano a radicalizar los logros gaditanos, y lo que es más; social y políticamente propendieron a una estrategia de pacto con los grupos dominantes del Antiguo Régimen. Este pactismo sería determinante y definitorio de la trayectoria de la revolución liberal-burguesa en la España posterior. Pero de esta forma les fué imposible soslayar la corriente contrarrevolucionaria en la que se alineaban la Iglesia, el campesinado, parte del Ejército y la nobleza, la Corona misma de forma soterrada y buena parte de los bajos estratos urbanos.

---

(21) Constituía ésta una fuerza ciudadana paramilitar, defensora del constitucionalismo y el régimen liberal y representativo.Quedó plasmada en los artícs.362-365 de la Constitución del 12,con claros antecedentes en la Guardia Nacional de la Francia revolucionaria

(22) Artola, Miguel: "La burguesía revolucionaria". Historia de España Alfaguara.V. Págs.48-49.

Estas fuerzas cristalizan en el partido realista, capaz de formar bandas armadas o partidas y de provocar una guerra civil. Es la prefiguración del futuro carlismo.

Las conspiraciones proliferan en todo el territorio nacional. Se forman por doquier Sociedades Patrióticas, y se acentúan cada vez más las divisiones entre los liberales, no sólo por el desenfreno de los exaltados, sino por los intentos de descrédito del sistema por grupos realistas que actuaban "so capa de liberalismo". Las revueltas, asonadas y sublevaciones de unos y otros se suceden. Se añaden circunstancias de orden económico que agravan la situación. Los liberales siguieron una política errónea en los problemas fiscales y la renovación agraria." En Granada se subleva la Milicia Nacional.En Guadix aparecen pasquines en contra del sistema; en Enero del 22 se descubre en Málaga una conspiración republicana; hacia la Alpujarra parte una columna de la Milicia Nacional en persecución de facciosos realistas...."(23)

Mientras el desconcierto interno provocado por las presiones y conspiraciones anticonstitucionales va en aumento, el auténtico peligro se revela en el exterior: Al pronunciamiento de Riego y la restauración del régimen liberal en España habían seguido movimientos de la misma naturaleza en Portugal, Nápoles y el Piamonte. Los potencias legitimistas se vieron súbitamente enfrentadas a un movimiento revolucionario triunfante y en escala ascendente, lo que provoca que en Octubre de 1820, las potencias de la Santa Alianza, reunidas en Troppau, acuerden la intervención en los asuntos internos de aquéllos estados en los que movimientos revolucionarios hubiesen depuesto un régimen "legítimo". Finalmente, en el Congreso de Verona, el 22 de Noviembre de 1822, y con el voto en contra de Inglaterra, se confía a Francia la tarea de intervenir en España para liberar a Fernando VII de la tutela de las Cortes y de los liberales, en tanto éste se comprometía a aproximar su futuro gobierno al modelo francés. En Abril de 1823 los Cien Mil Hijos de San Luis, con el Duque de Angulema al frente, invaden el territorio español. A ellos se suman los

---

(23) Gallego Burín,A,...:"Granada en el reinado...Págs 75-76.

batallones realistas refugiados en Francia, y reorganizados en el llamado "Ejército de la Fe". Curiosamente, son estos "patriotas" los que se unen al ejército invasor, mientras que los "afrancesados" de 1808, que fueron expulsados por Fernando VII en el 14, al volver de su exilio durante el Trienio Constitucional se unen a las fuerzas liberales moderadas.

A pesar de la pasividad del ejército y del pueblo ante esta invasión, los liberales iniciaron la resistencia, a pesar de la manifiesta debilidad de la burguesía, desprovista de todo apoyo gracias a las manipulaciones anticonstitucionales de los absolutistas, sostenidos en todo momento por los estamentos privilegiados. Se publicaron alocuciones como la que se transcribe a continuación, dada en Granada por las autoridades constitucionales, sin que ello sirviera para dar el más mínimo aliento a las masas:

"Ciudadanos: cuando la patria se halla amenazada de graves peligros, cuando se ven atacados sus más preciosos bienes, entonces es cuando sus hijos deben prestar toda clase de sacrificios y ofrecer hasta sus vidas en defensa de los sagrados derechos que la naturaleza y la sociedad da a los pueblos civilizados. El gobierno de una nación vecina, abusando de una fuerza que sólo debía emplear para felicidad suya y de la de Europa, trata de invadir el territorio español con el fin de arrebatarnos nuestra independencia y el sagrado depósito de nuestra libertad, conquistada a costa de sacrificios heroicos y trabajos sin fin, de la libertad que aunque rodeada de algunos males pasajeros producidos quizá por sus mismos enemigos, puede sola devolver a la España la prosperidad y la representación que merece gozar por las virtudes que adornan a sus habitantes. Envidiosos los gobiernos extranjeros de las ventajas que un día gozara este país, temiendo que nuestro glorioso ejemplo haga vacilar en todo el continente el trono del despotismo, olvidan con ingratitud lo que España hizo en favor suyo, y creen acaso que los que en el año de 1813 supieron derrotar los ejércitos hasta entonces invencibles del primer guerrero de su siglo, se intimidarán con las amenazas pronunciadas por unos gabinetes que no cuentan en sus determinaciones con la libertad de sus pueblos. ¡Insensatos! La España les hará ver que aún arden en el pecho de sus hijos el mismo fuego que inflamó

a Daoiz y Velarde; el suelo de la libertad es sacrosanto, y el valor exaltado por lo inicuo de la ofensa lo defenderá a toda costa. Sí, granadinos: vosotros que en el año de 1808 presentásteis el más noble modelo de patriotismo, demostraréis que no es estéril para vosotros el glorioso recuerdo de Alvarez y Herrasti y que sobre su tumba jurásteis morir o ser españoles libres. Si entonces defendísteis la integridad de un territorio y un Rey cautivo, ahora además de estos bienes es menester pelear para conservar la Constitución que nos asegura nuestros derechos. A la juventud fogosa toca vencer con las armas los ultrajes hechos a la dignidad nacional y a todos los demás cuyas familias, cuyas propiedades, cuya religión, en fin, van a ser defendidas, el asistir con sus bienes a los que van a derramar su sangre en el altar de la libertad".(24)

El ejército invasor llega a Madrid el 23 de Mayo. A mediados de ése mismo mes el gobierno liberal, con las Cortes exaltadas y el rey llegan a Sevilla, y posteriormente a Cádiz, para organizar una nueva defensa en el mismo escenario que triunfó contra Napoleón. Ante la oposición de Fernando VII, las Cortes declaran su "incapacidad mental temporal", llegando con él a Cádiz el 15 de Junio de 1823. Los diputados gaditanos Alcalá Galiano, Francisco Javier Istúriz, Joaquín Abreu y Pedro Juan de Zulueta se encontraban entre los que votaron tan extrema medida. El rey se hospedó temporalmente en casa del comerciante liberal D.Luis de Gargollo y de la Corte.Después de un cerco en que se distinguió por su heroísmo la Milicia Nacional gaditana, ayudada por las de Madrid y Sevilla, las Cortes dejan marchar al rey, ante la pasividad del pueblo y del ejército (que ya no luchaban por un mito, como en 1808), no sin antes arrancarle un "perdón general y amnistía total" (que se apresuraría a derogar en cuanto se vió libre); el 30 de Septiembre atraviesa por mar la Bahía y desembarca en el Puerto de Santa María. De esta forma comienza la Década Ominosa. Cuáles no serían los desmanes y represalias de los absolutistas, con el rey a la cabeza, al recobrar de nuevo el poder, que los propios

---

(24) Ibidem. Págs.76-77.

integrantes del ejército francés se encuantran aterrados. El principal instigador de la vuelta al poder absoluto de Fernando VII, el Duque de Angulema, intenta proteger a los liberales en los territorios que domina:

"Nos Luis Antonio de Artois, hijo de Francia, Duque de Angulema, Comandante en Jefe del ejército de los Pirineos.

Conociendo que la ocupación de España por el ejército francés de mi mando, me pone en la indispensable obligación de atender a la tranquilidad de éste Reino y la seguridad de mis tropas, hemos decretado y decretamos los siguiente:

Artículo 1º. Las autoridades españolas no podrán hacer ningún arresto sin la autorización del Comandante de nuestras tropas, en el distrito en que ellas se encuentren.

Artículo 2º. Los Comandantes en Jefe de nuestro ejército pondrán en libertad a todos los que hayan sido presos arbitrariamente, y por ideas políticas, particularmente a los milicianos que se restituyan a sus hogares. Quedan exceptuados aquéllos que después de haber vuelto a sus casas hayan dado justos motivos de queja.

Artículo 3º. Quedan autorizados los Comandantes en Jefe de nuestro ejército para arrestar a cualquiera que contravenga a lo mandado en el presente decreto.

Artículo 4º. Todos los periódicos y periodistas quedan bajo la inspección de los Comandantes de nuestras tropas.

Artículo 5º. El presente decreto será impreso y publicado en todas partes.

Luis Antonio.- Por S.A.R. el General en Jefe, el mayor General, Conde de Guilleminot.- Dado en nuestro Cuartel General de Andújar a 8 e Agosto de 1823".(25)

Tres días después de desembarcar en el Puerto de Santa María, en Jerez, Fernando VII ahonda más en la derogación de todo lo pactado en los "tres años de Prisión Regia"; en resumen, son los nefastos decretos del 1 de Octubre, en el Puerto, y del 4 de Octubre, en Jerez.

---

(25) Díaz-Plaja, F: Op.cit. Págs.145-146.

A pesar del objetivo principal de mantener las instituciones del Antiguo Régimen como si los hechos constitucionales no hubieran sucedido, y restituir los fundamentos de la sociedad estamental, lo cierto es que el gobierno absolutista de estos diez años se distingue de la primera restauración básicamente en el hecho de la existencia de unos tímidos intentos de reforma por algunos políticos del sistema, no en base a una auténtica voluntad de cambio, sino precisamente para asegurar la supervivencia del Régimen, modificando su imagen política ante las nuevas coordenadas europeas postrevolucionarias. Las reformas se reducen a pequeños cambios a nivel administrativo, racionalización de la Hacienda, negativa a la reposición de la Inquisición...Algunos de los consejeros esporádicos del rey insinúan la posibilidad de un sistema político que incluyera una asamblea o Cortes institucionalizadas al estilo de las Cámaras francesas que había creado la Carta Otorgada de Luis XVIII en 1814.

