

## Aproximación a la visión crítica del romanticismo español en la *Revue des Deux Mondes*: 1834-1848

La *Revue des Deux Mondes*, una de las publicaciones periódicas de mayor autoridad en el panorama cultural francés, fue fundada en 1829 por P. Mauroy y Ségur-Dupeyron, personajes bien relacionados en el mundo periodístico y político de la época. Se trataba de difundir entre el público francés las grandes cuestiones nacionales e internacionales, las afinidades y los contrastes entre los pueblos, a fin de potenciar el progreso en Francia. La utilidad de este propósito fue también reconocida por François Buloz, director y co-propietario de la revista desde 1831 hasta su muerte en 1877. Él sería el mentor de la colección, erigida a lo largo del siglo en el modelo de la revista cultural decimonónica. En la *Table des Matières* correspondiente al período 1831-1848 (p. 30) recapitulaba así sus logros:

La *Revue des Deux Mondes* a voulu justifier son titre: du sein de la politique et de la littérature française, elle s'est fait un devoir de juger sans prétentions systématiques la politique comme la littérature étrangère. En gardant le sentiment national, elle n'a pas repoussé l'esprit cosmopolite; elle a cru que les gouvernemens et les institutions des autres peuples devaient, comme les monumens de l'intelligence, être appréciés en raison des lieux et des temps; en un mot, il lui a semblé qu'il n'y avait pas de frontières pour les idées, et que la première condition de la critique en toute chose, c'était l'impartialité et l'étendue.

La vocación cosmopolita de la revista, su envergadura intelectual y su creciente influencia en los círculos intelectuales y políticos franceses la convirtieron pronto en un centro difusor de las culturas de pueblos distantes entre sí. Su prestigio internacional impulsó, por ejemplo, la aparición de varias publicaciones españolas inspiradas en su factura o en su espíritu ideológico y crítico, de entre las que sobresale especialmente *La España Moderna* (1889-1914) de José Lázaro Galdiano.

Formada en torno a los años iniciales del régimen de Julio, la *Revue des Deux Mondes* abrazó el ideario de la revolución liberal de 1830 y lo mantuvo durante todo el siglo XIX. Bajo el control del fundador Buloz, el criterio ideológico del «justo medio», sutil y difuso, rigió la constitución de las sucesivas redacciones.<sup>1</sup> La trabajosa pero progresiva consolidación de esta colección quincenal se apoyó principalmente en el sostenimiento económico que le proporcionaba una clientela burguesa (*les honnêtes gens*), de cultura media, simpatías orleanistas y deseosa de exotismo. Por convicción y sin ceder su independencia, la revista asumió la defensa de los valores tradicionales de la familia y del cumplimiento del deber, el consenso entre monarquía constitucional y burguesía y la tradición francesa del *bon sens*.

Su filiación con la «Monarquía de Julio», se manifiesta asimismo en la presencia entre los accionistas de la publicación, de los principales «notables» del régimen. A pesar de su inclinación hacia la política de Thiers frente a los diversos ministerios doctrinarios desempeñados durante la Monarquía de Julio, su alerta contra el desorden y la anarquía, que veía encarnados en republicanos y utopistas, encaminará a la revista hacia posturas más conservadoras. A partir de la segunda mitad del XIX, bajo la dirección de Ch. Buloz, F. Brunetière y R. Doumic, la

---

(1) J.-M. Gobert, *L'itinéraire intellectuel et politique de la «Revue des Deux Mondes» (1848-1893)*. Thèse doctorale. Paris, I.E.P., 1985.

publicación, exponente del orleanismo republicano, se comprometerá en la defensa de la Iglesia y de la patria en el contexto de los conflictos ideológicos que arrecian a fines de siglo.<sup>2</sup>

Inscrita dentro de la tradición de las revistas culturales inglesas, la *Revue des Deux Mondes* toma el relevo de la doctrinaria *Le Globe* (1824-1830) y rivaliza con su modelo más directo, la *Revue de Paris*, fundada por el Dr. Véron también en 1829, entre las que recluta principalmente a sus primeros colaboradores. Situada en la vanguardia literaria en los años de triunfo romántico, la revista había aprovechado la efervescencia cultural del momento para hacerse un hueco en el contexto periodístico de entonces. N. Furman<sup>3</sup> ha demostrado, no obstante, su rechazo de la corriente humanitaria y social del Romanticismo y su resistencia a sus innovaciones estéticas más avanzadas en favor de un «Romanticismo clásico». Centro de una crítica prestigiosa, con el avance del siglo la colección iniciará cierto repliegue ideológico frente a las manifestaciones estético-ideológicas que, como el Realismo y el Naturalismo, se alejan de su canon.

España aparece en la *Revue des Deux Mondes* a lo largo del siglo XIX con frecuencia desigual pero continuada. La atención de la revista hacia este país se centra mayoritariamente en los asuntos políticos y económicos dirigidos a un público burgués potencialmente inversor, y, por otro lado, pone de relieve la relación entre política y costumbres estudiada en la colección durante todo el siglo. La posición privilegiada de Francia, su papel histórico en Europa y la defensa de las nacionalidades son premisas constantes en la trayectoria de la publicación. Afirmando la preponderancia de la cultura francesa como

---

(2) G. de Broglie ha examinado la evolución política de la colección de Buloz desde su fundación (*Histoire politique de la «Revue des Deux Mondes», de 1829 à 1979*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1979).

(3) N. Furman, *La «Revue des Deux Mondes» et le Romantisme, 1831-1848*, Genève, Droz, 1975.

difusora y guía, los críticos de la *Revue* preconizan la originalidad nacional, distintiva y genuina, y aconsejan la asimilación de las influencias foráneas en política y literatura, en lugar de la simple imitación extranjera. No obstante, el interés por las culturas del Norte predomina en la revista y, con el asentamiento del predominio germánico en el proceso político europeo en la segunda mitad de siglo, la influencia de los estudios germánicos y anglosajones hace que se desatienda la cultura española.<sup>4</sup>

### 1. En torno a la difusión de la literatura española en el siglo XIX francés

En 1840, recordando las amargas palabras de Larra, traducidas para la ocasión («Publier aujourd’hui un livre en espagnol (...) autant vaut prendre des notes sur son portefeuille!»), Eugenio de Ochoa reivindicaba desde las páginas de la *Revue de Paris* el mérito de la literatura española contemporánea:

je me propose de constater dans cette lettre la véritable part de l’Espagne dans le mouvement intellectuel qui s’opère en Europe. (...) Il est aussi malheureusement trop vrai que l’on ne sait pas en France, je dirai même en Europe, si nous avons ou non, aujourd’hui, une littérature. De ce qu’on n’en sait rien ou à peu près, on conclut pour la négative, et, je ne crains pas de le dire, on se trompe.<sup>5</sup>

En esta revista, propiedad entonces de François Buloz, el joven autor proseguiría su campaña de difusión con varios artículos divulgativos que venían a sumarse a su ambiciosa tarea

(4) Así lo constata a finales de siglo el crítico T. Wyzewa («Revue étrangères. Revues espagnoles», *Revue des Deux Mondes*, 15-XI-1894, p. 453): «Entraînés vers le Nord, attirés par l’étrangeté, et peut-être aussi par l’obscurité du brumeux génie septentrional, nous avons perdu de vue le développement intellectuel de ces races latines, qui, durant tant de siècles, avaient pensé, senti, créé à l’unisson de la nôtre. (...) Et de la littérature espagnole nous continuons à n’en rien savoir ou peu de chose tandis qu’il n’y a pas si petit écrivain scandinave que l’on ne réussisse à nous faire admirer».

