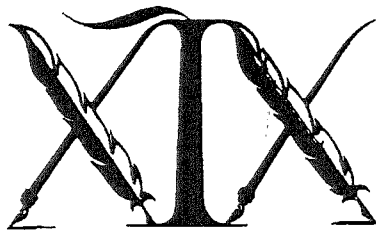


SOCIEDAD DE LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

ACTAS DEL I COLOQUIO

Del Romanticismo al Realismo

(Barcelona, 24-26 de octubre de 1996)



Edición a cargo de:
Luis F. Díaz Larios,
Enrique Miralles

Publicacions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



“¡Yo quiero ser caribe! ¡Yo quiero ser romántico!” del buen humor del anti-romanticismo

Mercedes COMELLAS
Universidad de Sevilla

La sátira y parodia del romanticismo, fenómeno literario de carácter paneuropeo y que corrió simultáneo al desarrollo de la escuela, se manifestó en España con intensidad desmesurada en proporción con la mansedumbre del propio movimiento en tierras peninsulares. En el caso español se ve además vinculado a la eclosión de la prensa periódica de carácter satírico que tuvo lugar por las mismas fechas;¹ y aunque las opiniones coinciden en que el estudio de los escritos burlescos contra la “moderna escuela”, para darle el nombre que recibió en la época, ha de resultar muy útil en la reflexión sobre el fenómeno romántico en general -sobre su pervivencia y acogida por parte del público contemporáneo-², como señala Romero Tobar, “apenas si [los estudiosos] le han prestado atención hasta el momento”.³

Este trabajo pretende un primer acercamiento -necesariamente parcial- al carácter y tipología de las sátiras contra el romanticismo aparecidas en la prensa periódica desde 1817 a 1850.⁴

¹ E. Rubio Cremades: “La prensa satírica madrileña en el Romanticismo”, en *Romanticismo 2*. E. Caldera (ed.), Genova, Università di Genova, 1984, pp. 167-174.

² Estas parodias y sátiras han sido consideradas por la crítica para apoyar las distintas posturas sobre el carácter o madurez del movimiento, incluso sus límites cronológicos; así lo hace especialmente Peers, que las ofrece como prueba de su tesis sobre el eclecticismo y también del éxito momentáneo de la corriente romántica: “Otro exponente de la importancia del movimiento romántico es el creciente éxito que lograban las sátiras contra él enderezadas.” E. A. Peers, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973, t. 2, p. 16.

³ *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, p. 16.

⁴ La investigación resulta difícil de abordar sistemáticamente, ya que no existe catálogo general de publicaciones periódicas del siglo XIX. El de Hartzenbusch no interesaba a este propósito por estar dedicado a fechas posteriores (1861-70) (*Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños* desde el año 1661 al 1870, Madrid). Otros estudios sobre la prensa decimonónica ofrecen sólo listados parciales. Decidí comenzar estudiando los títulos que relacionan Rubio Cremades (art. cit.), J. M^a López Ruiz (*La vida alegre. Historia de las revistas humorísticas, festivas y satíricas publicadas en la villa y corte de Madrid*, Madrid, Compañía Literaria, 1995, p. 11) y Peers (ob. cit.), e ir ampliando por las referencias de los propios periódicos, aquella nómina inicial.

Desarrollo de las sátiras anti-románticas

La sátira contra los románticos muestra una longevidad significativa: se prolonga desde las mordaces chanzas de la *Crónica científica y literaria* en 1817 hasta las que asomaron a las páginas de *La Linterna Mágica. Periódico risueño* de 1850, dirigido por el eternamente festivo Ayguals, cuyas muecas al tenebroso romanticismo repetían a mediados de siglo las que ya expresara casi quince años antes en otras publicaciones.