La constante es de una sistemática y dura represión. A los primeros tiempos suceden gobiernos como los de Cea Bermúdez o Calomarde, que si bien son absolutistas, no son herederos del extremismo de 1814, sino de un dieciochesco reformismo ilustrado, que, aunque desfasado, resulta más presentable en Europa. Estos moderados fernandistas ilustrados emprendieron una serie de reformas administrativas sin que ello afectara lo más mínimo a las bases políticas del régimen. La situación produce un hecho paradójico: No solamente se producen continuamente conspiraciones liberales; también los mismos absolutistas conspirarán en contra del rey. "El castigo de los revolucionarios y el decreto de retorno al Antiguo Régimen no fueron suficientes, sin embargo, para volver a lo que muy bien pudiéramos denominar normalidad constitucional de aquél sistema. La instituciones, que en colaboración con el rey integraban el sistema político, se vieron tan quebrantadas por los acontecimientos de 1808 y 1820, que no fueron capaces de recuperar ni su prestigio ni su influencia. Los Consejos, y de manera especial el de Castilla, se convirtieron en sombras de sí mismos, sin tener apenas participación eficaz en la tarea de gobierno. Sus atribuciones pasaron a manos del monarca, quien las depositó en sus secretarios de despacho, en ocasiones de

filiación moderada, a los que puso bajo la supervisión de un Consejo de Estado en el que eran mayoría los absolutistas intransigentes. En estas condiciones y siendo intangibles las instituciones características del Antiguo Régimen -régimen señorial, vínculos, diezmos, privilegios estamentales,etc- y limitados los recursos del Estado, por miedo a las consecuencias que podrían seguirse de una reforma fiscal, las posibilidades ministeriales de promover el desarrollo material o cultural del país se reducen a poco más de cero. Imposibilitado de llevar a cabo reformas en la organización básica del país, no le queda al monarca sino limitarse a introducir cambios menores en la administración, y mantener un equilibrio financiero a costa de reducir los gastos hasta presupuestos inverosímiles".(26)

Las posiciones de los liberales, nuevamente en la clandestinidad, y muchos de ellos en el exilio, se van a radicalizar más progresivamente. En Andalucía se suceden los intentos de derrocar al régimen; sólo en la zona de Cádiz se suscitan tres: El del coronel Valdés en Tarifa, en 1824; la sublevación del general Torrijos en Aguadas(Algeciras), en 1831; la de la propia Cádiz, de gran entidad popular. En este motín en 1831, participaron militares, marinos y liberales. La represión de ésta última por el monarca fué durísima; las medidas que más afectaron a la ciudad fueron la supresión del Puerto Franco y el apremio coercitivo por el que debieron abandonar la ciudad las personas no oriundas y cuya residencia fuera inferior a los diez años. Una urbe portuaria y mercantil como Cádiz acusó terriblemente estas medidas; el descenso demográfico fué vertiginoso; fué el tiro de gracia para la decadencia absoluta de una ciudad que había sido de las más cosmopolitas y elegantes del mundo civilizado.

Pero las represiones no se detenían en las medidas de este orden; eran por otra parte cruentas y despiadadas. El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en una playa de Málaga es representativo de las actuaciones fernandinas. Meses antes de la muerte de Torrijos, en Granada, el 26 de Mayo de 1831, era

---

(26) Artola, M: Op.cit. Pág.51.

ajusticiada Mariana Pineda, arrestada en una de las oleadas represivas, fruto del continuo temor del gobierno ante las reiteradas actividades conspiradoras que, concretamente en Granada, se suceden sin interrupción, siendo una labor de grupos reducidos y de élite, pero de gran resonancia, y siempre apoyados por las sociedades secretas. "Pocos días antes, el 7 de ese mismo mes, Torrijos había escrito a su mujer: Me avisan que me mandan 1.500 hombres, los que, unidos con los que sucederá en Tarifa, Algeciras, Málaga, Granada, y en todas partes, nos tienen locos de contentos".(27)

Los absolutistas intransigentes encontrarán un líder dinástico en la persona del infante Carlos Mª Isidro, hermano del rey y su heredero hasta que éste puso en vigor la Pragmática Sanción, que anulaba la ley Sálica que estableciera Felipe V. La Pragmática alteraba el derecho sucesorio en favor de los descendientes directos del rey, cualquiera que fuera su sexo. En el verano de 1832, encontrándose el monarca al borde de la muerte, Don Carlos declara que no aceptará la Pragmática. Fernando VII acaba, bajo las presiones de los cortesanos, por derogarla, pero a raíz de una brusca recuperación se manifiesta en él un cambio radical; sustituye a la totalidad del gabinete y se procede al desmantelamiento de las instituciones que, habiendo sido creadas para combatir la revolución, se descubren favorables a las intenciones del hermano del rey, por ser éste el candidato más adecuado para la defensa del Antiguo Régimen por los absolutistas. Los voluntarios realistas, cuerpo creado como réplica a la Milicia Nacional por la Junta Provisional en 1823, se convierten en el mayor peligro, tomándose contra ellos radicales medidas. Ante estas circunstancias, los partidarios de la infanta Isabel, en su mayor parte elementos moderados, se vieron en la necesidad de crear un partido,el de los Isabelinos (o Cristinos), que ganaron para su causa a los liberales, marginados políticamente desde 1823. En Septiembre de 1833 muere Fernando VII; a partir de ese momento, la minoría de edad de la heredera da paso a una regencia

---

(27) Gallego Burín,A;Viñes Millet,C;Martínez L,F: Op.cit. Pág.114.

que sería desempeñada sucesivamente por la reina madre Mª Cristina de Borbón, hasta 1840, y por el general Espartero hasta 1843. Al dia siguiente de asumir las funciones de la regencia, Mª Cristina concede una amplia amnistía, renueva los mandos territoriales del ejército, entregándolos a elementos moderados, y encarga a éstos que pongan en libertad a los presos, cuyas causas permanecían inmovilizadas todos estos años, y que redujesen el número o disolviesen por completo las unidades realistas. Durante esta etapa de la doble regencia tienen lugar los procesos socio-políticos que conformarán la revolución liberal-burguesa en España, en su fase álgida, y que consolidarán el desarrollo del régimen parlamentario.

A raíz de la muerte del rey se levantan los voluntarios realistas en diversos puntos; estos levantamientos van siendo sofocados y se mantienen finalmente dentro de una limitada zona geográfica: Sólo las partidas que se forman en Vascongadas y Navarra lograrán mantenerse. Es el comienzo de la guerra carlista. El carlismo adolecía de una decisiva carencia para el triunfo: la falta de aparato estatal, ya que la mayor parte de las instituciones del Estado (ejército, administración...), aceptaron radicalmente la sucesión femenina. La iglesia, con el Vaticano a la cabeza, pone más reparos. En 1833 se une a Don Carlos la parte más activa del clero(regulares, cabildos, clero rural), aunque las altas jerarquías lo hagan de una forma más subrepticia. A esto se añade el problema de las peculiaridades forales de algunos territorios, gravemente amenazadas por el centralismo. Todo ello, más la adhesión de los más bajos estratos artesanales urbanos, agravan el problema carlista.

La guerra carlista constituye la segunda edición de la guerra de guerrillas que un cuarto de siglo antes habíase desarrollado en el país, frecuentemente por los mismos individuos que ahora se enfrentaban en una contienda civil. Desde los primeros momentos se puso de manifiesto la toma de postura de la sociedad ante la guerra: La población urbana, liberal, frente a la rural,carlista.

"A partir del otoño de 1837 la suerte de la guerra está decidida. El bando carlista, si aún puede mantenerse en Vascongadas e incluso lograr éxitos aislados como la toma de Morella por

Cabrera, carece de recursos para provocar una decisión estratégica, en tanto el gobierno isabelino puede iniciar a partir de ese año la desmovilización. El cansancio de la guerra es cada vez más acusado en las filas carlistas, en las que muchos elementos no encuentran justificación para seguir combatiendo, especialmente cuando se desarrolla una campaña pacifista que ofrece una fórmula de negociación basada en el mantenimiento de los fueros. El convenio de Vergara señala realmente el fin del conflicto, aún cuando las hostilidades continuaron durante algunos meses atrás, y confirma el definitivo triunfo del liberalismo frente al Antiguo Régimen".(28)

El primer gobierno de la Regencia, al frente del cual se encuentra Agustín Cea Bermudez, pretendía mantener las estructuras de la monarquía absoluta, propugnando únicamente unas poco concretas reformas administrativas. Excluía del poder a las fuerzas políticas más poderosas del momento, y no contaba con apoyo social alguno. Ante la explosión de la guerra civil, se planteó necesariamente la inexcusable eliminación de dicho gobierno si se quería concitar contra D.Carlos una alianza de fuerzas capaces de neutralizarle. La supresiones del Consejo de Gobierno y de la nobleza aceleran el cambio. El poder pasa a manos del viejo liberal Don Francisco Martínez de la Rosa. Este no intenta una política radicalmente revolucionaria, sino que busca el apoyo de los antiguos grupos dominantes, asociándolos con las fracciones burguesas ascendentes en el control del Estado. Se inicia así un régimen de moderada transición. Se elabora el Estatuto Real, institucionalización de unas Cortes que no son las del Antiguo Régimen, pero tampoco son representativas de la nación, ni en lo teórico ni en la práctica. Era una concesión del trono; constaba de cincuenta artículos, y "se trataba, en definitiva, de un sistema donde la participación del poder quedaba reservada a los antiguos estamentos privilegiados, a la fracción alta de la burguesía terrateniente, y a una minúscula proporción de personalidades del ejército, de la alta burocracia del Estado o profesionales distinguidos.(...)

---

(28) Artola, M: "La burguesía revolucionaria". Hª de España. Pág.57.

Pese a su carácter restringido, el régimen del Estatuto sirvió como marco donde fueron cristalizando los principios políticos establecidos en las Cortes de Cádiz. La opinión liberal se convertiría en apoyo decisivo del trono frente a los carlistas".(29)

Nuevamente, los liberales se escinden en dos incipientes partidos: los moderados y los progresistas. Eran los equivalentes a los doceañistas y exaltados del Trienio. Se suceden los gobiernos de Toreno, Mendizábal e Istúriz. Se emprenden las reformas necesarias para sentar las bases de una economía capitalista cuyo fundamento es la producción agraria. A esta le faltó un paralelo proceso industrializador, el cual habíase frustrado en sus comienzos.

La guerra civil, el sistema impositivo del Antiguo Régimen, y la pérdida de América hacían imposible económicamente la construcción de un nuevo estado. Mendizábal la emprendió contra el poder económico de la Iglesia, que ésta utilizaba como baza contrarrevolucionaria; asimismo vuelve la Milicia Nacional, convertida ahora en Guardia Nacional. Pero libertades fundamentales, como la de imprenta, se echan en falta, especialmente por las clases burguesas ciudadanas; se producen movimientos populares urbanos que dan lugar al resurgimiento de las Juntas; en Andalucía se constituye una central de las ocho provincias, en Andújar.

Al tomar Istúriz las riendas del gobierno, éste toma un franco cariz moderado, con lo que las conspiraciones progresistas proliferan aún más. El recurso principal de la Regencia ante las distintas sublevaciones y la proliferación de las Juntas, lo que ocasionaba una situación plenamente revolucionaria, era el de traspasar las riendas del gobierno a manos progresistas, e integrar a los componentes de las Juntas en los Ayuntamientos y Diputaciones, de tal forma que algunas de las reivindicaciones exigidas se integraran en el curso de la vía legal. Sin embargo, durante el gobierno de Istúriz no se produce este fenómeno, y la Corona se mantiene inflexible: En el verano de 1836 se reanudan los movimientos populares, que comienzan en Andalucía, concretamente

---

(29) Aróstegui,J: Op.cit. Pág.52.

en Málaga; la Junta constituída aplaza la lucha hasta finales de Julio de 1836, en que la Milicia Nacional se pronuncia, exigiendo el restablecimiento de la Constitución de 1812. El movimiento se extiende a toda Andalucía, y después a Extremadura, Valencia y Zaragoza, alcanzando incluso algunas unidades del ejército del Norte. La situación se hace aún más tensa al saberse que Istúriz gestiona una intervención francesa contra los levantados. Todo esto culmina en Agosto, en la rebelión de la guarnición de la Granja, en cuyas manos queda la Corte; la Corona capitula, dando nueva vigencia a la Constitución del 12 y a los progresistas. Con ello concluye la fase de mera transición y se entra de lleno en la auténtica revolución liberal progresista.