(5) «La littérature espagnole au XIXe siècle», *Revue de Paris*, tomo XX, 1840, p. 36.

de compilador y antólogo de textos españoles.<sup>6</sup> Ese desconocimiento general de que se queja Ochoa, siempre atento a las novedades de ambas literaturas y vinculado a los círculos parisinos de hispanistas como Viardot, y a los importantes salones abiertos a los españoles como el de la condesa de Merlin, es uno de los argumentos reiterados por los redactores de la *Revue des Deux Mondes* a lo largo del siglo XIX tanto en lo que respecta a los autores contemporáneos como al conocimiento del pasado literario español. En la reseña que de su *Tesoro de historiadores españoles* publica esta revista francesa («*Historiens espagnols. Mendoza, Moncada, Melo*», 15-X-1842), el crítico Léonce de Lavergne lo elogia vivamente como introductor de ambas literaturas y subraya que «la littérature espagnole est encore à proprement parler, peu connue en France. L'immortel *Don Quichotte*, et quelques comédies, voilà à peu près tout ce qu'en sait la grande masse de lecteurs» (p. 286).

Aún a fines de siglo, F. Brunetière<sup>7</sup> y T. Wyzewa<sup>8</sup> se hacen eco del abandono o de la indiferencia mayoritaria que inspira en Francia la evolución literaria española. Mientras el primero se vale de ese recordatorio para renovar sus ataques contra el naturalismo al ensalzar el tratamiento moral y literario de las obras de Valera o de Alarcón, Wyzewa atribuye ese desinterés

---

(6) Su amplia labor compiladora abarca diferentes campos de estudio y ha sido recopilada por D. A. Randolph (*Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, University of California, 1966).

(7) «Revue littéraire. L'influence de l'Espagne dans la littérature française», *Revue des Deux Mondes*, 1-III-1891, pp. 215-216: «Entre les grandes littératures de l'Europe moderne, il y en a peu, sans doute, qui soient plus riches, mais surtout plus originales que la littérature espagnole, et cependant, il n'y en a guère qui nous soient moins connues. (...) Et, en effet, joignons au nom de Cervantes les noms de Calderon et de Lope de Vega; joignons à *Don Quichotte* le *Romancero du Cid*, à cause de Corneille, et le *Lazarille de Tormes* ou le *Guzman d'Alfarache*, à cause de Le Sage, c'est à peu près tout ce que nous savons aujourd'hui de la littérature espagnole; et ceux-là passent presque pour des érudits qui connaissent le nom de Quevedo, par exemple, ou celui de George de Montemayor: je ne dis pas qui ont lu leurs oeuvres».

(8) art. cit., p. 453.

general a la dificultad de la lengua, al gusto de su literatura por el análisis de los sentimientos, y al empeño español en conservar un carácter nacional muy acusado que privilegia temas y preocupaciones locales, cuando Francia está ya en otro estadio cultural diferente.

Al margen de las exageraciones, del encarecimiento publicitario de la obra reseñada, o del contexto de las polémicas estético-ideológicas, podemos preguntarnos qué parte de verdad contienen esas declaraciones. Pese a las oleadas de emigrados españoles, los estrenos teatrales en Francia de obras como *Aben Humeya* (1830) de Martínez de la Rosa, la influencia decisiva del auge del hispanismo alemán; a pesar de la labor traductora de franceses ex-combatientes de la guerra de España, de hispanistas como Viardot y de españoles como Ochoa, esas afirmaciones son habituales en los primeros años de la revista.

La boga romántica de lo español produce, según podemos comprobar en el inventario de M. Rees,<sup>9</sup> un profuso caudal de obras literarias, eruditas o de circunstancias sobre España. Como afirma un articulista anónimo de la *Revue de Paris* («Les affaires d'Espagne», en «Bulletin bibliographique», tomo XXIII, 1836, p. 150):

L'Espagne est visiblement à cette heure le point de mire des voyageurs, des vaudevillistes et des soldats de fortune, le thème sur lequel philosophes et hommes politiques entassent considérations sur considérations et prédictions sur prédictions.

Y, sin embargo, en esa aproximación a la tierra y las gentes españolas subyace un fondo común de prejuicios transmitidos por los libros de viajes, la propaganda política, las reinterpretaciones estéticas que, en contados casos, observan la realidad del peculiar caso español. El pasaje que hemos reproducido da cuenta de los intereses de la atención francesa por España. Los

---

(9) M. Rees, *French Authors on Spain. 1800-1850*, London, Grant & Cutler Ltd, 1977.

vaudevilles, por ejemplo, reflejan la problemática francesa bajo disfraz español.<sup>10</sup> La mayor parte de las composiciones literarias sobre España responden a una recreación personal de los autores, a la proyección fantasmática de sus deseos, o a la lucha por la implantación de una estética. Junto a las revelaciones personales del mito español en un Stendhal o un Mérimée por ejemplo, España también atrae como tierra de fortuna, de negocios y de hazañas donde verter la energía represada en una sociedad escéptica y ecléctica como es la sociedad de notables del Régimen de Julio.

No obstante, desde principios de siglo, la actividad de las prensas mecánicas ha producido numerosas ediciones que contribuyen paulatinamente a la difusión de la cultura española. El estudio de estos canales de transmisión ha arrojado luz sobre la edición de obras españolas en Francia y su grado de difusión. Núñez de Arenas, Marrast, Botrel o Vauchelle-Haquet<sup>11</sup> han

---

(10) L. Metayer («L'Espagne et les Espagnols dans les mélodrames parisiens (1830-1848)», *Recherches et études comparatives ibérofrançaises*, 1983, n° 5, pp. 46-62) ha estudiado la utilización ideológica de cierta imagen de España en los melodramas parisinos representados ante un público popular durante el régimen de Julio. Según el autor, «la finalité de ces pièces espagnoles n'est pas d'éclairer le public sur ce qu'est l'Espagne réelle. Il s'agit d'oeuvres militantes écrites par des auteurs préoccupés par la politique intérieure française» (p. 59). Esa propaganda indirecta y adversa giraba en torno al poder de la Iglesia española representada por la Inquisición y por un clero reaccionario, fanático y rijoso. Constituía, así, una advertencia al entorno del rey, al gobierno y a las masas populares de los peligros que entrañaba una situación análoga en Francia. Metayer concluye: «ce répertoire a sans doute contribué à renforcer des préjugés que la propagande impériale avait déjà commencé à diffuser dans le peuple» (p. 60).

(11) M. Núñez de Arenas («Impresos españoles publicados en Burdeos hacia 1850», en *L'Espagne des Lumières au Romantisme*, 1963, pp. 309-351), R. Marrast («Imprimés castillans et catalans en France: bilan provisoire et perspectives», en A.A.V.V., *Histoire du livre et de l'édition dans les pays ibériques*, Bordeaux, Université, 1986, pp. 53-60), J.-F. Botrel («Le commerce des livres et imprimés entre l'Espagne et la France (1850-1920)», en A.A.V.V., *España, Francia y la Comunidad Europea*, Madrid, Casa de Velázquez, CSIC, 1989, pp. 115-133), o Aline Vauchelle-Haquet, *Les ouvrages en langue espagnole publiés en France entre 1814 et 1833 (présentation et catalogue)*. Préface de Gérard Dufour. Publications de l'Université de provence, Aix-en-Provence, 1985.

puesto de relieve la importante y fructífera actividad<sup>12</sup> en Francia de los libreros españoles y franceses (especialmente en las librerías-imprentas de Burdeos, París y Versalles). La impresión de obras españolas en Francia estaba orientada en gran parte a su exportación y venta en el disputado mercado hispanoamericano, abierto poco después de la derrota de España en Ayacucho.<sup>13</sup> Por otro lado, como recuerda H. Jurestcke,<sup>14</sup> los libros españoles impresos en el extranjero no tenían derecho a ser introducidos en España, a no ser en valijas particulares, y no estaban disponibles en el mercado español. El marasmo en que estaba sumida España debido a la guerra napoleónica y a la represión fernandina durante los primeros años de la Década Ominosa, había paralizado las actividades culturales.<sup>15</sup> No obstante, los estudios de Botrel corroboran esa pérdida de la poderosa influencia francesa sobre España en lecturas, comercio, modelos institucionales, etc., durante la segunda mitad del XIX. Las estadísticas francesas y españolas sobre el comercio de libros e impresos muestran que las exportaciones de libros en

---

(12) L. Romero Tobar (*Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, p. 23) señala que a pesar de las últimas aportaciones sobre las relaciones culturales anglo-españolas y germano-españolas: «Según los datos que poseemos, las relaciones editoriales y de comercio de libros entre España y los otros países de la órbita cultural occidental no fueron tan estrechas como las habidas entre Francia y España (...)».