1. Las primeras burlas, y hasta 1833 aproximadamente, aparecen sólo esporádicamente -aunque no son tan escasas como se podría suponer- y, o bien se refieren a cuestiones vinculadas con comportamientos sociales, o se usan como arma arrojada en un enfrentamiento puramente teórico. En los pocos casos en los que el aguijón se dirige propiamente a la nueva tendencia literaria ya triunfante en Europa, los objetos del sarcasmo son las preferencias temáticas de la escuela y la extravagancia de las novedosas formas, expresados en términos que son ya la presentación de los que van a confirmarse principales motivos de las ironías posteriores: resulta curioso al leer a José Joaquín de Mora encontrar expresiones idénticas a las que usará Mesonero veinte años después.⁵

2. La mayor abundancia de sátiras en las publicaciones consultadas se concentra en los años 1836-39,⁶ lo que significa que la famosa parodia de Mesonero no fue pionera en su

⁵ *Crónica científica y literaria* 61 (28 de octubre de 1817), “Variedades / Estravagancias literarias”: “La base de sus desatinos es la inspiración, y con esta se suple la falta de invención, de imitación, de ingenio; de modo que en sintiendo el *impetus sacer* no hay más que abandonarse a su impulso, y salga lo que saliere”; Mesonero en “El barbero de Madrid”, de 1832 (*Escenas matritenses*, en *Obras*, ed. C. Seco Serrano, Madrid, 1967 (BAE 199), t. 1, p. 111) medita: “Pero entiendo que antes de empezar a escribir, bueno será pensar sobre qué... [...] Mas no hay por qué detenerse en ello; sino imitar a tantos escritores del día que escriben primero y piensan después.” Vuelve a repetir el mismo chiste en varias ocasiones; por ejemplo en el “Paseo por las calles”, de 1835 (ed. cit., t. 1, p. 219): “y tanto más románticos seremos cuanto menos pensemos en lo que vamos a escribir.”

⁶ Coinciden estas conclusiones provisionales con las apreciaciones del profesor Rubio Cremades (ob. cit., p. 169) quien también señala cómo “el año 1836 es tal vez el más interesante para la prensa satírica. [...] A partir de esta fecha apreciamos el nacimiento de publicaciones satíricas de singular importancia por su virulencia y ataque a los medios políticos y círculos literarios, como *Fray Gerundio*, *Fray Junípero*, *El Diablo Predicador*, *La Risa*, *El Fandango*, *El Dómine Lucas*, etc. Publicaciones que si bien son efímeras, en su conjunto ofrecen un reflejo de la vida social y literaria españolas de vital importancia.” Podría añadirse que la mayoría de las publicaciones arriba señaladas aparecen después de 1840, y el año 36 ve aparecer en realidad sólo tres de tipo satírico y una de ellas muy efímera, aunque muy significativa ya en su título: *El Duende. Periódico romántico*, que comienza su andadura en agosto de 1836, y cuyo prospecto es ya una sátira al romanticismo: “Todos los periódicos hasta ahora han sido clásicos, y aunque el romanticismo, amigo naturalmente de invadir, ha introducido en muchos de ellos sus cuentos sazonados con hipecacuana y asafétida, la armazón periodística siempre ha sido clásica”, mientras que *El Duende*, “siendo romántico, es claro que no tendrá pies ni cabeza; que no se distinguirá en el principio, medio, ni fin; que se compondrá de partes heterogéneas y aturcidas de verse juntas; que su estilo será multiforme; [...]” En el mismo año aparecen *El Jorobado* y *El Mata-moscas*, ambos de signo anti-romántico. Sin embargo, la eclosión de sátiras a la triunfadora escuela resulta representativa precisamente porque éstas no se restringen al ámbito de la prensa satírica, sino que inundan todo tipo de publicaciones ‘serias’ cuyo interés por lo literario había sido hasta este punto mínimo y que ahora ocupan sus primeras páginas con artículos cargados de ironía en los que se hace burla y chacota de las modas teatrales y líricas.

género, sino que sólo se hizo eco de una tendencia anterior a él; ello no implica negar que su "Escena" sirvió de modelo a toda una estirpe de hijastras e hijuelas donde se abundaba en los mismos motivos jocosos. Se podría incluso afirmar que Mesonero proporciona el patrón de lo que se fue a convertir en un género menor. Al lado de estas cortesanas ironías conviven el abucheo chusco y la chanza grotesca, sin ninguna calidad literaria pero de gran importancia para ilustrar la virulencia de ciertos sectores contra el romanticismo, y porque además coinciden y son confirmación de la preocupación social ante ciertas actitudes que otros artículos de crítica seria abordan simultáneamente; bajo esa grosera burla a menudo se esconde el eco de un profundo desasosiego social.