El poder fué confiado a Calatrava, quien hizo de Mendizábal su colaborador más estrecho. Conscientes de que la Constitución de 1812 era en algunos puntos inadecuada a las circunstancias temporales que se vivían, los progresistas pusieron manos a la obra de la reforma constitucional. El liberalismo de los años veinte no tenía casi nada que ver con el radicalismo de los años treinta. El 18 de Junio de 1837 se promulga la nueva Constitución; a diferencia de la gaditana, aunque reconocía la soberanía de la nación, en su posterior artículo adjudicaba la potestad de hacer las leyes a las Cortes (bicamerales) con el rey; éste, además, tenía el derecho a veto sobre las leyes aprobadas en Cortes. El régimen municipal se democratizaba y se establecían las Diputaciones Provinciales y la Milicia Nacional.

"El nuevo texto constitucional era hito clave de la instauración del régimen liberal en España. A la Constitución acompaña una nueva ley electoral que amplía el derecho de voto, manteniendo una nueva ley electoral que amplía el derecho de voto, manteniendo, desde luego, el sufragio censitario y una ley de imprenta que establece el jurado para los delitos de esa índole. Pero tiene mayor importancia que la legislación política toda aquélla otra de las Cortes de 1836-37 que apuntaba a la liquidación de las estructuras socioeconómicas del Antiguo Régimen, que en el terreno jurídico al menos, va a quedar desmantelado. Contra la estructura señorial se dirigen las leyes sobre señoríos y mayorazgos. La

tierra quedaría adscrita al régimen de propiedad individual y privada, libremente enajenable, que, por tanto, no podía ser vinculada o amortizada. Se abole el diezmo eclesiástico, medida de más interés político que fiscal que apenas desgrava a los campesinos. Se fortalecen legislativamente las medidas desamortizadoras".(30)

La destrucción de los antiguos bastiones del viejo régimen y el asentamiento sobre bases sustentantes del nuevo Estado son el resultado de una alianza o compromiso entre los antiguos grupos dominantes y la clase burguesa, que había luchado contra el sistema feudal. La revolución progresista creó, en resumen, una gran masa campesina, en proletarización creciente, de tal forma que la auténtica beneficiaria era la nueva clase en la que se fundían viejos y nuevos grupos sociales, y que disponía ya de los instrumentos necesarios para el desarrollo capitalista.

Bruscamente,en Octubre del 37, se produce un giro hacia posiciones de los moderados, al ganar éstos las elecciones. A pesar de mantener la Constitución y respetarla como a un ideal, liman algunos de sus puntos, considerados por ellos como excesivamente radicales. El final de la guerra civil recrudece aún más la situación política. La cuestión foral es un punto importante de disensión, pues si bien los moderados aprueban el mantenimiento de los derechos forales navarros, los progresistas, en cambio, optan por la total unidad constitucional. El ejército, que había acabado con el problema carlista, se transforma en árbitro de la presente coyuntura social. Espartero se muestra contrario al gobierno moderado; el encuentro en Barcelona entre él y la reina Regente es tal que acarrea la caída del gobierno. Se producen tumultos populares y se crea una Junta en Madrid, a la que siguen posteriormente otras en varias provincias. Tres días después, dicha Junta se dirige a Mª Cristina con un texto en el que se le formulaban sus aspiraciones. Les fué devuelto sin abrir:

"Señora: Cuando la nación española juró la Constitución de 1837, formada por las Cortes Constituyentes y aceptada libre

---

(30) Ibidem. Pág.56.

y espontáneamente por V.M. fué con la decidida voluntad de acatar, cumplir y defender contra todo linaje de enemigos, no un vano simulacro, sino la garantía de sus derechos y el fundamento de su futura gloria y prosperidad.(...) La inmensa mayoría del pueblo español siempre cumplió con respeto las providencias constitucionales de la Corona y no ha sido por cierto escaso en sellar con torrentes de sangre su lealtad y adhesión al trono de Isabel II, cimentado en la soberanía nacional, y a la augusta persona de V.M. Empero, en un pueblo libre, la obediencia tiene sus límites marcados por las leyes; y nada expone tanto la dignidad de la Corona, nada desvirtúa tanto su fuerza, su prestigio y existencia misma como la ilegítima pretensión de hacerse superior a la ley, única y verdadera expresión de la voluntad general (...). Desoídos los votos del ejército, rechazadas las exposiciones de los ayuntamientos principales de la península, ahogados los clamores de la oposición y cerrada por último la puerta a toda esperanza, el pueblo y la milicia nacional han tomado las armas, y secundados lealmente por la bizarra guarnición, han jurado de consumo no soltarlas hasta tanto que Vuestra Majestad, penetrada del voto de la inmensa mayoría de los españoles, se digne suspender la promulgación de ese ominoso proyecto de ley municipal, disolver las actuales Cortes que en manera alguna representan a la nación y nombrar un ministerio compuesto de hombres decididos".(31)

Convertido Espartero en jefe virtual del gobierno, se entrevista nuevamente con Mª Cristina en Valencia, presentándole un programa de contenido radical progresista, que no sólo es rechazado de plano por la regente, sino que ésta presenta su renuncia a continuar ejerciendo como tal. El general asume las funciones de la Regencia, la cual no aportó en el desarrollo del gobierno innovaciones sustanciales. En líneas generales se mantuvo en una postura intermedia entre dos tendencias: la democratización efectiva o la pervivencia de un régimen que no alterase los intereses de los estratos pequeño burgueses. La actuación política del regente llevó consigo una inevitable confrontación

---

(31) Díaz-Plaja,F: Op.cit. Pág.205.

con todos los grupos políticos. Los moderados, ya de por sí, promovían continuas conspiraciones, cuyo centro se encontraba invariablemente en el círculo que rodeaba a la ex-reina regente en París. Ya en el año 41 provocan la primera sublevación antiesparterista, tras una serie ininterrumpida de desórdenes y sublevaciones instigadas desde aquéllos frentes moderantistas, y en las que también colaboró parte del elemento foralista vasco. Se produce un pronunciamiento militar que es reprimido duramente por Espartero; Montes de Oca y el general Diego de Leon son fusilados. Se suprime el estatuto foral vasco. Por otro lado, en las mismas filas progresistas se producen movimientos clandestinos de descontento, y enfrentamientos con el regente, debido a la ambigua postura entre el verdadero progresismo y el mantenimiento de los intereses de la burguesía rural; comienzan a manifestarse tendencias políticas radicalizadoras de la revolución liberal: demócratas y republicanos; en 1842 se produce la ruptura de Espartero con buena parte del sector progresista. El regente pone el gobierno en manos del general José Ramón Rodill, que haría frente a la agitación social y sublevación de Barcelona, en ese mismo año, con un contundente y despiadado bombardeo, decidido por Espartero. Esto fué lo que decidió la total ruptura de todos los grupos políticos con la Regencia, a la que de inmediato retiraron cualquier tipo de apoyo.

El año 1843 es de un total confusionismo político. La campaña electoral concitó una verdadera unión de fuerzas antiesparteristas, que arrastra incluso a los más reacios de los progresistas puros. El gobierno de Joaquín Mª López, a quien Espartero había confiado el poder en un intento de atraérselo, choca también con el regente, y acaba dimitiendo. Se disuelve el Congreso, y se planta un estado de insurrección abierta.

El consiguiente pronunciamiento militar, dirigido por los generales adscritos al moderantismo y a la ex-reina Mª Cristina, O'Donnell, Narváez y otros, provocan la retirada de Espartero rumbo a Sevilla, desde donde embarca con destino a Inglaterra. Se inicia por consiguiente un período de gobierno liberal moderantista, que supone un retroceso para el liberalismo español. A la caída de Espartero sucede un período de desconcierto político, que desemboca en un inestable gobierno de coalición moderado-

-progresista, de difícil mantenimiento, debido en parte a la oposición de intereses de los diversos (y antagónicos) grupos sociales que éste gobierno representa; la inestabilidad se acusa en las frecuentes sublevaciones populares; la coalición sólo se mantuvo el tiempo necesario para que el partido moderado reagrupara sus fuerzas; mientras tanto, Narváez se iba atrayendo al ejército al tiempo que iba disolviendo la Milicia Nacional en diversas localidades.

"La posición constitucional del gobierno era precaria por su provisionalidad y por la ausencia de una persona que desempeñara legalmente las funciones asignadas a la Corona. Para salir de ésta situación sin tener que recurrir a una nueva regencia, se acordó anticipar la mayoría de edad de Isabel II, una decisión que habría de tener decisivas consecuencias, por cuanto suponía conceder automáticamente participación en el proceso político a los consejeros personales de la reina, que habiendo sido recientemente destituídos, ofrecían una indudable filiación conservadora. En los años inmediatos Sor Patrocinio ejercerá una influencia personal cuya incidencia política es difícil de precisar, dado su carácter directo, pero en ningún caso puede ser ignorada. Y no cabe duda que la monja no era sino un elemento de un círculo íntimo que pesaba sensiblemente en las decisiones de la Corona".(32) Efectivamente, la obra más importante del gobierno de coalición fué la proclamación en 1843 de la mayoría de edad de la reina, poniendo así fin a la época de las regencias.

Primera etapa del reinado de Isabel II(1843-1854)

En Mayo de 1844 Narváez accede a la jefatura del gobierno, con lo que comienza la gran época moderada; definitivamente hundido el progresismo, en el dilema entre oligarquía y democratización, los sectores conservadores del bloque dominante imponen su política por un período que duró no menos de veinticinco años, durante los cuales ni siquiera los períodos de 1854-56 (Bienio Progresista) y de 1858-1863 (O'Donnell, con la Union Liberal), consiguieron alterar en lo más mínimo la trayectoria política y social conserva-

(32) Artola, M: Op.cit. Pág.208.

dora. "Si el período 1834-44 fué el de la creación de las bases jurídicas de un nuevo estado y de una transformación social, de la aparición de una nueva clase dominante por agregación de grupos, mientras se consolidaban sus instrumentos de acción política, esto es, los partidos, el que transcurre entre 1844 y 1868 es el de verdadera institucionalización del régimen liberal sobre una realidad socioeconómica no transformada suficientemente, mediante la creación de un aparato político, administrativo, fiscal, al servicio de ese bloque oligárquico, pactado, que abandona toda veleidad de liberalismo radical.(...) El moderantismo, o liberalismo moderado, se convierte en la década de los cuarenta en mucho más que el acervo ideológico de un partido político. El moderantismo fué, tanto en España como en el resto de la Europa liberal, la concepción global de un cierto tipo de organización social y de estructuración del Estado, una mentalidad reflejada en la cultura y en los comportamientos sociales, mantenido todo ello por unas fuerzas sociales que se sienten bien instaladas en el sistema, con una fuerte impronta aristocrática, y que desborda ampliamente el estricto ámbito aglutinado por el partido moderado".(33)