(13) Una vez independizada de España, parte de Hispanoamérica abrió su mercado comercial a otros países, rompiendo el monopolio español.

(14) Véase su intervención en el coloquio mantenido tras la conferencia de Chantal Calonge, «George Sand en Espagne: ses traductions, ses lecteurs», en *Culture et société en Espagne et en Amérique Latine au XIXe siècle*. Textes réunis par Claude Dumas. Centre d'Études Ibériques et Ibéro-américaines du XIXe siècle de l'Université de Lille III, 1977.

(15) La dependencia inicial respecto de los modelos franceses se vio superada paulatinamente gracias a las iniciativas de editores y libreros españoles (por ejemplo, Bergnes de las Casas, o el editor Delgado) en torno a los años 30 para dilatar y dinamizar el mercado nacional, cuyo sector más organizado era el eclesiástico. No obstante, fueron numerosas e importantes las familias de libreros franceses instaladas en la península a lo largo del siglo. Véase J.-F. Botrel, «Les libraires français en Espagne (1840-1920)», en A.A.V.V., *Histoire du livre et de l'édition dans les pays ibériques*, Bordeaux, Université, 1986, pp. 61-90.

español se destinan principalmente a la colonia española y accesoriamente a los hispanistas. Botrel observa que a partir de 1870 «l'édition française en langue espagnole —activité ancienne— va connaître un important développement» coincidiendo con la ampliación en España del mercado lector y la elevación de su nivel de formación. Del estudio de las estadísticas deduce un evidente desequilibrio comercial en detrimento de España además de cierta pérdida de la influencia francesa, reflejo de «un état de dépendance global de type technique et intellectuel de l'Espagne à l'égard d'une France somme toute assez peu tournée vers l'Espagne.»<sup>16</sup> Parece que las escuetas referencias de Brunetière y Wyzewa revelan un estado de opinión general. Las razones principalmente aducidas por los críticos de la revista francesa para explicar esa menor incidencia de los estudios hispánicos en Francia apuntan sobre todo a las dificultades de acceso a los manuscritos y obras clásicas medievales y del Siglo de Oro, principal objeto de atención.

En su primer artículo sobre el teatro español del Siglo de Oro,<sup>17</sup> L. de Viel-Castel reflexiona sobre los avatares por los que atraviesa la valoración crítica de las obras literarias. La rehabilitación del antiguo teatro español se debería a una variación significativa en el gusto crítico y en la estética propagados desde Alemania principalmente, así como a implicaciones ideológicas y políticas:

cette réaction [contra los clásicos], favorisée, stimulée par les haines que provoquèrent contre la France les évènements de notre révolution, et par l'esprit de nationalité qu'elle éveilla chez presque tous les peuples, se manifesta surtout en Allemagne où une littérature naissante, toute brillante de génie et d'originalité, empruntait à l'Angleterre ces formes indépendantes et hardies, ces vives allures qui caractérisent et qui constituent le *romantisme*.

---

(16) «Le commerce des livres et imprimés entre l'Espagne et la France (1850-1920)» en A.A.V.V., *España, Francia y la Comunidad Europea*, Madrid, Casa de Velázquez, CSIC, 1989, p. 132.

(17) «Moreto», *Revue des Deux Mondes*, 15-III-1840, p. 752.

Navas-Ruiz<sup>18</sup> ha fundado en tres pilares fundamentales la revalorización romántica de la literatura española: la concordancia entre una serie de rasgos culturales españoles y la interpretación a que los somete la nueva estética, sensible a ellos (un romancero popular, la alianza de arte y cristianismo, la pasión vital, la pervivencia del espíritu caballeresco); la lucha entre el liberalismo y el Antiguo Régimen; y el carácter lleno de contrastes del pueblo llano. Surgen así los primeros manuales dedicados a la literatura española, monografías deudoras de la nueva concepción de la literatura como un corpus orgánico no dependiente de reglas absolutas e intemporales sino adaptado a las diversas nacionalidades, exponente, en suma, de la teoría herderiana del *Volkgeist*. Romero Tobar, refiriéndose al campo exclusivamente hispánico, señala el interés del estudio de las historias de la literatura pues en gran parte son las que sancionan el canon de escritura.<sup>19</sup> Los historiadores decimonónicos de la literatura española recogen las valiosas aportaciones de los eruditos españoles del siglo XVIII para su reorganización en historias literarias programadas por una premisa mayor, la expresión del carácter nacional.

El rescate de textos venerables, la determinación del cambio de los estilos o la troquelación de nociones historiográficas que se habrían de revelar hartamente productivas —tal, el concepto de «Siglo de Oro»— fueron sólidas aportaciones de los eruditos del XVIII que sólo tuvieron proyección en debates minoritarios y en la curiosidad de algunos europeos —Dieze, Bouterweck, Sismondi— que, en el traspaso del XVIII al XIX, se interesaron por la literatura española.<sup>20</sup>

(18) «Revalorización romántica de la literatura española», en *Imagen romántica de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

(19) No obstante, también advierte que «Las regulaciones del canon literario en el curso del siglo XIX fueron más allá de la simple dialéctica entre tradición y cambio que este esquema de posibles lecturas puede llevar a sospechar; diversas y, en ocasiones, contradictorias palancas suscitaron alteraciones notables en la valorización de obras y autores, lo que —en contraste con siglos anteriores— significó una revisión casi permanente del pasado literario y de las propuestas, también literarias, para la escritura del presente.» (L. Romero Tobar, «Algunas consideraciones del canon literario durante el siglo XIX», *Insula*, n.º 600, diciembre 1996, p. 14).

(20) L. Romero Tobar, art. cit., p. 14.

La elaboración de estos primeros manuales respondía al interés que por España habían despertado los acontecimientos políticos contemporáneos y las renovaciones estéticas y filosóficas. De este modo van surgiendo ediciones que estimulan la curiosidad por la literatura española, representante del fondo nacional. La exaltación del romancero, primer género que atrae la atención de estudiosos y escritores, reanuda con una tradición «hispanista» fluctuante pero ininterrumpida.<sup>21</sup> La publicación del marqués de Palmy, *Bibliothèque Universelle des Romans*, fundada en 1775 y destinada a un público mayoritariamente femenino, se convierte en la impulsora del auge del romancero en Europa. Herder (*Der Cid*, 1804, 1ª edición completa) y Creuzé de Lesser (*Les romances du Cid imités de l'espagnol*, 1814) se inspiran en su adaptación de algunos romances en torno al Cid. La recopilación romancística comienza con los meritorios trabajos de varios filólogos alemanes (Grimm, Dieze, Depping, y más tarde Wolf)<sup>22</sup> a la que suceden las traducciones de ingleses (Rodd, Bowring, Lockhart) y franceses (Abel Hugo o Damas Hinard entre los más señalados).<sup>23</sup> En la segunda mitad del XVIII, Sarmiento ya había prestado una seria atención a este

---

(21) J. Cazenave, « Le roman hispano-mauresque en France », *Revue de Littérature comparée*, V, 1925, pp. 594-640. Por ejemplo, las novelas pastoriles y moriscas insertaban numerosos romances «nuevos», composiciones de autor.