Uno de los espacios preferidos para la sátira es el reservado a las reseñas teatrales, que incluso en los diarios más serios y menos preocupados por la literatura, servirá durante estos años con frecuencia -aunque ya venía ocurriendo en el lustro anterior- para dar rienda suelta a las guasas de los contrarios a aquella moda francesa que había convertido la escena, según suelen quejarse, en un charco de sangre.⁷

3. A partir de 1840 y hasta 1845 la sátira se va transformando cada vez más en parodia, se tipifica y llega a resultar un tanto cansina por la recurrencia de unos esquemas poco imaginativos. Ayguals es durante este lustro el más porfiado continuador de la tendencia y difunde en las publicaciones de su Sociedad esta fórmula fácil. Hay que señalar la importancia de esta Sociedad Literaria de Madrid, fundada en 1843 y conducida por la familia Ayguals, pues buen número de las revistas satíricas del periodo romántico salieron de su imprenta o están ligadas a ella.⁸

En otro tipo de publicaciones, especialmente en diarios de provincia, pueden seguir encontrándose, aunque en menor abundancia, las sornas contra el personaje romántico y los

⁷ Cfr., por ej., la reseña de *El Jorobado* del 18 de marzo de 1836 a la primera representación de *Catalina Howard*, o la gacetilla teatral de *El Guardia Nacional* del 13 de febrero de 1838.

⁸ *El Guindilla* (1842-43), *La Risa* (1841-43); *El Fandango* (1844-46); *El Dómine Lucas* (1844-46) -que al lado de párrafos de un romanticismo extremoso y suicida muestra algunas de las jácaras de Villergas, su director, contra la moda funeral-; *El Burro*, (1845-6) dirigido por Villergas y probablemente Príncipe; *La Linterna mágica* (1849-50). Quizá sea precisamente el auge de actividades de la Sociedad Literaria y la abundancia de publicaciones periódicas de su patrimonio que salen en los años 43-45 lo que lleve al profesor Rubio Cremades (1984, 172) a la afirmación de que "la sátira y las burlas a todo lo romántico es algo generalizado a partir de 1840, cobrando especial furor en los años 1843 y 1844." En realidad, fuera de este círculo de autores, la sátira anti-romántica en la prensa en general remite considerablemente; así en otras revistas satíricas de las mismas fechas, de tendencia también republicana, pero de contenido casi exclusivamente político (*El Cangrejo*, *La Postdata*, *El tío Fidel*) no se encuentran sino alusiones muy esporádicas, sumamente breves y poco jugosas a las modas literarias en general o al romanticismo en particular, al contrario de lo que sucedió entre 1836 y 1839. Sobre *La Risa*, cfr. J. Álvarez Barrientos, "Las ideas de Martínez Villergas sobre la risa en *La Risa*, *Enciclopedia de extravagancias*", en *Romanticismo 5. Actas del V Congreso sobre el Romanticismo Hispánico*, E. Caldera (ed.), Roma, Bulzoni, 1995, pp. 9-15. Sobre la Sociedad Literaria como empresa editorial, cfr. Victor Carrillo, "Marketing et édition au XIX^e siècle. La Sociedad Literaria de Madrid (Étude d'approche)", en *L'infra-littérature en Espagne aux XIX^e et XX^e siècles. Du Roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne*. Grenoble, 1977, pp. 7-101.

rasgos que le caracterizan, pero progresivamente las alusiones al ejercicio propiamente literario son menores y los dardos apuntan con preferencia a los distintos aspectos de la moda 'romántica' que afectaban a la pauta de comportamiento social. Incluso son cada vez más frecuentes los epitafios más o menos jocosos al romanticismo, que a todas luces va amilando sus fuerzas.