Todas las intentonas de desestabilizar el moderantismo, tanto las que partían de las capas populares urbanas, como de los estratos rurales, en connivencia a veces con los estratos republicanos, se estrellan sin éxito contra un régimen cada vez más oligárquico. Pero esa misma dureza e inmovilismo del régimen proporcionarán el campo de cultivo necesario para concitar contra él el poderoso y subterráneo movimiento que culminará con la revolución de 1868, que terminará, al menos momentáneamente, con la hegemonía de los Borbones en España. En 1844 retorna a España la ex-reina Mª Cristina, y en 1845 se promulga una nueva constitución, (La Pepa), que diseña un modelo de Estado que debía perdurar incluso a través del régimen de la futura Restauración. Los poderes del ejecutivo se ven incrementados; el Senado se convierte en una cámara de designación real, vitalicia, entre individuos

---

(33) Aróstegui, J: Op.cit. Pág.60.

de un rango social determinado. Se suprime la Milicia Nacional y el gobierno democrático de los municipios. Estallan continuos motines y desórdenes sociales debidos a la unánime desaprobación popular ante la progesiva radicalización del gobierno, apoyado por la Corona. "En la gritería de los motines era frecuente añadir a la burlesca exclamación de "¡Viva la la Pepa!" un "¡Viva la libertad!" y un "¡Abajo el clero!"".(34)

El régimen moderado desarrolló una política que contemplaba sobre todo los intereses de los grupos agrarios, cada vez más imbricados con la burguesía financiera, dueña del aparato estatal. Por esta causa, el desarrollo industrial consiguiente a la revolución liberal burguesa, que debía de haberse desarrollado paralelamente a los países de la Europa noroccidental, donde se transformaban profundamente las antiguas formas sociales, quedó entorpecido y casi anulado por las mismas concepciones estatales del liberalismo moderado. "Por otra parte, la presencia continuada de los militares en el entramado político, como consecuencia de un proceso político que se remontaba a los tiempos de la Guerra de la Independencia, el recurso normal del pronunciamiento como medio de alterar situaciones políticas, era síntoma y efecto a la vez, de las carencias, la deficiente articulación de los instrumentos representativos, la inadecuación de las formas políticas a las realidades socioeconómicas. El régimen moderado fué llamado en alguna ocasión "el de los generales"".(35)

En 1846, Isabel II contrae matrimonio con Francisco de Asís, hijo del infante Francisco de Paula. La parcialidad de la Corona hacia los moderados implicó la tolerancia de éstos ante las extravagancias de la reina, y su "camarilla palatina", que convertía a la Corte en la de "Los milagros". Pero esto era insignificante al lado de la corrupción política y económica que se había generalizado. Los diez años de gobierno moderado se resolvieron en un continuo derivar hacia posturas cada vez más reaccionarias, aunque no tanto como pretendía Bravo Murillo,

---

(34) Rafols, J.F: "El arte romántico en España". Pág.14.

(35) Aróstegui,J: Op.cit. Pág.61.

durante su gobierno en los años 1851-52. Proyectaba una reforma constitucional que, de haber prosperado, hubiera significado un irremisible retorno a moldes claramente absolutistas.

En Marzo del 48 estalla una revuelta en Madrid, que, una vez sofocada, fué seguida de otro conato de revolución de intencionalidad republicana, que también fué cortado por Narváez; este movimiento, desarrollado principalmente en Cataluña, tiene un origen carlista; y a él se suman otras revueltas de signo político muy distinto; por otra parte, el pretendiente era ya Carlos Luis de Borbón y Braganza, hijo de Don Carlos. Isabel II sufre, el 18 de Febrero de 1852, un frustrado intento de asesinato, perpetrado por el célebre cura Merino.

La generalizada corrupción de las capas políticas de la sociedad, y el escandaloso favoritismo que a la sombra del poder se producía, provocan en Madrid un movimiento subversivo, que, partiendo del mismo partido moderado y con la colaboración de un amplio sector del progresismo, desembocó en el pronunciamiento militar de Julio de 1854, llamado la Vicalvarada por haberse producido en Vicálvaro un primer encuentro armado entre la fracción sublevada del ejército, acaudillada por O'Donnell, y la que permanecía fiel al gobierno. No se resolvió nada, y el general hubo de retirarse al Sur en busca de refuerzos populares. "La causa del conflicto se encuentra en el apoyo que la corona presta a una política ultra que amenaza con retrotraer la participación política a las primeras fórmulas moderadas y reducir la influencia parlamentaria a actividades poco menos que simbólicas".(36)

La agitación ciudadana se generaliza en Madrid. Se producen continuos disturbios en las calles; los sublevados dan a conocer el "Manifiesto del Manzanares", redactado por Antonio Cánovas del Castillo, que empezaba entonces su carrera política.

"(...)Nosotros queremos la conservación del Trono, pero sin la camarilla que le deshonra; queremos la práctica rigurosa de las leyes fundamentales mejorándolas, sobre todo la electoral

---

(36) Artola, M: Op.cit. Pág.223.

y la de imprenta; queremos que se respeten en los empleos militares y civiles la antigüedad y el merecimiento; queremos arrancar los pueblos de la centralización que los devora, dándoles la independencia local necesaria para que conserven y aumenten sus intereses propios, y como garantía de todo esto queremos y plantearemos sobre sólidas bases la Milicia Nacional. Tales son nuestros intentos, que expresamos francamente sin exponerlos por eso a la Nación. Las Juntas de gobierno que deben irse constituyendo en las provincias libres, las Cortes Generales que luego se reúnan, la misma Nación, en fin, fijará las bases definitivas de la regeneración liberal a que aspiramos. Nosotros tenemos consagradas a la voluntad nacional nuestras espadas, y no las envainaremos hasta que ella esté cumplida".(37)

Segunda etapa del reinado de Isabel II(1854-1861)

Comienza con el triunfo de la revolución y la entrega del poder a un gobierno de coalición de progresistas y vicalvaristas, bajo el mando de Espartero, dando así comienzo al Bienio Progresista; Dª Cristina es expulsada y marcha a Portugal.

Durante estos dos años cristalizarán definitivamente las corrientes políticas que habían aparecido en la época de los cuarenta y que habían sido reprimidas sistemáticamente por el régimen moderado: la opción democrática, a la izquierda del progresismo, y el republicanismo, que engloba tendencias como el socialismo y el federalismo; (Fernando Garrido,Salvochea, Pi y Margall, respectivamente). El movimiento obrero comienza, con una primera huelga general, a independizarse de las manifestaciones políticas de la burguesía situada más a la izquierda, mientras que el carlismo volvería a dar señales de actividad por medio de partidas armadas en el campo.

Las Juntas Provinciales, que habían vuelto a constituirse, son disueltas; se inicia un proceso de cambio de régimen que sólo fué parcialmente realizado; se reinstaura la ley de imprenta de 1837, restableciéndose asimismo la ley de gobierno provisional de 1823; se convocan elecciones de acuerdo con la ley de Calatrava

---

(37) Díaz-Plaja, F: Op.cit. Pág.263.

de 1837; por otra parte, el gobierno declaró que no se permitirían más reuniones que las electorales. "El régimen del Bienio, por consiguiente, se redujo a una restauración, con pretensiones de interinidad, del régimen progresista de la época de Calatrava, y ninguno de los proyectos destinados a sustituirlo, entre ellos el de la Constitución, llegó a tener vigencia, en virtud del nuevo desplazamiento al moderantismo que la Corte logró imponer desde el momento en que se le conservaron sus funciones gubernamentales".(38)

En el seno de los partidos dinásticos, tanto moderados como progresistas se encontraban sumamente divididos. Surge entonces la Union Liberal, promovida por O'Donnell, agrupación cuyo proyecto de partido traducía una vieja tendencia centrista que pretendía que el liberalismo superara el enfrentamiento entre moderados y progresistas. Pero estas pretensiones centristas estaban en franco desacuerdo con los presupuestos del progresismo. Por otra parte, la Corona y su camarilla manifestaban una franca hostilidad al gobierno, en tanto que la oligarquía tampoco colaboraba a la estabilización, al sentirse menoscabada en sus intereses.

"La tolerancia que el gobierno de Espartero y sus agentes de provincias manifestaban hacia las reivindicaciones obreras enajena al gobierno el apoyo de los empresarios sin que sus proyectos de la ley de asociaciones, como el presentado en las Cortes en 1855, lleguen a satisfacer a la clase obrera.(...) La situación política se encontraba al concluir la primavera del 56 en un callejón sin salida. Como señala Pirala, en vez de un poder indisoluble había tres: el poder real que lo era de hecho y de derecho, las Cortes mientras tuvieran el carácter de constituyentes, y el ministerio que, a lo menos en su base esencial, en los dos generales que lo personificaban no podía ser de hecho y por la fuerza de las cosas relegado ni disuelto".(39)

En el verano de 1856 se vuelven a producir conflictos mediante los que las masas populares expresan su descontento.

---

(38) Artola, M: Op.cit. Pag.225.

(39) Ibidem. Pág.227.

Se produce una reacción conservadora de las capas burguesas. Tras la breve lucha del 14 de Julio, en la que se aplasta la resistencia de la Milicia Nacional, O'Donnell reinstaura el régimen que derrocara en 1854. Se inicia un proceso de progresivo moderantismo, que se mantendrá durante otros diez años. Se vuelve a disolver la Milicia Nacional en todo el país. Se pone fin a la existencia legal de las Cortes Constituyentes, y se restablece la Constitución de 1845, con la inclusión de un "Acta Adicional", que la liberaliza en parte. Pero debido al mantenimiento de las leyes desamortizadoras del Bienio se produce la caída de O'Donnell, volviendo al poder Narváez, que reinstaura en su integridad el régimen de 1845, derogando el Acta Adicional. Dicho régimen evoluciona progresivamente hacia posturas cada vez más conservadoras. Hubo, no obstante, un relativo paréntesis en esta línea política: el que constituyeron los cinco años que O'Donnell y su gobierno de la Unión Liberal se mantuvieron en el poder ininterrumpidamente (1858-1863), durante los cuales se consigue una relativa estabilidad política.

En 1857 nace Alfonso XII. El moderantismo se pertrecha cada vez con mayor dureza en sus posturas reaccionarias, con la colaboración de la Corona, de tal forma que obstruyen toda iniciativa evolucionista de cualquiera de los restantes grupos políticos. Ante la sistemática represión, los progresistas optan por el alejamiento del régimen, deponiendo la oposición legal por la vía conspiradora, llevando su disentimiento hasta la oposición a la propia monarquía de los Borbones, pues la evolución del gobierno, apoyado por aquélla, rozaba ya los límites de la dictadura. La posición antidinástica del progresismo se personifica en políticos como Prim y Sagasta. Mediante una prensa eficaz se comienza a airear el tema de los "obstáculos tradicionales" al funcionamiento del régimen; esos obstáculos no son otros que la Corona, sus consejeros y apoyos.

O'Donnell, que preside el más largo gobierno de todo el reinado de Isabel II, comienza en 1859 una política intervencionista, con la primera expedición a Marruecos, que daría principio a la guerra de Africa en 1860, con la toma de Tetuán por el general

Prim. Esta empresa política y militar, como las emprendidas en Conchinchina o México, no respondían a una correcta inteligencia de los intereses internacionales españoles, sino a consideraciones internas. La importancia relativa de estas expediciones fué nula; sólo mostró un relativo fortalecimiento de la clase dominante española, y su aproximación a las posiciones bonapartistas inspiradoras del Segundo Imperio francés.