(22) Grimm publica su *Silva de varios romances viejos sacada en su mayor parte del Cancionero de Amberes* (Viena, 1815); F. Dieze, su *Altspanischen Romanzen* (1818); G. B. Depping, su *Sammlung der Besten Alten Spanischen Historischen, Ritter-und Maurischen Romanzen...* (Altemburg y Leipzig, 1817), que fue traducida por V. Salvá (Londres, 1825) y editada y anotada por Alcalá Galiano (*Romancero Castellano, o Colección de antiguos romances populares de los españoles, recopilado por G.-B. Depping*, 1844). Esta última edición sirve, por ejemplo, de base junto con la traducción del Romancero por Damas Hinard (1844) a los comentarios y observaciones de Magnin en su artículo «De la chevalerie en Espagne et le romancero», publicado en la *Revue des Deux Mondes* el 1 de agosto de 1847. F. Wolf publica en 1837 una *Floresta de rimas castellanas* y varios artículos sobre la historia del romancero en 1856.

(23) A. Hugo publica sus *Romances historiques traduites de l'espagnol* (Pellicier, 1822); Damas-Hinard su *Romancero général, ou Recueil des chants populaires de l'Espagne* (Paris, Charpentier, 1844).

género. Pese al descrédito en que había caído el romance ante los ilustrados por la difusión popular de romances de guapos y de crímenes a través de los pliegos de cordel, la reivindicación creciente del género se inicia con Meléndez Valdés. Sin embargo, como ha puesto de relieve Dérozier,<sup>24</sup> es a raíz del estallido nacionalista y de la utilización ideológica del romance por el liberalismo incipiente, cuando se impulsa vigorosamente la revalorización de este género popular y nacional que a fines del XVII y a lo largo del XVIII no había expresado su potencial popular y colectivo. Quintana,<sup>25</sup> la edición de Bolh,<sup>26</sup> escasamente difundida, son pasos hacia la reutilización del género. El nacionalismo militante programa, con la declaración de Durán,<sup>27</sup> el uso ideológico del romance como portavoz de los intereses de una clase media aliada con los grupos de poder, y cuya puesta en práctica más celebrada y mejor lograda son los *Romances históricos* (1841) de Rivas.<sup>28</sup>

La boga del tema español se acrecienta en Francia durante la Restauración y bajo el Régimen de Julio. M. Rees<sup>29</sup> da cuenta de la profusión de estudios de diverso talante e importancia sobre la política, las costumbres, los viajes, la literatura, etc., de España, impresos en volúmenes,<sup>30</sup> en artículos periodísticos<sup>31</sup> o

(24) A. Dérozier, «Le duc de Rivas et la résurgence du romancero», *Les Langues Néo-latines*, n° 68, 1974, pp. 24-50.

(25) El tomo XVI de la *Colección de poetas castellanos* de Ramón Fernández (1796), a su cargo, incluía romances pastoriles, moriscos, etc.

(26) *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* (Hamburgo, 1821-1825).

(27) Su *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, (1828-32) era una recopilación de romances clásicos extraídos de series del Siglo de Oro. Como la mayoría de eruditos de la época desconocía la distinción entre romancero nuevo y romancero viejo. Esta colección será refundida para la edición de la BAE (1849-51) en los tomos XV y XVI.

(28) Véase L. Romero Tobar, *Panorama del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 199-202.

(29) *op. cit.*

(30) Podemos citar algunos ejemplos. En 1810, aún bajo Napoleón, Malmontet publica su *Essai sur la littérature espagnole*, Barrois, 1810; A. Marc y A. N. Pigoreau, su *Dictionnaire des romans anciens et modernes* en 1819, y en 1821 sacan a la luz una *Petite*

género. Pese al descrédito en que había caído el romance ante los ilustrados por la difusión popular de romances de guapos y de crímenes a través de los pliegos de cordel, la reivindicación creciente del género se inicia con Meléndez Valdés. Sin embargo, como ha puesto de relieve Dérozier,<sup>24</sup> es a raíz del estallido nacionalista y de la utilización ideológica del romance por el liberalismo incipiente, cuando se impulsa vigorosamente la revalorización de este género popular y nacional que a fines del XVII y a lo largo del XVIII no había expresado su potencial popular y colectivo. Quintana,<sup>25</sup> la edición de Bolh,<sup>26</sup> escasamente difundida, son pasos hacia la reutilización del género. El nacionalismo militante programa, con la declaración de Durán,<sup>27</sup> el uso ideológico del romance como portavoz de los intereses de una clase media aliada con los grupos de poder, y cuya puesta en práctica más celebrada y mejor lograda son los *Romances históricos* (1841) de Rivas.<sup>28</sup>

La boga del tema español se acrecienta en Francia durante la Restauración y bajo el Régimen de Julio. M. Rees<sup>29</sup> da cuenta de la profusión de estudios de diverso talante e importancia sobre la política, las costumbres, los viajes, la literatura, etc., de España, impresos en volúmenes,<sup>30</sup> en artículos periodísticos<sup>31</sup> o

(24) A. Dérozier, «Le duc de Rivas et la résurgence du romancero», *Les Langues Néo-latines*, n° 68, 1974, pp. 24-50.

(25) El tomo XVI de la *Colección de poetas castellanos* de Ramón Fernández (1796), a su cargo, incluía romances pastoriles, moriscos, etc.

(26) *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* (Hamburgo, 1821-1825).

(27) Su *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, (1828-32) era una recopilación de romances clásicos extraídos de series del Siglo de Oro. Como la mayoría de eruditos de la época desconocía la distinción entre romancero nuevo y romancero viejo. Esta colección será refundida para la edición de la BAE (1849-51) en los tomos XV y XVI.

(28) Véase L. Romero Tobar, *Panorama del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 199-202.

(29) *op. cit.*

(30) Podemos citar algunos ejemplos. En 1810, aún bajo Napoleón, Malmontet publica su *Essai sur la littérature espagnole*, Barrois, 1810; A. Marc y A. N. Pigoreau, su *Dictionnaire des romans anciens et modernes* en 1819, y en 1821 sacan a la luz una *Petite*

en reseñas de las publicaciones recientes y de los cursos impartidos en el Collège de France sobre las literaturas meridionales.<sup>32</sup>

La exaltación del teatro calderoniano por el romanticismo alemán incitó a una mayor investigación sobre el teatro del Siglo de Oro como testimonio de las costumbres de la época, como expresión herderiana de la originalidad nacional, y como ejemplo de arte no sometido —aparentemente— a las reglas. Esta concepción del teatro como reflejo del vivir y sentir nacionales, recogida en el importante discurso de Durán (1828),<sup>33</sup> es aceptada por los críticos de la *Revue des Deux Mondes*:

Un des traits caractéristiques du théâtre espagnol, c'est qu'il est profondément national, c'est qu'il est l'expression énergique des moeurs, des idées, de l'histoire nationale du pays (Viel-Castel, «Théâtre espagnol. Le drame historique» (1-XI-1840), p. 313).

Entre las colecciones célebres de mayor difusión, destaca la *Collection des chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers* (1822-1827), de cuyos veinticinco volúmenes, cinco están dedicados a dramaturgos españoles. En la difusión de la poesía española en

---

*bibliographie biographico-romancière, ou dictionnaire des romanciers, tant anciens que modernes tant nationaux qu'étrangers...* que continúa hasta 1828; L. Viardot, importante hispanista publica diversos estudios y traducciones (*El Quijote*, *Lazarillo de Tormes*, etc.) publica en 1835 sus *Études sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des Beaux-Arts en Espagne* (Paris, Paulin). En 1843, A. E. Lefranc publica el sexto volumen de su *Histoire élémentaire et critique de la littérature* (Paris, Lyons Périsse Frères, 1838-1844) dedicado a las literaturas meridionales (*Littératures du Midi (Italie, Espagne, Portugal)*). Ese mismo año A. de Puybusque da a la imprenta su *Histoire comparée des littératures espagnole et française* (Paris, Dentu). En 1845, F. Piferrer publica su *Tableau de la littérature espagnole depuis le XIIe siècle jusqu'à nos jours précédé d'une introduction sur l'origine de la langue espagnole* (Paris, Baudry; Toulouse, Delsot).

(31) Por ejemplo, los artículos de Ph. Chasles dedicados al dramaturgo del siglo XVII Ruiz de Alarcón en la *Revue de Paris* en 1836 (tomos XXXII, XXXV, XXXVI, XXXVII).