4. Desde 1845 y hasta 1850 se van espaciando las sátiras, que tan poca novedad ofrecen ya, aunque Ayguals, y los periódicos de provincias siguen reservándoles algún espacio; ahora, sin la mordacidad corrosiva de ejemplos anteriores, se convierten en bufonada ya un poco rancia por la reiteración de los motivos y por la mansedumbre de la víctima, pues, si "antes de 1845, lo viejo es la estética neoclásica, después de esa fecha lo viejo es el Romanticismo".⁹

Las dianas predilectas

Ciertos temas fueron particularmente fecundos para las sátiras; quizá el que primero adquiere carta de naturaleza es el que contraponen al *romántico* y al *clásico*; los ejemplos comienzan a aparecer a lo largo de 1836, en la mayoría de los casos haciendo mofa de ambos tipos. En *El Guardia Nacional* del 1 de enero de 1838 el artículo de *Variedades* se titula "Clásicos y románticos. Todos son locos", y da comienzo con la estrofa:

"Por las calles y las plazas
cabezas se ven quimeras,
la mitad son calabazas
la otra mitad calaveras."

Clásicos y románticos en el manicomio acaban enzarzados en feroz combate, como les ocurre también a don Federico y don Canuto, protagonistas de otra lid satírica de la que da cuenta *El Estudiante* (nº 5, 18 abril 1839):

El clásico: ¡Calle el muñeco vil! ¿Qué cosa buena
puede hacer con tal barba y tal melena?
El romántico: ¡Calle el mastín! ¿Cumplir puede el poeta
su misión con barriga y con coleta?

Y aún a mediados de los años 40, Luis Díaz y Montes compone un poema satírico en que compara los modos de clásicos y románticos (*El Fandango*, nº 5, 15 abril 1845). En este último ejemplo, sin embargo, el clásico es tratado con menos rigor que el romántico, y es que desde el principio son más abundantes las sátiras que identifican al clásico con el prototipo de probidad y honradez, con el hombre de costumbres mesuradas y temple juicioso; frente al romántico, modelo de vicios y desenfreno, hasta el punto de que ambos títulos de escuela se usan como calificativos ponderativo y peyorativo respectivamente de la calidad moral de una persona. Así sucede en la reseña teatral de *La Moda. Revista semanal de*

⁹ J. Urrutia (ed.), *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995, Introducción, pp. 62-3.

literatura, teatro, costumbres y modas de Cádiz (nº 83, 26 noviembre 1843) al drama “Luisa o la cita en el sepulcro”, donde se describe al protagonista como “romántico” seguidor de la escuela de Hugo y Dumas,

“casado con una joven muy buena, muy dulce y muy clásica, que amaba a su marido [...]. El suegro era también clásico, aunque por lo serio, y con firme propósito de romper la crisma al yerno a poco que su romanticismo le hiciese olvidar sus deberes de fidelidad conyugal. Pero era ya tarde. Nuestro hombre que creía como Antony que el marido de toda mujer ajena es de hecho un bárbaro y punto menos que un orangután, ya había logrado hacer caer en sus redes a la esposa de cierto coronel polaco.”