Las relaciones con la Iglesia durante estos años son conflictivas: En tanto la Iglesia española aceptaba, aunque no de muy buen grado, el régimen isabelino, el Vaticano no lo reconoció hasta quince años después, cuando lo hicieron Austria y Prusia, y hasta 1851, año en que se firmó el Concordato, no se llegó a la profunda reorganización de las circunstancias. Los cambios que experimentó la Iglesia en España no eran sólo los relativos a la desamortización y redistribución de funciones, sino también los debidos a la creciente influencia que ejerció el Estado al deber realizar funciones tutelares como respuesta a la hostilidad de algunos eclesiásticos.

Tercera etapa del reinado de Isabel II

En 1862 se consuma la tradicional alianza hispano-francesa, dándose paso al tratado de la Cuádruple Alianza, que equilibra la influencia de Inglaterra y Francia sobre la península. En 1863 termina el gobierno de la Unión Liberal. Su fracaso era previsible, en tanto en cuanto era un régimen que no aportaba ningún tipo de cambio, y adolecía de una auténtica falta de claridad política. "La Unión Liberal era, más que un partido, un conglomerado de políticos interesados procedentes de los otros dos partidos, entre los que destacaban personajes como Ríos Rosas o Posada Herrera, "el gran elector", apodo burlesco que definía muy bien su papel en la política. La experiencia de O'Donnell, carente de una sustantividad política propia, finalizó ante la declarada oposición de los dos partidos tradicionales y, naturalmente, la incomprensión de la Corona".(40)

Estos dos años son de una absoluta y delirante complejidad política y social. El régimen se va asfixiando lentamente, hasta

---

(40) Aróstegui,J: "Un nuevo sistema....Pág.65.

encontrarse en ésta década reducido a las decisiones de la camarilla palatina que rodeaba a la reina y a su consorte, Francisco de Asís. El aparato político se descompone gradualmente, con el paulatino distanciamiento de los partidos progesista y demócrata, (el cual tiende cada vez más a la opción republicana), que niegan la legitimidad del sistema, bien mediante la no participación en el fraudulento juego electoral, o bien mediante el recurso armado del pronunciamiento, con la participación en éste último de las capas populares de la sociedad. por otra parte, el partido moderado y la Unión Liberal sufren una continua disgregación. "Y es que las formas constitucionales censitarias, base formal de las diversas constituciones isabelinas menoscabadas por la continua farsa electoral del caciquismo existente, no respondían a la realidad sociológica de un país que veía distorsionadas las primeras singladuras de sus avatares capitalistas. Es precisamente en los últimos años del reinado isabelino cuando esta serie de contradicciones emergen con violencia, haciendo imposible la viabilidad de un régimen político totalmente obsoleto".(41)

Por otro lado, la crisis económica incide con gran fuerza sobre la situación política; en 1865 aparecen los primeros síntomas que conducen al absoluto derrumbamiento de 1866: La Bolsa se hunde, como asimismo el ferrocarril, las inmobiliarias, la industria textil...todo se desploma de una forma paralela a la crisis europea; se produce una situación de paro e inestabilidad social agravados por la epidemia de cólera de 1865. En el 67-68 se presenta una crisis de subsistencias debido al atraso y anquilosamiento de las estructuras agrarias; todo ello explica el que en los años 65-68 se mantenga una situación de continua y exhacerbada conflictividad popular, con continuos mitines y pronunciamientos de unas masas cada vez más cercanas al pensamiento republicano.

Ya en 1865, con la noche de San Daniel, se inicia el largo proceso revolucionario que acabaría con el reinado isabelino: El origen de los sucesos es la destitución de Castelar por real orden; al no prestarse el Rector de la Universidad madrile-

---

(41) Ibidem. Pág.115.

ña a firmar el expediente preparado contra aquél,es destituído también de su cargo; los estudiantes acuerdan dar,en agradecimiento, una serenata al Rector:

"En esto entraban por la Puerta del Sol los estudiantes riéndose a todo reir de aquéllos alardes. Sólo se oían los ecos del himno de Riego, entonado por varoniles voces, como única respuesta al ruido de la caballería y de la infantería, que por las calles de la Montera y de Carretas descendía y en la Puerta del Sol formaban mientras la artillería ocupaba el Prado(...) Conceder esta serenata, negarla a última hora, ocupar militarmente las pacíficas calles adyacentes al Teatro de la Opera, salir el gobernador civil a la cabeza de sus huestes; montar a caballo el gobernador militar de Madrid; dar órdenes el capitán general como si estuviéramos en vísperas de una inmensa catástrofe; ocupar la infantería toda la Puerta del Sol; bajar la caballería por la calle de la Montera; dar cargas en la Carrera de San Jerónimo y en la calle del Príncipe; causar heridas, producir todo este escándalo contra la serenata de los estudiantes a un señor Rector. ¿Si necesitará el general Narváez declarar a España en estado de sitio y deportar la mitad de los españoles a Filipinas para despojar de su cátedra a un catedrático?".(42)

Los obreros ferroviarios participaron activamente en los sucesos de tal noche, que supuso un auténtico distanciamiento de un numeroso sector de la intelectualidad. Todo ello anunciaba el nuevo tipo de conflictividad social que la sociedad burguesa alumbraba. Hubo una serie de fracasados pronunciamientos, pero hasta 1866 no se produce el primero realmente alarmante para el régimen establecido: El 3 de Enero, un grupo de militares progresistas, con Prim a la cabeza, se subleva en Villarejo de Salvanés, aunque no tienen éxito, al no encontrar apoyo en el resto de las guarniciones, ni haber sido asegurado previamente el auxilio popular, de tanta importancia en sucesos posteriores.

A pesar de fracasar en su intento, y verse obligado a huir a Portugal, desde donde siguió conspirando, Prim se convirtió

---

(42) Díaz-Plaja, F:"Hª de España en sus documentos...Pág.294.

en un mito para la oposición, viniendo a sustituir al de Espartero. Su nombre, en adelante, sería sinónimo y bandera de los cada vez más amplios sectores sociales opuestos a la situación oficial. La frase "Prim Libertad" se oyó hasta la saciedad en los sucesivos pronunciamientos que siguieron.

El gobierno, a la sazón dirigido nueva y brevemente por O'Donnell, incrementa la línea represiva, y la tensión se agudiza por momentos, hasta que el 22 de Junio de 1866 estalla la revuelta de los sargentos del cuartel de San Gil; en ella se apuntaba asímismo la vía antidinástica adoptada por el progresismo. La rebelión es ahogada en sangre, pero O'Donnell cae, tomando Narváez nuevamente las riendas del gobierno.

El proyecto de sublevación del 22 de Junio se sustentaba en bases más amplias, que no reducían la insurrección exclusivamente al cuartel de San Gil. Lo que ocurrió fué que a la hora de la verdad muchos integrantes de la conspiración se echaron atrás; un ejemplo es el del general Serrano, quien se unió al gobierno y participó activamente en el sofocamiento de la rebelión. La respuesta a esta actitud está en el miedo de los progresistas a que la revuelta, llevada hasta su fin, desbordara los límites de un simple cambio de régimen, y llegara más lejos de lo que para ellos mismos era deseable. La situación social se encontraba sumamente enrarecida; el paro se generalizaba y los niveles de vida estaban absolutamente degradados, no sólo en los estratos civiles, sino también en el sector de las clases medias. En las barricadas del 22 de Junio participaron varios miles de civiles, casi todos de extracción popular. Un grito se repetía de barricada en barricada: "¡Abajo los Borbones!".

"En medio de los lujos y alegrías de la corte no oía más que una palabra que se me grabó en el oído, palabra que repetía todo el mundo, que era la expresión de toda una época, el anuncio del fin de una sociedad y de la aparición de una nueva. Madrid repetía en voz baja y a todas horas: ¡la gorda: se va a armar la gorda, viene la gorda! De repente, en medio de aquéllas agitaciones, y de tan variados y resonantes bullicios, se oye una palabra terrible: ¡El cólera! y el espanto se apodera de la población; en el Teatro Real ocurren cuatro o cinco casos fulminantes. Perea,

el popular caricaturista mudo, cae atacado en la Puerta del Sol, y se salva gracias a una monumental borrachera de manzanilla caliente que le suministran por equivocación. Ante aquélla calamidad que anonada a la Corte, y principalmente a las clases populares, los hombres de la democracia tienen una idea grande, elevada, salvadora, y Rivero, Castelar, Sagasta, unidos. forman la asociación benéfica y caritativa de los amigos de los pobres; penetran de tal modo en todas las casas, llevando a ellas consuelos, medicinas, caridades, palabras de amor; en suma, sembrando para lo porvenir en la fértil tierra de los corazones del pueblo la semilla que germinará el día que sea necesario y oportuno. La Corte sigue mientras tanto en la Granja.(...) En aquéllas veladas veía pasar a deshora masas de hombres silenciosos, en largas filas, conducidos por la Guardia Civil. Eran aquéllas famosas cuerdas a Filipinas; patriotas cogidos en sus domicilios, restos de las jornadas del 22 de Junio, que Narváez iba recogiendo, y de ciento en ciento, de mil en mil, iban los presos por las calles a las dos o a las tres de la madrugada, con las cabezas bajas marchando a compás".(43)

Cual no sería la rabia popular que le fué más difícil al gobierno reducir a los sublevados civiles que a los sargentos de San Gil. Sobre el propio terreno de la lucha callejera, políticos como Pi y Margall habían arengado a los hombres de las barricadas. La masiva y cruenta represión provoca el definitivo despegue del pueblo de una reina que en su momento tuvo un cierto reconocimiento entre las clases populares, debido a sus gustos y caracteres casticistas.

Castelar es condenado a muerte y huye a Francia; el resto de la oposición también se exilia en su mayoría. En Agosto del 66, progresistas y demócratas firman el pacto de Ostende, en el que se configuran las mínimas bases necesarias para el éxito de su acción revolucionaria. Esta no debe llegar a desbordar los límites por ellos deseados en el terreno de los social. Sus

---

(43) "La Época", 22 de Enero y 11 de Febrero de 1898. (Bahamonde,A; Toro, J: "Antecedentes de la revolución de 1868". Hª 16: Historia de España 9. Pág.118.)

presupuestos esenciales son; 1º: la caída de los Borbones, y 2º: el sufragio universal; de cualquier modo, en este pacto impera un claro eclecticismo, debido a las diferencias de base entre los tres grupos integrantes de la oposición: demócratas, republicanos y progresistas. Las decisiones más importantes, como la elección de las Cortes Constituyentes, se dejan en manos del pueblo soberano, una vez que el pronunciamiento (preferiblemente desprovisto de carga social) triunfase.