(32) Así, los discursos de E. Quinet desde su cátedra de literaturas meridionales o las lecciones de Fauriel sobre Lope de Vega publicadas en la *Revue des Deux Mondes*.

(33) *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español*.

Francia, la antología de poetas españoles publicada en francés por Juan M<sup>a</sup> Maury, *L'Espagne poétique*, ocupa asimismo un lugar central.<sup>34</sup>

Cuando en 1854 Saint-René Taillandier<sup>35</sup> hace un repaso del estado de la investigación hispanista, no deja de referirse a los eruditos españoles cuyos trabajos han servido de base documental a varios artículos publicados en la *Revue des Deux Mondes*. El crítico francés, como la generalidad de los críticos de la revista, se hace eco del casticismo ideológico español «entendido como deslinde radical entre lo propio y lo ajeno».<sup>36</sup> La correlación entre renovación política y renovación literaria se manifiesta de nuevo en la mención de los estudiosos que han publicado sus trabajos en medio de las conmociones políticas y sociales. Paralelamente a la obra literaria del duque de Rivas y de Gil de Zárate, se alude a los estudios y ediciones de Durán, Lista, Gayangos, Martínez de la Rosa, o a las obras filosóficas de Balme y Donoso Cortés, también tratados monográficamente en la revista.

## 2. El Romanticismo en España según la *Revue des Deux Mondes*

Lavergne, el primer crítico de la revista en dedicar un artículo monográfico a un autor español contemporáneo («Mouvement littéraire de l'Espagne. Zorrilla», 15-IV-1843),

---

(34) *Choix de poésies castillanes depuis Charles-Quint jusqu'à nos jours. Mises en vers français, avec une dissertation comparée sur la langue et la versification espagnoles, une introduction en vers, et des articles biographiques, historiques et littéraires*. Paris, Mongié aîné, 1826-27, 2 vol. in-8º. (Quérard, *La France littéraire*, tomo 5, 1833, p. 652). Contenía una selección de poesías de Garcilaso, Santa Teresa, Fray Luis de León, Herrera, Cervantes, Góngora, Lope de Vega, los Argensola, Quevedo, Rioja, Villegas, Luzán, Cadalso, Iriarte, Meléndez Valdés, Iglesias, Noroña, Cienfuegos, Moratín, Quintana y Arriaza.

(35) «La littérature espagnole et ses historiens modernes», *Revue des Deux Mondes*, 15-X-1854.

(36) L. Romero Tobar, art. cit., *Insula*, p. 15.

señalaba que España era el país que después de Francia más experimentaba literariamente. La proliferación de publicaciones tanto en la edición de obras clásicas españolas como en la impresión de periódicos, revistas, colecciones, novelas, biografías, etc., y el enorme caudal de traducciones francesas que rivalizan con la producción nacional daban prueba de ello.

Hacia los años 40, los críticos de la revista vuelven los ojos hacia la literatura española contemporánea, en unos momentos en que la llamada reacción antirromántica<sup>37</sup> comienza a arraigar con mayor fuerza entre la intelectualidad española. Las principales obras que la crítica actual considera evidentemente románticas ya han sido publicadas o representadas.<sup>38</sup> Contemporáneos del romanticismo, los críticos de la revista no lo conciben como un movimiento fecundo sino que lo reducen deliberadamente a una efímera escuela literaria, despojándolo de sus aportaciones revolucionarias, humanitarias y sociales. Puede decirse que escamotean el alcance del movimiento y su postura de recelo u hostilidad hacia él presenta puntos de contacto con la actitud dominante en España. Su distanciamiento del romanticismo francés se proyecta asimismo en el enjuiciamiento de las obras españolas contemporáneas que insertan dentro del movimiento nacionalista y castizo.

En los años iniciales de la revista, L. Viardot y Ph. Chasles, conciben España como un país romántico por carácter y por tradición, pero bajo la influencia de A. W. Schlegel, refutan ciertos juicios y omisiones de la obra divulgativa de Sismondi, *De*

---

(37) V. Llorens, *El romanticismo español*, Madrid, Fundación Juan March/Castalia, 1979, pp. 535 y ss.

Donald L. Shaw, «La reacción anti-romántica en España», en A.A.V.V., *El romanticismo*, ed. D.T. Gies, Madrid, Taurus, 1989, pp. 242-251.

(38) A. Wilson de Server («*L'Espagne dans la Revue des Deux Mondes*» (1829-1848), Paris, Brocard, 1939) constataba en su estudio pionero sobre la presencia de España en la *Revue* que los críticos de esta publicación le concedieron atención al romanticismo español tardíamente.

*la Littérature du Midi de l'Europe* (1813).<sup>39</sup> Viardot, por ejemplo, considera su teatro como romántico «avant la lettre», en el sentido schlegeliano:

En Espagne, au seizième siècle, le romantisme se trouve déjà aux prises avec les théories rigides des observateurs des préceptes d'Aristote («Essai sur l'histoire du théâtre espagnol», 15-V-1833, p. 435).

En su reseña sobre la antología de Ochoa<sup>40</sup> (1-X-1841), Chasles<sup>41</sup> liga el concepto de romanticismo al de nacionalidad y originalidad. España es católica y caballeresca.

Son histoire intellectuelle ne possède qu'une fleur magnifique (...) Toute romantique et chevaleresque, depuis les premières ballades que chantèrent les fils des héros castillans pendant la guerre chrétienne contre les Maures, elle conserve, jusqu'aux drames catholiques de Calderon, le même génie et la même littérature (p. 55).

La originalidad de la literatura española («qui n'avait pas d'autre fonds que ces moeurs si grandement fanatiques») reside en la peculiaridad de sus costumbres. Su originalidad se

(39) Publicada durante las polémicas entre románticos y clasicistas, preconiza la diversidad de caracteres nacionales y de estéticas y aplica el concepto schlegeliano de romanticismo a la literatura española. Sin embargo, la formación clasicista de Sismondi alimenta sus reparos estéticos y morales hacia la literatura nacional española. En el cotejo entre las diferentes literaturas meridionales, no reniega de su aprecio por los clásicos franceses ante los autores españoles e italianos. Ph. Chasles, por ejemplo, refuta abiertamente a Sismondi en nombre de la originalidad nacional: «Il [Sismondi] se récrie contre la férocité des moeurs, le fanatisme religieux, le point d'honneur exagéré, qui règnent dans les oeuvres espagnoles, c'est-à-dire contre leur originalité, leur vérité, leur âme, leur force et leur grandeur. (...) Vertus barbares, à la bonne heure; d'un autre temps, je le veux; dangereuses, si vous le jugez ainsi; mais le poète n'est pas le grand moraliste que vous [Sismondi] êtes; il est la voix des nations (...)» («Des auteurs espagnols contemporains», *Revue des Deux Mondes*, 1-X-1841, pp. 54-55).

(40) *Apuntes para una biblioteca de autores españoles en prosa y verso*, Paris, Baudry, 1840.

(41) D.A. Randolph (*Eugenio de Ochoa y el Romanticismo español*, Universidad de California, 1966, p. 114) alude a la reseña de Chasles y la tacha de demasiado general. Mme Server, por su parte (*op. cit.*, pp. 106-107), se refiere a ella y la juzga poco valiosa como una simple glosa de la antología. El autor francés deja bien sentado que la primacía cultural contemporánea la ostenta el Norte.

basa en la libertad y la espontaneidad, no en la asimilación de los usos de otros pueblos. España es, pues, romántica por herencia y tradición frente al carácter septentrional:

La génération suivante [se refiere a la que releva a Quintana, Lista, Moratín, Martínez de la Rosa, Clemencín, Gómez Hermosilla] n'a point le même caractère. On voit le souffle du Nord s'emparer peu à peu des intelligences espagnoles et les jeter confusément dans l'imitation de Walter Scott, de Goethe, de Schiller ou de Kotzebue. C'est là ce que, par une erreur étrange, les Espagnols ont appelé *romantisme*. Ne voyaient-ils pas que l'Espagne ancienne était seule véritablement romantique, et que le Nord ne pouvait prétendre à ce titre? Tous les chefs-d'oeuvre espagnols portent l'empreinte catholique, chevaleresque et romane, c'est-à-dire romantique, tandis que *Hamlet*, *Faust*, *Le Paradis perdu* et les chefs-d'oeuvre septentrionaux offrent au contraire le caractère de la pensée analytique, ironique, souvent révoltée, totalement contraire au catholicisme des nations romanes (p. 61)

Desde esta perspectiva misoneísta, considera desenfocado el debate entre romanticismo y clasicismo en España:

les critiques et les écrivains de la moderne Espagne ont eu grand tort, quand ils se sont enrôlés sous les bannières mal comprises et mal connues de Schlegel et de Coleridge. Ainsi la plupart des dissertations et des discussions espagnoles sur le romantisme, sur le classicisme, sur le renouvellement social sont-elles d'assez peu de valeur (...). Qu'avait besoin l'Espagne de s'intéresser à la question moderne du romantisme?