Si el calificativo de ‘romántico’ podía entrañar una evaluación moral, en el caso de ser aplicado al género femenino implica siempre una condena. Sucede en las frecuentes sátiras que oponen a la mujer clásica y doméstica, la lasciva y frívola romántica, obsesionada por imitar en su propia vida los cánones literarios a la moda.¹⁰ De hecho, la mujer romántica suele ser tratada aún con más dureza y sarcasmo que el romántico poeta, por las connotaciones morales que ese apellido encierra: “Un marido dichoso” felizmente casado con una romántica no puede ser sino un cornudo complaciente, según se deduce de sus mismas palabras,

“Mi mujer es romántica ¡Mire V. si es poca ventura la mía! Enemiga, por consecuencia, de la rutina, de las reglas, y de todo lo que sea poner trabas a la imaginación, y aplicando a la vida conyugal las novísimas doctrinas literarias, se burla altamente, pero con santa gracia, de esas casadas humildes y clasiquistas que fundan su felicidad en la práctica de las virtudes domésticas y de los preceptos sacramentales. «Eso es miserable, rutinario, servil, dice ella. Semejantes mujeres no valen para nada. Yo estoy por las grandes pasiones, por la irritabilidad sublime y permanente; por una existencia de fiebre, de delirio, de fascinación y de lava ardiendo. ¡Esta es vida!» Es muy verosímil que con esas ideas de combustibilidad perpetua y de exacerbación ilimitada pase rápidamente desde las grandes pasiones a los grandes delitos, ¡y vea V. por donde estoy yo en vísperas tal vez de inmortalizarme asociado a la horripilante fama de otra Lucrecia Borgia! ¡Véame V., amigo mío, a dos dedos de salir de la rutina, reventando como un tiquitruque al saborear la última copa de vino de Siracusa! ¡Véame V. destinado a ocupar un lugar muy distinguido en los periódicos, en la litografía, y acaso en la escena!” (*El Guardia Nacional*, 512, 22 de abril de 1837)

Las poetisas resultaron diana predilecta de las bufonadas anti-románticas, que en no pocas ocasiones disfrutaban burlando esa nueva figura femenina, representante del eminente papel que el romanticismo concedió a la mujer. *El Jorobado* (núm. 69, 23 mayo, 1836) se mofa de la

¹⁰ En *La Alhambra* de Granada (t. 3, 30, 25 octubre de 1840), apareció el relato “Una rectificación”, de Nicolás de Roda: Antonio abandona a la romántica Elisa para casarse con “una joven bella, virtuosa y racional, que sabía coser, guisar, hacer media y atender a sus obligaciones; si bien no se daba lustre en la cara, ni leía continuamente novelas, ni hacía otras cosas que no debía hacer.” En “Querer de miedo. Drami-cuento a galope. *Es decir que la acción es a corre-que-te-cojo*” de Hartzenbusch, publicado por *La risa* (t. 1, 5, 30 de abril de 1843), explica Pepita a su madre que no desea casarse con don Crispín: “no es lo que yo apetezco para marido. La que se case con él, tal vez será dichosa; pero me temo que yo tal vez no lo sería, porque eso de amor y matrimonio, según he visto en todas las novelas de folletín, cae bajo el dominio tiránico y exclusivo de la fatalidad. [...] Crea V., mamá que ni la pólvora, ni la imprenta, ni el dinero, ni aun la moda misma tienen la fuerza irresistible que el reciente invento de la fatalidad.”

joven literata romántica Safo Cornelia que desde los cinco años “se alimenta con el rocío que bebe por las mañanas en el cáliz de las flores”, a los seis publica “el primer tomo de versos, bajo los dos títulos: *Las lágrimas de la Aurora, Amarguras y decepciones*”, y que en la adolescencia “rasga su ropa y no quiere llevar más que el vestido de la naturaleza”, ganándose la “reprobación universal contra este proyecto sublime”; Safo Cornelia aborrece el matrimonio pero es “indignamente sacrificada” por sus padres a un hombre odioso de monstruosas costumbres, que “duerme por la noche y está despierto de día, come cuando tiene hambre y bebe cuando tiene sed; [...] va echando panza” y además, este tirano, en acto de “horrible despotismo”, no consiente que su mujer “se pasee con su amante a las orillas de los lagos”. En *La Cartera de Valencia* (nº 11, 21 diciembre 1849) el artículo “La poetisa. Animal anfibio” manifiesta a las claras su desprecio por las mujeres, al entender que las aficiones intelectuales que puedan mostrar las convierten cuando menos en extraños hermafroditas:

“La poetisa [...] presta a sus labios la sonrisa de la indiferencia y separa los pies media vara el uno del otro para parecerse a sus eruditos admiradores. [...] La poetisa lírica escupe como Zorrilla, se suena como Espronceda y toma café como el duque de Frías.”