"La constitución de una junta revolucionaria en Bruselas bajo la dirección de Prim fué el comienzo de los preparativos para un nuevo pronunciamiento, que condujo un año después a unas cuantas iniciativas aisladas que pudieron ser liquidadas sin dificultad. El fracasado movimiento de Agosto del 67 determinó un proceso de reorganización que se vió favorecido por la muerte de O'Donnell, que había mantenido hasta el fin la posición conservadora, entre los conspiradores, de sustituir a Isabel II por su hijo. El pacto de Ostende, que no encerraba más compromiso que el de destruir el régimen isabelino, permitió la incorporación de los unionistas a la conspiración, dando origen a la gran coalición que derribaría la monarquía isabelina".(44)

Desde San Gil hasta Septiembre del 68 el sistema isabelino no tiene otro recurso para mantenerse que el empleo de la fuerza. Esta labor la llevará a la perfección "el espadón de Loja", Narváez. Para salvar las apariencias, suspende las ejecuciones de los sargentos. Pero clausura los periódicos de la oposición, mantiene las Cortes en suspenso y establece una depuración selectiva; tanto en la clase civil como en la militar.

La desintegración del sistema se hace patente, de una forma irreversible, ya en el 67. Desaparecen los últimos vestigios de liberalismo político, de tal forma que la dinámica política queda reducida al juego de la camarilla palatina. Unicamente los moderados prestan su apoyo a la Corona; y no logran crear la ilusión de un sistema de partidos, a pesar de haber reforzado

---

(44) Artola, M: "La burguesía revolucionaria"....Pág.368.

la representación parlamentaria de los monárquicos, esa minúscula fracción de absolutistas isabelinos. El ambiente represivo alcanza hasta los sectores intelectuales, sobre todo los más próximos al krausismo. Destacados catedráticos de Universidad son depuestos: Sanz del Río, Salmerón, Giner de los Ríos...

En Abril de 1868 muere Narváez, y con él el último bastión del régimen, que sólo a duras penas y por el apoyo militar pudo contener el pronunciamiento del 67. González Bravo, sucesor de Narváez al frente del gobierno, radicaliza aún más la vía de la dureza represiva que mantuviera su antecesor. Pero al no formar parte del ejército, su política depurativa alcanza incluso a las más altas esferas de las fuerzas armadas, ya que éstas, debido a la tónica de su gobierno, habían ido basculando progresivamente hacia posiciones unionistas. Los generales comienzan a conspirar. En Julio del 68 se destierra a Serrano, Dulce, Zabala, Córdoba, Echagüe, Caballero de Rodas, Serrano, Bedova y Letona. Inmediatamente, se crea en Madrid un comité conspirativo, en el que no se incluían los demócratas, y que servía de puente entre Prim, en Londres, y los generales unionistas en Canarias.

"La organización del movimiento revolucionario presenta, al igual que en los intentos precedentes, una organización de partido, compuesta por las Juntas revolucionarias, progresistas y democráticas, que actúan en las ciudades, junto a una conspiración militar. En tanto los últimos buscan comprometer a las guarniciones, los primeros mantienen una actividad propagandística que trata de configurar el futuro mediante declaraciones públicas de que son ejemplo los manifiestos de la junta o juntas revolucionarias de Madrid, que insisten en la necesidad de derribar a los Borbones y someterse a la soberanía nacional. En esta situación González Bravo acabó de enjenarse la opinión del ejército, al ordenar el destierro de buen número de generales, entre los que figuraban Serrano, Fernandez de Córdoba y Dulce, que habían manifestado su descontento con ocasión de unos ascensos".(45) Pero la represión no alcanza sólo al ejército; incluso llega al mismo seno de la

---

(45) Ibidem. Pág.363.

familia real: en Julio se decreta el destierro del Duque de Montpensier, cuñado de Isabel II, al sospecharse su aspiración al trono una vez éste quedara libre debido al próximo pronunciamiento. Esto tenía cierto fundamento, ya que los generales unionistas veían en esa salida una cierta continuidad dinástica, pues ellos no estaban por la total caída de los Borbones. A estas alturas el gobierno de González Bravo y la camarilla palatina están enfrentados con prácticamente todos los sectores políticos y sociales, incluído el poder económico, que también le vuelve la espalda. El régimen representa únicamente a algunos sectores de la burguesía latifundista y a prácticamente la totalidad de la iglesia, cuyos valedores cerca del trono son el padre Claret y Sor Patrocinio, la monja de las llagas.

"Este tipo de política queda plasmado perfectamente en la intolerancia religiosa que acompaña a los últimos meses del reinado de Isabel II. Parece ser que en el regresivo plan de primera enseñanza de Junio de 1866 tuvo gran influencia Claret. Este grado de intolerancia religiosa llegó a sorprender según Oliver Bertrand, incluso al cónsul inglés en Málaga, quien relataba a su gobierno como había sido detenido el maestro de la localidad Juan Vargas, y cerrada su escuela por el hecho de ser protestante y poseer una versión en castellano del Nuevo Testamento".(46)

La coalición revolucionaria ejercía una amplia labor proselitista sobre la clase obrera, que aún estaba en la prehistoria de su organización como tal clase, si bien engrosaba ya las filas del republicanismo español, que al parecer del obrero, el artesano o el jornalero, constituía la ideología más próxima a la revolución social. El proselitismo se ejercía a través de comités clandestinos, ubicados en las principales ciudades españolas, por medio de periódicos o folletos, o escuelas para obreros. Estas últimas se establecían en los núcleos urbanos más importantes de la periferia mediterránea. "Una españa en la que todo el mundo conspiraba, en la que las hojas clandestinas se leían más que la prensa

---

(46) Bahamonde,A; Toro;J: Op.cit. Pág.122.

censurada".(47)

En Septiembre del 68 queda todo preparado para el pronunciamiento. Ruiz Zorrilla y Sagasta embarcan hacia Inglaterra para unirse a Prim, marchando los tres hacia Gibraltar. Desde Cádiz parte el Buenaventura para recoger a los militares unionistas desterrados en Canarias. El amanecer del 18 de Septiembre, la revolución culmina en Cádiz. El hecho de que fuera esta ciudad precisamente la escogida para el pronunciamiento obedece tanto a causas de estrategia política y militar como a la naturaleza intrínseca de Cádiz y al sentimiento ciudadano, que singularizan la Revolución como algo propio de la ciudad de la Bahía.

En cuanto al primer tipo de causas, son dos las fundamentales: 1) la presencia en Cádiz del grueso de la escuadra española, que ganada para la causa, podría devenir en importante apoyo. 2) La proximidad de Gibraltar, donde se reunían los más destacados conspiradores.

Por otro lado, la propia población gaditana estaba descontenta con el gobierno. "Cádiz pertenecía a esa serie de ciudades de la periferia peninsular propensas a convulsiones políticas. Pero además sufría otros condicionamientos fuera de los geográficos que la impulsaban al radicalismo y a la revolución. Era una decadencia imparable la que se mascaba en la ciudad, con mucha más intensidad que en otras urbes en las que, no obstante, se sentía también la crisis anterior de tipo portuario-comercial, a raíz de la emancipación de las colonias. Como precisa atinadamente Pedro Valdecantos, la crisis general, con quiebras en el Banco de Cádiz y en el crédito Comercial, incidió directamente en la decadencia total de la Ciudad. En estas condiciones tuvieron difícil traducción los principios burgueses de "libertad comercial", "autonomía", "orden"..., para unos habitantes que se sentían despojados y abandonados. Contra esta situación de postración crónica arremeterán muchos gaditanos en los años finales del reinado isabelino, y, contra ella, se sublevarán en Septiembre de 1868".(48)

---

(47) Ibidem. Pág.122.

(48) Millán Chivite,J.L:"Cádiz en los tiempos modernos"....Pág.57.

El propio gobierno de González Bravo conocía el ambiente pre-revolucionario que en Cádiz existía: el 1 de Julio de 1868 se suprime el Colegio Naval Militar; se hacían cursar continuas circulares por los gobernadores civil y militar. Los demócratas, el grupo más activo del pronunciamiento, habían distribuído armas entre la población civil y arrancaban de continuo los edictos tranquilizadores que publicaban las autoridades.

Con las luces del alba del día señalado, estalla por fín la Revolución, la "Septembrina" o la "Gloriosa"; Topete mandaba a la totalidad de la escuadra, alineada en la Bahía. En San Fernando al mando de Rafael Primo de Rivera, algecireño, se pronunciaron todos los diversos cuerpos del ejército. En el mismo Cádiz, los militares sublevados, una vez encerrados los remisos, se dirigen a la plaza de San Juan de Dios, con demócratas como Paul y Angulo y Salvochea, que le prestan su apoyo moral. El pueblo armado se lanza a la calle, uniéndose a ellos los carabineros de la Aduana. Se dan vivas a la libertad. A las seis de la mañana la situación está controlada por los sublevados. Se distribuyen más armas y munición entre el pueblo. Se libera a los presos políticos; el gobernador militar y su estado mayor, recluídos en el castillo de Santa Catalina, firman la rendición. En la Aduana van reuniéndose todos los políticos implicados en el pronunciamiento; en las calles no se oyen más que marchas militares o los himnos de Riego y Garibaldi. Finalmente, se leen las cuatro proclamas de los militares; la primera de Topete, dos de Prim y la famosa de "la España con honra", que son firmadas por los generales sublevados.

El pronunciamiento se extendió rápidamente, y tras una primera derrota de las tropas gubernamentales en Alcolea, las cuales estaban mandadas por el marqués de Novaliches, el granadino Manuel Pavía y Lacy, la rebelión se extiende a Málaga, Almería, Sevilla, Cartagena, Bejar, Alcoy....La participación popular es notable en todas las ciudades por donde se extiende la revolución. El gobierno de Madrid nada pudo hacer por evitar el fácil éxito de la "Gloriosa". Isabel II marcha a Francia, a la vez que sucesivos pronunciamientos en el Norte contribuyen a afianzar la situación, que inaugura un período de seis años de compleja

vida política.

Mientras tanto, en Cádiz, se iba institucionalizando la Revolución. Sustituyendo a la primera Junta Revolucionaria, se nombra Presidente de la Junta Provisional de Gobierno al general Prim; General en Jefe del Ejército Liberal sublevado al general Serrano; Comandante General de la Escuadra al brigadier Topete; Gobernador Militar de la plaza al general Primo de Rivera, y Jefe Político de la Provincia a Práxedes Mateo Sagasta. Prim nombra a la Junta Provisional de gobierno, integrada por miembros de los que intervinieron en el pronunciamiento (demócratas, progresistas y unionistas), y a la Junta Local Administrativa.

"Fué natural, lógica y obligada la composición de la Junta, y en concreto la de Cádiz, con miembros de las diferentes fuerzas que habían contribuído al triunfo revolucionario. Pero en esta justa necesidad ida a originarse la crisis y el enfrentamiento entre los triunfadores. Desde un primer momento aparecieron divergencias entre los militares y políticos liberales, por una parte, y entre las aspiraciones de las Juntas, que abanderaban el genuino espíritu revolucionario.(...) La Junta Revolucionaria de Cádiz, dominada por demócratas(...), demostró desde el primer momento su compromiso con la revolución política y con el cambio social e institucional, no aceptando que aquélla se redujese a una simple militarada como tantas otras que habían sucedido en los años del reinado de Isabel II".