Así pues, es la salvaguarda de las tradiciones populares lo que puede garantizar la supervivencia del carácter nacional. A través de la lectura de los autores seleccionados por Ochoa, como Campo-Alange en la tradición de los reformistas ilustrados, o Somoza, o Larra, Chasles percibe una desmembración social. La masa, indiferente y embrutecida, encarna la imagen de un pueblo duro, ocioso, altanero, satírico y grave, rasgos todos ellos caracterizados por su negatividad y que el autor toma de las reflexiones críticas de los mismos españoles sobre su patria. Pero es precisamente en las clases inferiores donde se guardan las antiguas costumbres mientras que las clases superiores rechazan su pasado y se entregan a la imitación de mode-

los foráneos. Frente al peligro de desdeñar el pasado, Chasles se manifiesta partidario de la continuidad y propugna la ligazón entre literatura y nacionalidad. A pesar de estas críticas encuentra, sin embargo, ciertos rasgos originales en los comediógrafos y en los satíricos.

En cambio, los comentadores que publican sus artículos sobre la literatura española en los años 40 se refieren al romanticismo como a un período literario ya superado y señalan el retraso de España en la implantación de libertades políticas y de estéticas. Es así que aún experimenta un gusto por el romanticismo como demuestran las deudas literarias de Zorrilla para con Lamartine y Hugo. Lavergne, por ejemplo, observa una de sus manifestaciones, *le mal du siècle*, en el ambiente cultural español contemporáneo y localiza su introducción en España con el advenimiento del gobierno representativo:

Cette maladie de la mélancolie poétique qui est née en Angleterre sous les auspices de lord Byron et des *lakistes*, et qui s'est répandue en France pendant la restauration est arrivée jusqu'en Espagne avec le gouvernement représentatif. Le peuple si plastique, si positif, si tranché, s'est laissé gagner un moment par le vague, l'incertitude et l'ennui (art. cit., p. 181).

El distanciamiento de Lavergne con respecto al romanticismo se aprecia también en su actitud hacia el concepto de imitación, de raigambre clásica, que defiende frente a la originalidad a ultranza que observa vindicada por los románticos. Para él, la imitación es un medio para estimular al carácter nacional a manifestarse y renovarse.

Durrieu afirmaba al año siguiente que «le romantisme y [en España] a pendant un petit nombre d'années tourné quelques têtes, sans remuer les coeurs, sans pénétrer les esprits» («Le théâtre moderne en Espagne. *Alfonso Munio* de Gertrudis Gómez de Avellaneda», 15-VII-1844, p. 284). En su artículo monográfico sobre Gil y Zárate (15-VII-1844, p. 604), menciona las tres «escuelas» que ha recorrido el autor reseñado:

Au moment où M. Gil y Zarate a fait représenter ses premières pièces, la scène espagnole était encore livrée au genre classique; déjà pourtant la réaction romantique s'était déclarée en France, et les applaudissements qui accueillaient à Paris *Henri III* et *Marion Delorme* ne tardèrent point à se prolonger jusqu'à Madrid. Dans les deux écoles, M. Gil y Zarate a tour à tour lutté avec une intrépidité exemplaire, et il est aujourd'hui considéré comme l'un des chefs de cette troisième école nationale.

Mazade<sup>42</sup> afirma que hacia los años 30 ya existía entre el público un deseo de transformación, que aún no cristalizaría hasta el estreno de *Don Álvaro*, unánimemente interpretado en la revista como la pieza fundacional del nacionalismo literario. Este período constituye para el crítico un momento propicio tanto por las expectativas del público y de los autores como por el acicate de los modelos extranjeros contemporáneos (alemanes, ingleses y franceses). Mazade atribuye a esta influencia foránea el descubrimiento de los valores y la tradición española por los mismos españoles. De este modo, el regreso de los emigrados a partir de 1833 implica la introducción de los cambios estéticos en España. No obstante, aunque elogia el patriotismo de la intelectualidad española en el exilio, indica el germen de peligros políticos posteriores que conllevaba su imitación de los modelos ideológicos y políticos extranjeros, en agudo contraste con la situación española, aferrada a las viejas costumbres políticas:

Dans les diversités de son existence errante, elle représentait la force morale et l'intelligence du pays; elle se faisait gardienne de ses traditions civilisatrices, et les empêchait de périr, jusqu'au moment où elles pourraient être renouées plus réellement (...) au-delà des Pyrénées (...) Sans

---

(42) Véase su artículo sobre el duque de Rivas (15-I-1846). Aunque no relaciona explícitamente la polémica ideológico-estética (1814-1820) entre Bohl de Faber y J.J. de Mora y Alcalá Galiano con los orígenes del romanticismo en España, sí alude al papel que jugó Francisca de Larrea («elle [Fernán Caballero] se rattachait à l'Allemagne par son père, M. Bohl de Faber, commerçant de Hambourg fixé à Cadix, et plus connu encore comme bibliographe éclairé, comme auteur d'une collection de poésies castillanes. Elle était tout Espagnole par sa mère, qui avait été mêlée, dit-on, aux polémiques littéraires du commencement du siècle», «Le roman des moeurs en Espagne», 15-XI-1858, p. 353).

doute, considérée en elle-même, dans les résultats positifs, pratiques, qu'elle a pu avoir, une telle situation recérait des vices secrets; elle a été la source de sérieux dangers qui se sont révélés par la suite. C'est par cette scission douloureuse et prolongée, en effet, que se peuvent expliquer bien des incertitudes, bien des tiraillemens intérieurs, ce qu'il y a eu souvent de factice dans les mouvemens politiques de l'Espagne, et ces recours fréquens à l'imitation étrangère.

En el gozne entre ambos siglos, los críticos, como hicieran Bouterweck y Sismondi, destacan como precursora de la renovación intelectual y literaria española a la generación de Lista, Quintana, Gallego y Arjona que sigue a Meléndez Valdés, pues pese a sus limitaciones de medida, elegancia y corrección, supone el paso de la imitación francesa hacia la búsqueda de la originalidad moderna y nacional. Son los maestros de las generaciones posteriores, especialmente el influyente Lista, de gran ascendiente crítico en la reacción antirromántica.

La generación del exilio de 1823 encarna para Mazade la verdadera intelectualidad española frente al marasmo que reina en la España interior, dominada por el absolutismo. En el destierro se revisita la literatura española y los desarraigados españoles entran en contacto con las nuevas ideas estéticas y políticas europeas. Por ejemplo, Alcalá Galiano, Toreno, Isturiz, Martínez de la Rosa, oradores, historiadores, publicistas y literatos. Entre las actividades de los emigrados españoles se subraya el prestigio de la publicación editada en Londres *Ocios de los emigrados españoles* (1824-1828), fundada por Canga Argüelles, Villanueva y Mendíbil y dedicada al estudio de las antiguas constituciones españolas, economía política, trabajos literarios y filológicos, poemas, etc.