Otro tipo de sátiras, tal vez las más abundantes y festivas, se ceban en el aspecto del romántico, que según los tópicos se caracteriza por largas melenas,¹¹ los inevitables lentes,¹² y un atuendo estafalario del que llaman especialmente la atención los pantalones ajustados: “El que no rompa el pantalón a la segunda vez de ponérselo no es elegante”, recuerda el artículo de “Modas” de *La risa*, (I, nº 20, 27 de agosto de 1843). Cada uno de estos ingredientes fue motivo de largo número de picantes invectivas que en ocasiones advierten sobre la peligrosidad criminal de sus portadores, como en el “Cuento romántico” de Segovia aparecido en el *Semanario Pintoresco* nº 133 de 1838, donde en un escenario de abismos y caverna, llora trágicamente una abandonada y débil mujer:

“Mendoza es su alcurnia, Leonor es su nombre,
Leonor que en Castilla de hermosa hubo fama;
rindió su albedrío a un monstruo, no a un hombre,
que en negra perfidia dio pago a la llama

¹¹ *El Guardia Nacional* (1 enero, 1838), “Variedades”, describe a un romántico como sigue: “su cabeza a fuer de pelleja de aseada merina antes de la esquila, dividida en su centro por una valla que figuraba el camino que se abriera a los israelitas por medio del mar Rojo, dejaba caer sirviendo de manta a las orejas que se abrigan de la intemperie, abundantes vellones que unidos a largas y pobladas patillas que se extendían a manera de horquillas por bajo de la barba dejaban su diminuta cara entre paréntesis; [...] al paso que una perilla que le colgaba hasta el pecho le daba el carácter de Sixto V o del portero de una cartuja. Una levita con faldetas de a cuarta coronaba unos pantalones que parecieran en lo ajustados la piel que cubriera aquella máquina viva, si su tirantez no diera a conocer que el hombre se sujeta por su gusto a menos libertad que le concede la naturaleza”.

¹² *La Risa*, t. 2, 45 (18 febrero, 1844): “A la fúnebre memoria/ de un malhadado cristal de mis anteojos”: “[...] Mas privóme del lente mi destino;/ del lente me privó, que tanto amaba./ Yo le pisé, de su favor indino,/ a pesar de que tanto le adoraba./ ¡Ay desgraciado, que al pisarle ingrato/ le vi exhalar su postrimer gemido!/ ¡¡Creec!! dijo el infeliz, ruido no grato,/ que mi ojo percibió más que mi oído./ ¡Ah, sí! de la desgracia de mi lente/ toda mi vida yo me acordaré/ ¡cometí un *lenticidio!* Dios clemente/ ¡yo le debía tanto... y le maté!!!”.

del más puro amor.
 Del techo paterno con nombre de esposo
 sacóla una noche de mala ventura,
 y el torpe deseo logrado, alevoso,
 dejóla en un bosque de grande espesura
 perdido su honor.
 La víctima triste, que a un síncope fiero
 en medio del bosque quedara rendida,
 volviendo en su acuerdo, un ay lastimero
 arranca de lo hondo de su alma afligida,
 quejándose así:
 «No te fíes en hombres
 con antiparras,
 que lo que no ven suplen
 con lo que palpan.
 Yo lo he notado:
 todo corto de vista,
 largo de manos».”