"Esta aspiración a la renovación radical no era tan sólo el producto de unas mentes calenturientas y románticas. Las ansias revolucionarias anidaban en una sociedad indigente en su mayoría, que mascaba el paro y la tragedia familiar. La voz cantante la llevaban las clases medias inferiores (funcionarios, artesanos, pequeños comerciantes...), convirtiéndose el pronunciamiento en revolución y consumando la desaparición definitiva del "Cádiz burgués". En este sentido, los líderes demócratas eran los voceros de los problemas candentes de la ciudad".(49)

En general, las Juntas Revolucionarias desbordaron con

---

(49) Ibidem. Pág.62.

sus declaraciones de derechos las pretensiones del sector más moderado de la coalición revolucionaria, los unionistas y los progresistas:

"Junta Superior Revolucionaria

La Junta Superior Revolucionaria, fiel a su elevado origen, hace la siguiente declaración de derechos:

Sufragio universal

Libertad de cultos.

Libertad de enseñanza.

Libertad de reunión y asociación pacíficas.

Descentralización administrativa que devuelva la autoridad a los municipios y a las provincias.

Juicio de jurados en materia criminal.

Unidad de fuero en todos los ramos de la Administración de Justicia.

Inamovilidad judicial.

Madrid, a 8 de Octubre de 1868. Nicolás Mª Rivero, etc,etc".(50)

Desde finales de Septiembre hasta las elecciones a Cortes Constituyentes en Enero de 1869, se destacan dos etapas; en la primera, el poder está detentado por las Juntas Revolucionarias, en donde el elemento dominante es el demócrata, que defiende las aspiraciones del pueblo, tan eficaz colaborador en el éxito de la Revolución; poseen además un instrumento de poder propio, los "Voluntarios de la Libertad", organización del pueblo en armas, y verdadero renacimiento de la Milicia Nacional.

La estructura social de éste poder, eminentemente proletaria, defiende unos objetivos sociales inaceptables para la mayor parte de unionistas y progresistas. Estos pretendían únicamente un cambio de régimen que no alterara las bases socioeconómicas preexistentes; en ningún momento cuestionaron el tema de la gran propiedad agraria. Además, muchas de las Juntas ostentan claramente inclinaciones republicanas; esto era algo más a tener en cuenta en el deseo de disolución de aquéllas que los políticos moderados tenían.

---

(50) Díaz-Plaja,F: Op.cit. Pag.317.

El 8 de Octubre se constituye el primer gobierno provisional, presidido por Serrano, del que se excluyó a los demócratas. Hasta el día 21 coexisten ambos poderes, el de dicho gobierno y el de las Juntas, que se acaban disolviendo. El día 25 el gobierno publica un Manifiesto a la Nación en el que se recogen los puntos principales defendidos por las Juntas, menos la abolición de quintas, y sin la existencia de una definición clara en el plano económico, en el que el gobierno no estaba dispuesto a ceder. Se crea la peseta como unidad monetaria.

La disolución de las Juntas implicó el desarme de los Voluntarios de la Libertad; esto fué el detonante de las sublevaciones de Diciembre y Enero del depauperado campo andaluz, que veía frustradas sus esperanzas de un reparto de tierras, debido al moderado sistema gubernamental. El 6 de Diciembre estalla una sublevación en Cádiz, que dura hasta el día 13, en que entra en la ciudad, tras violentos combates, el general Caballero de Rodas, Capitán General de Andalucía. El 31 se rebela Málaga, a la vez que Sevilla y Jerez. El 8 de Enero queda pacificado el campo andaluz. En resumen, "el intento campesino de transformar sobre la marcha, una revolución política en social, con todas sus consecuencias, era una obra prematura. Triunfante la burguesía, se consolida el sistema agrario andaluz en los fundamentos que le eran tradicionales".(51)

Durante el Sexenio Democrático se mantienen dos problemas que ya se definen en Octubre del 68: El primero, el choque frontal con la iglesia, que se declara en franca oposición al gobierno, al que acusa de anticlerical, sobre todo a raíz del decreto del 12 de Octubre, que dispone la disolución y expulsión de la Compañía de Jesús y la incautación de sus bienes, y el del 19 de Octubre, sobre extinción de conventos y casas de religiosas. Todavía se exacerbaron más los ánimos con el decreto del 6 de Dicembre, que derogaba los fueros eclesiásticos. El otro problema es el surgimiento del primer foco de tensión premonitor de la guerra de secesión cubana, con el estallido del "grito de Yara", a las

---

(51) Bahamonde,A;Toro,J:"El Sexenio Democrático".Hª de Espª10.Pág.8.

órdenes de Carlos Manuel de Céspedes. También renace el movimiento carlista; al parecer, éste resurgir estuvo relacionado con el tema religioso. De todas formas, momentáneamente se conforman con la vía política legal: se integran en la extrema derecha. No será hasta 1872 el momento de su nueva sublevación armada.

Los moderados también vuelvan a integrarse en el abanico político del momento; aprovechando la libertad de prensa del sistema, sacan a la calle una prensa propia, y postulan la vuelta de Isabel II. Sus actividades se centran sobre todo en el núcleo parisino. El principal apoyo que obtienen es el de ciertos grandes de España de base agraria latifundista.

En el centro político se sitúa la tendencia monárquico-democrática. La integran los progresistas, demócratas, y la Unión Liberal. Su programa contempla como base primordial la defensa de la forma monárquica, ajustada a los principios expresados por las distintas Juntas revolucionarias.(Prim, Serrano, Sagasta, Ríos Rosas...)

El partido republicano federal, escindido en Octubre del 68 del partido demócrata, se sitúa a la izquierda del sistema. Su objetivo es la defensa de la forma republicana de gobierno, considerándose el legítimo sucesor del espíritu revolucionario de las Juntas. Lo integran hombres como Pi y Margall, Castelar, Figueras...

El 22 de Febrero de 1869 se constituyeron las Cortes, bajo la presidencia de Nicolás Mª Rivero, alcalde popular de Madrid, y jefe de filas del partido demócrata. La principal labor que se imponía era la elaboración de una Constitución, que fué promulgada el 6 de Junio. En ella se contenían dos principales puntos de fricción: el asunto Iglesia-Estado, y la forma de gobierno. En este último tema subyace la polémica del derecho de propiedad. "De hecho, durante el transcurso del Sexenio, surgirán tres diferentes y encontradas acepciones del término propiedad. Para las clases conservadoras era un derecho natural e ilegislable, para un sector de los republicanos la propiedad se basaba en el trabajo y era reformable, y la Internacional obrera negaba la propiedad privada de los medios de producción.(...) El diputado monárquico antidemocrático Montero Ríos, que se autoproclamó

representante de las clases medias, identificaba socialismo con república: "Observad otro fenómeno que se presenta en la Europa de nuestros días. Donde quiera que asome la idea republicana, asoma a su lado la idea terrible, que es el espanto de los pueblos, asoma la idea socialista"(...) Ríos Rosas mantenía que el comunismo había surgido en España con la crisis revolucionaria de 1868. Sus tesis eran netamente defensoras de la propiedad individual y de la monarquía, apoyo político de tal principio: "La propiedad es el fundamento de la sociedad: hace más falta que nunca la monarquía , el rey hereditario, el rey siempre homogéneo a los propietarios, porque la propiedad es el fundamento de toda sociedad libre y de toda sociedad civilizada. Por su parte, Cánovas del Castillo defenderá el principio monárquico, uniendo en significativa mescolanza a las esencias hispánicas, a la par que exponía su noción elitista del poder, al establecer la identidad entre minorías propietarias y minorías inteligentes".(52)

De todas las constituciones que hasta entonces se habían promulgado, ésta era la más liberal; por primera vez aparecía de forma tan explícita en una constitución una tabla de derechos del ciudadano. El ambiente político tras su proclamación se vió enrarecido por la desilusión y el resentimiento de los republicanos que vieron frustradas sus esperanzas de implantación de la República por la vía de las Cortes. Por tanto, optaron por la lucha armada: En el verano y el otoño de 1869 estalla una sublevación federal generalizada. Los principales focos se localizan en Cataluña, Aragón, Levante y Andalucía. El movimiento es rápidamente sofocado.

El problema de la elección entre todos los aspirantes al trono vacante fué difícil y contradictorio. No es hasta fines de 1870 cuando queda ultimada la candidatura de Amadeo de Saboya impulsada y negociada por Prim. Amadeo entra en España el 30 de Diciembre: "Pero Prim, antes de verlo entronizado, fué asesinado en la calle del Turco de Madrid, por unos individuos de los que se desconocen aún hoy en día sus motivos. Amadeo de Saboya intentó gobernar como un verdadero rey constitucional, pero se encontró

---

(52) Ibidem. Págs.13-14.

desde los primeros momentos con la oposición casi general del país. Sus buenas intenciones fueron ridiculizadas por alfonsinos, carlistas y republicanos. El asesinato de Prim quitó a Amadeo su único valedor y la Monarquía nació huérfana. El rey, aparte de no hablar castellano, carecía de dotes políticas y nunca consiguió hacerse simpático entre los españoles. Pero, como han dicho algunos historiadores, aunque hubiera tenido esas dotes, difícilmente podía hacerse oír en un país tan convulsionado. Intentó apoyarse en los partidos fuertes, los constitucionalistas de Sagasta y los radicales de Ruiz Zorrilla, pero éste último no estaba dispuesto a colaborar y el sistema de turno fracasó. Además, carlistas por un lado y republicanos por otro pusieron todo su interés en derribarlo. La oposición al régimen no tenía solamente un marcado matiz político, sino que por establecerse en España la A.I.T.(Asociación Internacional de Trabajadores), fundada por Marx, un número cada vez mayor de obreros y campesinos empezaron a desligarse del partido republicano y comenzaron a tomar derroteros propios. Las ideas de un profundo cambio social, como propiciaban los internacionalistas, hizo unir a todas las fuerzas políticas, desde los republicanos a los monárquicos, y la Internacional fué prohibida. Una vez conseguido esto, las diversas fuerzas políticas se unieron contra Amadeo. Cuando el rey abdicó y se estableció la I República, se verá cómo empezó una lucha sin cuartel entre las distintas facciones políticas y lo que era peor, entre los propios republicanos. Se complicó aún más el panorama por la súbita aparición de los internacionalistas, que aunque no jugaron un destacado papel en la política del efímero período republicano, sí contribuyeron a su desenlace".(53)

En Agosto de 1872 la situación política es altamente inestable: el mismo hecho electoral reflejaba evidentemente la falta de sustentación de la monarquía. La abstención alcanza el 54%. Se abstuvieron los carlistas, en pleno alzamiento armado; los republicanos intransigentes, que desconfiaban de la viciada

---

(53) Parrilla Ortiz, Pedro: "El cantonalismo gaditano". Págs.64-65.

vía electoral; los conservadores de Sagasta; y en general, todas las fuerzas moderadas: asimismo, los obreros internacionalistas optan también por la abstención.