El balance en que coinciden los articulistas al juzgar el movimiento literario español, especialmente esa tercera «escuela» castiza, insiste en la impresión de vaguedad e incluso superficialidad de las obras de estos autores: «Il n'y a là qu'une imparfaite image de ce qu'on peut attendre du génie espagnol renaissant (...) néanmoins, [las obras] laissent voir je ne sais

quoi d'incertain, de peu profond» que Mazade atribuye al retraso en la evolución político-moral.

El interés político e ideológico que aparece tras los análisis literarios se transparenta asimismo en diversos artículos como por ejemplo, «Le pamphlet et les moeurs politiques en Espagne» de G. D'Alaux (15-VII-1847). Sobre el trasfondo de las pretensiones legitimistas francesas y su lectura de la guerra carlista en España, el crítico constriñe el romanticismo a su manifestación conservadora y originaria. En su análisis de las causas de la guerra, atribuye a la imitación servil y absurda de las corrientes ideológicas en Francia el auge del carlismo español y su organización:

Plus tard, la réaction catholique et moyen-âge prend chez nous la place du philosophisme et notre dandisme religieux et féodal supplante aussitôt, auprès de nos Sosie ultra-pyrénéens, *le Bons Sens du curé Meslier*. (...) Don Carlos, outre qu'il avait pour lui les couvens, cet accompagnement obligé de la fantasmagorie romantique du jour, don Carlos, avec ses allures ascétiques et sombres, se prêtait bien mieux aux nécessités du cadre de convention où la mode s'était placée que la trivialité narquoise de Ferdinand, et le goût afrancesado l'adopta (...) (p. 305).

y concluye con ironía: «M. Victor Hugo a sur la conscience sept ans de guerre civile. Dieu sait où l'épidémie carliste se fût arrêtée si notre littérature-régence n'était venue faire diversion aux ravages d'*Ivanhoë* et de *Notre-Dame de Paris*».

Al vincular la evolución literaria al progreso y a la implantación del liberalismo en la sociedad española, consideran que la literatura experimenta una evolución paralela. Adoptan una postura crítica ante la situación política española, pues opinan que los acontecimientos varían al azar de las transformaciones políticas y que, no obstante, no han modificado en lo esencial ni de modo permanente el estado social del país. Los reproches al devenir político y a la trayectoria literaria e intelectual son comunes: los reseñadores franceses sólo perciben proyectos incompletos, apresurados e inmaduros que, a pesar de sus méritos, amalgaman sin verdadera fusión la imitación foránea

con la de los antiguos modelos nacionales. Esta crítica constante de imitación extranjera estimula la reacción nacionalista que va alimentando a lo largo del siglo en el panorama intelectual español una actitud anti-francesa, compleja y contradictoria.

Mazade considera que en España se está tratando de crear una literatura moderna con carácter propio que pueda compararse u ocupar un lugar junto a la de los extranjeros, en su mayor parte referentes románticos:

car, en résumé, de quoi s'agit-il pour l'Espagne si ce n'est de créer une poésie moderne qui ait son caractère propre à côté de celle de Goethe, de Schiller, de Byron, de Scott, de Victor Hugo, de Lamartine, une poésie nationale qui continue la tradition de Lope, de Calderon, de Moreto, de Gabriel Tellez, d'Ercilla, sans reproduire ce qu'il y a eu d'éphémère dans les écrits de ces glorieux et immortels ancêtres de l'art? («Le duc de Rivas», 15-I-1846).

Aunque se preconizan los modelos españoles clásicos, los hispanistas de la *Revue des Deux Mondes* aconsejan su adaptación a la nueva sociedad y a las nuevas costumbres de modo que se preserve el carácter nacional. Por ejemplo, recomiendan la adaptación del gracioso de las comedias españolas a la comicidad de las obras contemporáneas. Los críticos enardecen el esfuerzo de los autores españoles por construir una escuela nacional. Pero frente a la inspiración únicamente en modelos nacionales o sólo en modelos foráneos, insisten en la conciliación de la tradición española con la influencia francesa. Pues, como repiten, para crear una literatura nacional, es decir original en fondo y forma, es preciso adaptar las transformaciones inevitables al carácter nacional:

Remonter, en effet, aveuglément vers le passé, chercher à restaurer (...) cette originalité poétique née d'un concours de circonstances qui ne reviendront pas, n'est-ce pas de tomber dans un archaïsme oiseux et puéril? Zorrilla n'a pas toujours évité ce danger dans ses oeuvres comiques. (...) avoir l'oeil sans cesse fixé sur la France pour vivre de sa pensée, pour lui emprunter ses succès, pour imiter servilement ses productions, n'est-ce point perpétuer pour l'Espagne un régime (...) de faiblesse intellectuelle? C'est à quoi tendent ces arrangeurs vulgaires qui encombrant

la scène espagnole de ces traductions. Il y a cependant un milieu à saisir, qui consisterait à fondre dans une élaboration nouvelle ce qui peut survivre de l'originalité ancienne et ce que le génie espagnol a pu gagner au contact prolongé du génie français («La comédie moderne en Espagne», 1-VIII-1847, p. 442).

Los autores considerados por la crítica moderna como románticos aparecen en las páginas de la revista bajo otra luz. Los redactores franceses escogen a los representantes del movimiento nacionalista o casticista, como Rivas, considerado su introductor junto con Gil y Zárate, y Zorrilla, el primero que despierta su curiosidad. Estos escritores comprometidos con su credo ideológico, que en los años 40 defienden el tradicionalismo y abanderan el nacionalismo español frente a lo extranjero, cantan a los héroes del pasado para mostrar su ejemplo a las generaciones españolas contemporáneas y futuras. Estos autores son considerados los representantes del tipo genuino español, de los valores de la nacionalidad española, confundidos con los ideales de una clase media que va afianzándose en el poder en alianza con las clases dominantes. Mientras Rivas queda marcado por el exilio, Gil y Zárate representa la evolución en la España interior y, destacando en la joven generación, surge Zorrilla.

Rivas, valorado ante todo como poeta lírico, es presentado, por ejemplo, como un claro exponente de la nacionalidad literaria de su país. Su peripecia vital como héroe de guerra y poeta, liberal y desterrado, perseguido por tiranos y por revolucionarios lo convierte en paradigma —romántico y conservador— del español. Andaluz, poeta, liberal y patriota, su azarosa vida encarna la vida tumultuosa e inestable de la historia reciente de España: «sa destinée agitée est la destinée même de son pays». De este modo, como poeta meridional, ejemplo del «genio» español, brillante en la inventiva pero descuidado en el trabajo de perfeccionamiento de sus obras; como protagonista de aventuras novelescas reales; como nueva encarnación del ilustre *topos* de la alianza entre las armas y las letras, Rivas reúne las

características del genuino carácter español, pues Mazade, bajo los avatares del papel del escritor en la sociedad, rastrea el fondo inalterado del carácter nacional.

Como la mayoría de los articulistas de la revista, el reseñador reivindica a Rivas como introductor de las nuevas estéticas y de su adaptación a la tradición española. Sin embargo, el alejamiento del crítico respecto del romanticismo se manifiesta claramente, por ejemplo, en su perplejidad ante el drama *Don Álvaro*. El contenido ideológico que se desprende del mensaje literario suscita su rechazo por razones morales e ideológicas.<sup>43</sup>

Gil y Zárate<sup>44</sup> y Zorrilla también aparecen como representantes del rumbo literario contemporáneo y, más aún, como escritores que consiguen expresar pese a sus defectos la nacionalidad literaria. La trayectoria de la comedia española queda asimismo ejemplificada en la revista<sup>45</sup> por tres cultivadores del género con éxito entonces: Bretón de los Herreros, junto con Ventura de la Vega y el andalucista Rodríguez Rubí. Los tres representan los esfuerzos de la comedia actual que, en su opi-

(43) «Toutefois en considérant au fond le sujet lui-même, ne doit-on pas aussi faire remarquer ce qu'il y a d'un peu étrange à montrer la fatalité comme la souveraine et l'exclusive maîtresse d'une vie entière» (art. cit., 15-I-1846, p. 349). Rechaza el aspecto nihilista que detecta en la obra, ese fondo romántico subversivo y desengañado, y critica el «oisif et venimeux désespoir» que ésta comunica. El hombre no ha de ser presentado en lucha contra una fuerza superior que lo domina irremediablemente sino que ha de librar un combate heroico que afirme al individuo en lugar de confirmar su derrota. Rebate, así, el anacronismo que le parece la representación de esa fatalidad característica del drama antiguo en el drama del siglo XIX. Su punto de referencia al juzgar la obra no es tanto el drama romántico francés como la tragedia griega.