Son sin embargo más interesantes desde el punto de vista literario las de aquel otro tipo que hace burla de las particulares señas formales de la literatura romántica. Entre los motivos favoritos de estas parodias está el irregular empleo de signos diacríticos que caracterizara las composiciones de la nueva escuela: los signos de exclamación y puntos suspensivos son el más gráfico síntoma del estilo romántico, que logra imponer una nueva moda ortográfica de la que se burla *El Diablo Suelto* (nº 5, del 1 de marzo de 1839) en su “Bolsa de efectos periodísticos de esta plaza”: los valores en alza que superan los 90 puntos son precisamente las “Admiraciones y aspavientos” y las “Exclamaciones”; quedan por encima las “Patochadas y Zopencadas”, que alcanzan el 99 de su valor nominal. En las sátiras estos signos gráficos son empleados en grado aún más disparatado que el ya habitual exceso de las composiciones serias. Para mostrar la intención paródica basta con marcar cada periodo -o cada palabra- con tres o cuatro signos de exclamación y una ristra infinita de puntos suspensivos.¹³

Entre las sátiras de los usos poéticos del romanticismo abundan particularmente los poemas que emplean de forma paródica la rima en esdrújulos, característica asimismo del gusto extravagante de la escuela moderna. Uno de los más elaborados ejemplos de su clase apareció en el Rebusno nº 13 de *El Burro* (15 octubre 1845) con el título de “Lázaro y Mónica. Romance esdrújulo por esencia, presencia y potencia”, y tiene la particularidad de estar compuesto exclusivamente por esdrújulos -lo que dificulta no poco la semántica de algunos de sus versos-:

“Lázaro un sábado en Écija
 hállase tétrico y lánguido,
 témesese mísera cónyuge,
 pérfida márchale el tálamo.[...]”

¹³ El efecto resulta más cómico cuando los puntos suspensivos adoptan en el contexto otro sentido que el habitual silencio lírico: / “[...] Sonó ya la hora/ y el triste estudiante/ sus jueces delante/ convulso miró.///// Su lengua trabada,/ su alma abatida,/ su vista torcida,/ confusa se vio./// [..]” Carlos Massa. *El Dómine Lucas*, 1 de junio de 1844.

Mírale atónito, lívido,
 y árdese en cólera, e impávido,
 dícele a Mónica, «tu ídolo
 gélico túmulo guárdalo.
 Óyeme y cállate, víbora;
 ¡lágrimas... Mónica?» Ámalo
 lástima ¡estúpido término!,
 frígido encuéntrase Álvaro.
 -¡Cáspita! júbilo irónico...
 dícele Mónica a Lázaro
 ¡Súbito incógnito, fúgate,
 llórale pérfido vándalo! [...]"

Ocasionalmente se encuentran parodias del lenguaje medievalizante que gustaron emplear los románticos en romances históricos y relatos ambientados en aquella época; lo más curioso es que sea Hartzenbusch, un aficionado precisamente a este castellano antiguo ficticio que él mismo empleara en *La reina sin nombre (crónica visigótica del siglo XII)* y *La novia de oro* -publicado en 1851 en el *Semanario Pintoresco*, esto es, con posterioridad a su propia parodia-, el que lo satirice en *La Risa* (t. 2, 34, 1843) con su "Mariquita la pelona /Crónica del siglo XV".¹⁴

De todas estas composiciones jocosas se deduce que, desde el punto de vista de sus burladores, el romanticismo resultaba pura fórmula impostada y vacua, por tanto fácilmente imitable: basta con emplear sus rasgos métricos característicos, adobarlos de puntos suspensivos y admiraciones, y cubrirlos con palabrería a la moda; así al menos presenta la receta *El Jorobado* del 23 de abril de 1836 en la "Lección VI" de su *Curso de Literatura*:

"Para ser poeta cristiano hay una receta muy simple. Toma *esquife, ola, onda, voz de arriba, trompeta, noche, lago, mancha, cielo, miel, hiel, fiel, meditación, ilusión, impío, pío, alma, natura, oración, deprecación*. Échalo en un saco, menéalo bien, y vacíalo poco a poco en unas rayas casi de un mismo largo. [...] O Tira varias líneas: [...] En estas líneas pones cualesquiera palabras."