"En un escenario de crisis social determinada por la persistencia de la crisis económica, las noticias que llegan sobre la Comuna de París (marzo-mayo de 1871), traumatizan a la burguesía española".(54) Ya en abril, son prohibidas en Barcelona todo tipo de reuniones y huelgas. Se detiene a dirigentes obreros de la sección barcelonesa de la Internacional. En Mayo, Sagasta concede amplios poderes a los gobernadores civiles para reprimir las actividades de la organización. "El mismo Sagasta, el 14 de junio, en el Congreso, resumía con sus palabras todo el pensamiento conservador sobre la Internacional, que "pretendía destruir la propiedad, destruir la familia, destruir la sociedad, destruir la patria"".(55)

La inestabilidad se agudiza debido a varios problemas candentes: el recrudecimiento de la guerra carlista, las intentonas armadas republicanas del otoño, y el agravamiento del tema cubano, ahora en su cénit, al ser discutido el tema abolicionista; éste alcanza su climax a finales de 1872. Detrás de las tesis abolicionistas se encuentran el partido republicano y el radical. Crean un grupo de presión: "La Sociedad Abolicionista Española", entre cuyos componentes se encuentran Emilio Castelar, Pi y Margall, Félix Bona, Nicolás Salmerón, Francisco Giner de los Ríos...Los esclavistas, por su parte, se integran en otro grupo de presión: "El Centro Hispano-Ultramarino de Madrid". Desde su creación contó con la adhesión y colaboración de los hombres más destacados del partido alfonsino. Se fundaron en total 87 centros en toda España, filiales del de Madrid; no sólo se inscribieron en ellos propietarios con intereses ultramarinos, sino también importantes propietarios insulares; es significativa la integración de 177 nobles, entre los que se encontraba lo más selecto de la

---

(54) Bahamonde,A; Toro,J: "El Sexenio Democrático.1868-1874". Hª16: Hª de España 10. Pág.23.

(55) Ibidem.

grandeza de España. Estos centros se transformaron posteriormente en la Liga Nacional Alfonsina, encabezada por Cánovas del Castillo, López de Ayala, Toreno, Caballero de Rodas...

El 11 de Febrero de 1873 Amadeo abdica, y la I República era proclamada por el Congreso y el Senado reunidos en Asamblea Nacional.

"El Sr. Pi y Margall: Las divisiones se han ahondado; la discordia ha crecido, la discordia ha llegado a existir hasta entre los mismos partidos que habían hecho la revolución de Septiembre. Confesad, pues, señores, que la monarquía es completamente incompatible con el derecho político por vosotros creado: preciso es que se establezca la república y yo creo que está en el ánimo de todos establecerla. ¿Por qué? Porque en realidad, vosotros que habéis sentado el principio de la Soberanía nacional, no podéis aceptar más que una forma que sea compatible con este principio; y no lo es ciertamente la Monarquía, puesto que es una verdadera enajenación de la Soberanía Nacional en manos de una familia.

Siendo así, yo estoy en que la Asamblea soberana debe proclamar desde luego la República, dejando a unas Cortes Constituyentes que vengan a determinar la organización y forma que deba tener esta república en España.

Nosotros, bien lo sabéis, somos republicanos federales: nosotros creemos que la federación es la resolución del problema de la autonomía humana; nosotros creemos que la federación es la paz por hoy de la península, y más tarde será de la Europa entera: pero nosotros entendemos también que es preciso que todos hagamos algún sacrificio de nuestras ideas, sin perjuicio de que mañana vengan las Cortes para resolver cuál debe ser la forma de la República".(56)

El primer gobierno de la República estaba formado por una coalición radical-republicana, donde los federales estaban en minoría. Paradójicamente, la preconización del sistema republica-

---

(56) Diario de Sesiones, 12 de Febrero de 1873: Díaz-Plaja, F: "Historia de España en sus documentos"...Pág.346.

no venía de la mano de una mayoría de radicales monárquicos: la falta de sustituto para el rey abdicante no ofrecía otra salida; la solución alfonsina no estaba aún lo suficientemente madura, ni existía un consenso unánime respecto a su implantación. Por tanto, la República llenó un vacío de poder, en un marco arduo y lleno de problemas: la guerra carlista, que iba "in crescendo"; el ejército, que estaba inclinado mayoritariamente al moderantismo; el apoyo internacional era nulo; el escéptico movimiento obrero internacionalista mantenía una postura apoliticista; la falta de solución de una serie de asuntos de vital importancia: las transformaciones sociales, la estructura de propiedad de la tierra, la falta de unos instrumentos de poder propios...

Con la instauración de la República se radicalizan los enfrentamientos sociales. En Andalucía se producen ocupaciones de fincas, sustitución de ayuntamientos por juntas revolucionarias.. Brotes revolucionarios como los del 12 y 13 de Febrero en Montilla, debidos al espontáneo espíritu revolucionario de los trabajadores, que van en contra de todo lo que signifique propiedad privada.

La coalición radical-republicana hacía aguas. Después de las sucesivas intentonas de derribar al gobierno, por parte de los radicales, con la colaboración de voluntarios y algunos militares, entre los que se contaba el general Pavía, el poder ejecutivo se concentra exclusivamente en manos federales, con lo que el panorama se radicaliza. Se produce una masiva disgregación de lo más selecto de la sociedad, por temor a esta radicalización; emigración expresivamente descrita por Don Benito Pérez Galdós:

"No cesaban de salir de Madrid las familias monárquicas de más viso, generales de cuartel, banqueros, bolsistas, todo el elemento que llamaban sensato y la flor y nata de la gente de orden. Con ésta emigración, que atestaba diariamente los trenes, el dinero español enriquecía de lo lindo a los fondistas y aposentadores de Biarritz".(57)

El 1 de Junio se abren las Cortes Constituyentes; en

---

(57) Pérez Galdós, B: "Episodios Nacionales". Tomo X.Pág.4491.

el partido republicano federal se escinden tres tendencias: Derecha, encabezada por Castelar, que comienza a distanciarse al contemplar las consecuencias del federalismo; una izquierda socializante, y un centro, a cuyo frente se sitúa Pi y Margall, que consideraba el encuentro de una Constitución como la solución a todos los conflictos. Al ser promovido Pi a la jefatura de gobierno, se controla la radicalización revolucionaria del sistema. Las Cortes comienzan su tarea de elaborar la Constitución.

"El proyecto de Constitución federal leído a las Cortes el 17 de Julio, corresponde por entero a los supuestos demoliberales que inspiraron la Gloriosa, sin que en ninguno de sus artículos se encuentre la menor aspiración revisionista del orden social vigente. La declaraciónde derechos que comprende el título segundo del proyecto es una reproducción prácticamente literal del correspondiente de la del 69 y aún se completa con una declaración preliminar en la que se reitera son derechos naturales "la libertad del trabajo, de la industria, del comercio interior, del crédito", y el derecho de propiedad", Partiendo de supuestos tan caracterizadamente liberales el proyecto busca configurar en régimen en el que el sistema de poder no esté en condiciones de poner en peligro los derechos individuales. La división de poderes no había resultado suficiente para contener al ejecutivo en sus funciones y el centralismo había terminado desnaturalizando el poder político del sistema. La organización federal de la República aparece como alternativa que ofrece mayores garantías por cuanto reparte el poder entre las instituciones autónomas -municipio, región, nación- y establece que todos los poderes son "electivos, amovibles y responsables". El reparto de funciones produciría un verdadero equilibrio de poderes sin el cual los derechos individuales no pueden dejar de ser aleatorios. El problema que dividió a los federales fué el de decidir entre una organización autonomista, que no comprometiese, sin embargo, ni la unidad de la patria ni la existencia de una autoridad nacional, y un sistema confederal de Estados soberanos, que se suponía se federarían entre sí, aún cuando ninguna norma legal les obligase a ello. El carácter confederal del proyecto de Constitución provocará la oposición de un centro autonomista, al que inquietan las consecuencias

que de su promulgación se seguirían y determina la creación de un republicanismo unitario en el que encontrarán acomodo aquéllos radicales que aún se declaran republicanos".(58)

Ya en el mes de Julio comienzan los conflictos que marcaron en comienzo de la desintegración de la ya de por sí frágil plataforma republicana. El apoyo social del régimen alcanza el mínimo. Estallan los movimientos cantonalistas, que ya a primeros de Marzo habían comenzado con un primer contao en Barcelona, en que obreros internacionalistas intentaron proclamar el estado catalán dentro de la república federal española.

"En el movimiento cantonalista inciden una serie de variables. Es la lógica del programa de los federales intransigentes de establecer de inmediato la estructura formal del Estado sin esperar a que ésta se formule orgánicamente desde las Cortes Constituyentes, sino conformándola sobre la federación de las unidades más pequeñas en progresivo ascenso, hasta la cúspide del Estado. Sus consecuencias, por tanto, son la formación de cantones, sobre todo en el arco periférico del Mediterráneo, Levante y Andalucía, zonas de añeja implantación republicana.En el movimiento cantonal están presentes obreros internacionalistas por iniciativa individual y espontánea y no de la organización; únicamente el cantón de Sanlúcar fué iniciado por la sección local de la Internacional como respuesta a la represión del movimiento obrero por cantones locales. En los restantes cantones los obreros internacionalistas marcharon a remolque de los federales intransigentes.Posiblemente la prensa de cuño burgués exageró la participación de la Internacional en el movimiento cantonal como pretexto de la posterior represión que se abatió sobre ella".(59)

El estallido cantonal se produce a raíz de la caída del gobierno de Pi y Margall, el 18 de Julio. Su sucesor será Nicolás Salmerón, que será quien erradique el movimiento; las tropas enviadas a los principales focos cantonales están mandadas por

---

(58) Artola, M: Op.cit. Págs.394-395.

(59) Bahamonde,A; Toro,J: Op.cit. Págs.34-35.

los generales Pavía, "pacificador" de Andalucía, y Martínez Campos, de Levante.

El 19 de Julio se proclama el cantón gaditano. Esta iniciativa viene impulsada por el ejemplo de otras ciudades. En Sevilla se proclamó el 18 el Cantón Federal de Andalucía Baja. Muchas poblaciones se adhirieron al movimiento de la capital, en tanto que otras, como Utrera, no se avinieron a la hegemonía del cantón sevillano, lo que pone de manifiesto el espíritu localista que prevalecía en muchos núcleos rurales.

"El cantonalismo era una derivación de los presupuestos ideológicos del federalismo. Aunque no todos los que se consideraban federalistas -y aspiraban a realizar una república federal como solución a las tensiones surgidas con motivo de las diferencias históricas existentes en la Península- aceptaban el llevar hasta las últimas consecuencias las premisas de la idea federativa. La división de los federales en "benévolos e intransigentes" oscilaba, entre otros motivos, en la mayor o menor aspiración de ésta interpretación diversa y contrapuesta. Aunque el presidente Pi y Margall, gran teórico del federalismo en España, que fué sobrepasado por los intransigentes, opinaba que "el cantón respondía a un sentimiento desviado de la federación"".(60)

En el Cádiz del 73, casi la totalidad de los jefes federales participaban de ese "sentimiento desviado". La adhesión al cantón de los municipios fué casi instantánea. Rápidamente se arma en todos los lugares a los Voluntarios; esta era una aspiración fundamental del cantonalismo; el voluntariado armado. "Este fué el continuo deseo de todos los movimientos políticos radicales del liberalismo decimonónico, con claras influencias del carbonarismo. Los pronunciamientos progresistas, la Gloriosa y la República fueron ejemplos de ello. Pero es en el cantonalismo cuando llega a tal auge, y le confieren tal prelación que lo identifican con el mismo ser del cantón, aunque también entraña una visceral desconfianza de los militares como cuerpo profesional. Era como un intento de disolver a las fuerzas armadas del Estado en un

---

(60) Millán Chivite; J.L: Op.cit. Pág.64.