(44) Su paso por tres estéticas, el clasicismo inicial de su formación, el romanticismo —desaforado y pasajero— y la renovación nacional y casticista contemporánea, lo convierten a ojos de X. Durrieu, su reseñador, en el paradigma de la situación de la intelectualidad española de la época: «esquisser rapidement sa biographie, ce sera faire l'histoire (...) de presque tous les esprits d'élite qui se sont produits en Espagne durant ces derniers vingt-cinq ans» («Théâtre moderne de l'Espagne. Gil y Zárate», 15-VII-1844).

(45) Mazade, «La comédie moderne en Espagne. Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Rodríguez Rubí», 1-VIII-1847.

nión, están aún en estado de experimentación. Según Mazade, Bretón especialmente, es uno de los promotores de la reforma contemporánea de la comedia por su sentido de observación de la sociedad contemporánea. Frente al poco mérito de sus tragedias a la manera francesa, sus abundantes piezas se caracterizan por un excesivo sentido de la burla y un carácter netamente español. A este respecto, el reseñador achaca, por ejemplo, el escaso éxito en París de la representación en 1847 de su comedia *El pelo de la dehesa* (1840) a la distracción del público y a la falta de una adaptación de la obra a las expectativas francesas.

Sin embargo, es Larra el autor más recurrente en la revista como guía para presentar la España contemporánea. Es presentado como paradigma del español y como lúcida voz de denuncia de los derrotados por los que atravesaba la política española. La visión que se ofrece de él, tanto en España como en la revista, es la de un satírico, un «humorista», un moralista. Es sobre todo el enfoque político el que atrae principalmente la atención de los colaboradores de la revista<sup>46</sup> y cuya lectura subraya los puntos comunes entre el discurso del escritor español, y el «justo medio» de sus reseñadores. A través de sus artículos políticos, la revista estudia el estado moral y político de España. La obra crítica de Larra, sus artículos de costumbres en el sentido francés de *moeurs*, constituyen el punto de apoyo de los críticos para el análisis de la política y del carácter nacional español.

Parece deducirse de este conjunto de autores que hemos tomado como ejemplo, que la revista opera una selección y una lectura entre los que le parecen más afines a su ideología y a su estética. Se buscan los rasgos característicos nacionales en la literatura contemporánea: el desarrollo de la sátira política, las

---

(46) Por ejemplo, en los artículos monográficos de G. D'Alaux («Le pamphlet et les mœurs politiques en Espagne», 15-VII-1847) y de Ch. De Mazade («L'humoriste espagnol Larra», 15-I-1848).

recreaciones del pasado caballeresco de personajes leales y enérgicos, la pervivencia del tema de la alianza entre armas y letras, etc., apoyan la imagen romántica del español.

El interés de los críticos se centra en la intención primordial de dar a conocer en Francia las obras literarias y la actividad cultural del extranjero. Las premisas de la crítica desarrollada en la revista en este período presentado, se fundamentan en la dialéctica entre literatura y sociedad difundida por la crítica historicista y sociológica romántica. Con el impulso recibido de las doctrinas del *Volkgeist* y de la reflexión historicista, los colaboradores de Buloz participan del movimiento intelectual general y buscan el espíritu nacional de los pueblos a través de su literatura. La literatura es, pues, la expresión de la sociedad que la produce y, desde esta perspectiva, los redactores de la revista la estudian, esencialmente en los primeros años, como un instrumento para comprender la situación del país y su tormentoso proceso de «regeneración».<sup>47</sup>

Los primeros artículos que atienden a los autores españoles contemporáneos se publican en los años 40 y coinciden con el afianzamiento de la teoría romántica alemana en España. Esta afinidad entre ambas posturas contrarias al romanticismo se muestra claramente tanto en la argumentación como en el uso de las fuentes críticas y bibliográficas a las que acuden los redactores franceses, por ejemplo, las ediciones y trabajos eruditos de A. Durán.<sup>48</sup> La mayoría de los reseñadores que se ocupan durante la primera mitad del siglo de la literatura y la política españolas están vinculados a los doctrinarios, uno de los grupos de colaboradores a los que recurrió Buloz para sostener

---

(47) E. Quinet, Ph. Chasles, L. De Viel-Castel, por ejemplo, abordan la literatura española, en especial la del Siglo de Oro, como testimonio del genio nacional, raigal e innato del pueblo español, y, más aún, como base para una reflexión global e ideológica sobre su historia y las causas de su decadencia.

(48) En especial su *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVII* (1828-1832) en 4 vol. Y su *Colección de los sainetes, tanto impresos como inéditos de D. Ramón de la Cruz, con un discurso preliminar de D. Agustín Durán, y los juicios críticos de los señores Martínez de la Rosa, Signorello, Moratín y Hartzbusch*, Madrid, Yenes, 1843.

su recién fundada revista. Afines ideológicamente al partido moderado o liberal conservador, los críticos de la *Revue* defienden una imagen casticista de España.

En consecuencia, su postura ante el planteamiento del papel de la literatura en la sociedad liberal que se está implantando en España, acerca de modo evidente el enfoque de los críticos de la revista francesa a la orientación dominante en la crítica literaria española de los años 30 y 40<sup>49</sup>, defensora de la ortodoxia católica y de los valores tradicionales españoles, *castizos*. Sin embargo, en el análisis de la evolución literaria, política y, en definitiva, cultural, de España, se repite continuamente el reproche de imitación, sobre todo francesa, frente a la actitud cada vez más hostil que se va desarrollando en el panorama intelectual español hacia esa misma influencia.

La premisa de los doctrinarios que propugnaba la adaptación de las necesarias transformaciones sociales al carácter nacional de cada pueblo se reivindica repetidamente desde la revista. Sólo la búsqueda de una vía conciliadora puede garantizar la expresión genuina del carácter nacional, por medio de la adaptación de los modelos foráneos y de las innovaciones ineludibles, a las necesidades del país y a sus tradiciones. La inspiración en los modelos de la tradición literaria española no ha de entenderse como repetición anacrónica. Así, se propugna el cultivo de la originalidad en la producción de obras que reflejen el carácter español innato, atendiendo a los últimos avatares de la sociedad contemporánea. Se intenta crear una literatura contemporánea que sea expresión de su propia sociedad respetando la esencia del ser español.<sup>50</sup>

---

(49) D. Flitter, *Teoría y crítica del romanticismo español*, Cambridge University Press, 1995.

(50) Lavergne («Mouvement littéraire de l'Espagne. Zorrilla», 15-IV-1843, p. 183) apunta: «Il y a deux manières d'être national, ou en se montrant conforme à un type idéal et distinct qui n'a eu, le plus souvent, de vérité que dans le passé, ou en répondant aux besoins actuels et immédiats, à la situation présente et réelle de son pays. Dans le premier cas, on est national pour les étrangers; dans le second, on est national pour ses compatriotes».

Se ofrece, por tanto, una relectura ideológica a partir de datos de la realidad y de una opción política liberal y conservadora. La mayoría de los críticos están convencidos de que el carácter nacional español, con sus virtudes y defectos, pervive y va manifestándose en diversos avatares a través de los sucesivos cambios sociales e históricos, porque sobrevive en el pueblo. Éste se les aparece como fundamentalmente religioso y monárquico y, fieles a su ideario, claman contra las influencias socializantes y revolucionarias que, en su opinión, pueden pervertir ese carácter nacional.

ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO  
*Universidad de Oviedo*