No había sido menos pedagógico en la lección III (11 de abril de 1836), dedicada al drama, y adaptada a la corta edad de los destinatarios:

"La tierna edad en que nuestros jóvenes *hacen* literatura, nos obliga a trazar el plan de dos poéticas diferentes: la primera para los hombres maduros, los literatos de más de siete años; y la segunda para los que no han llegado a esta edad, ni perdido sus ilusiones."

¹⁴ "Vituperable cosa parece traer de contino palabras en la boca, de las cuales la sinificación non se cala, como quier que mancilla seya del home de seso hablar de aquello que non entiende. Dígovos esto a los que la presente relación hobiéredes a las manos, por quanto bien os habrá veces fartas acaescido mentar a *Mariquilla la pelona*, e yo tengo para mi sayo que ansí quien fue Mariquilla la pelona sabredes, como sé yo quien se hobo de comer el gallo de la pasión, magüer barruto que sería certamiente una boca." Continúa en núms. 35 (10 diciembre, 1843) y 36 (17 diciembre, 1843).

El secreto del éxito consiste en saber conjugar bien los elementos imprescindibles: incesto, veneno y desafío.¹⁵ Una vez aprendido, el alumno no tendrá dificultades en consagrarse a la inmortalidad literaria, y así promete al fin *El Jorobado*:

“Si este drama no es aplaudido, me dejo cortar las orejas...”

Pretenden ahondar más en los secretos del alma romántica las sátiras que se refieren a los materiales de su literatura. De entre estos los anti-románticos festivos prefieren para sus bufonadas lo funeral, lo macabro y lo criminal. Con especial saña se ceban en el género dramático, hasta llegar a convertir en un tópico la afirmación de que la bondad de una pieza se ha de medir por los litros de sangre que destilan sus personajes al morir, por el número de horrores que allí se sirven, o la cantidad de cadáveres que al final puede contabilizar el espectador. Así lo quiere entender el público que, según afirma en el artículo “El romanticismo pelado” *El Guardia Nacional* del 31 de julio de 1839,

“trató por su parte de investigar la forma de aquella escuela, y como por lo común juzga por los resultados, comprendió perfectamente que la esencia y hasta la bondad de un drama estaba en el número de gente que en él moría; con lo que juzgó que no había en el mundo una cosa más romántica que el cólera morbo.”¹⁶

La misma descubierta ironía muestran por ejemplo los paródicos títulos de supuestos dramas románticos que abundan entre estas sátiras: *Un charco de sangre o la venganza de una madre* es el que propone Antonio Flores para abrir la “sesión teatral” de su *Escuela de costumbres*; *El castillo de Staonins-Coyz o los siete crímenes*, *Los asesinos elegantes*, o *Horror y desesperación* son los carteles que el primo mairenero del *Curioso* ve anunciando los teatros madrileños.¹⁷

¹⁵ Por ej.: “un drama [...] en Venecia, en la plaza de San Marcos. El protagonista es bastardo [...]. Su madre se casa con él y le envenena con cierto líquido que contiene un frasquito de oro. Escena de desafío entre el padre y el hijo. / Otro drama: La escena es en Londres. La heroína se llama Jenny, hija natural. Su padre es lord N.... Se casa con ella y le quita la vida con veneno en polvo, que había en un frasco de cristal. Escena de desafío entre lord N.... y el amante de Jenny. / Otro drama: La heroína, a quien ha recogido la caridad pública en la ciudad de Lima, se casa con su hermano a quien no conoce, y después le envenena con vino de Tokay. Desafío entre el hermano de la heroína y un bárbaro opresor. / *Nota bene*: Téngase cuidado de que jamás entre el héroe por la puerta, pues debe hacerlo por las ventanas, que por ahora están *consagradas* a este uso” Tampoco resulta dificultosa la fórmula a Juan Bautista Salazar en *La Alhambra*, nº 20 (16 de agosto 1840): “No es tan grande mi modestia/ que me considere inepto/ para forjar una obrilla/ según el gusto moderno,/ con sus tres o cuatro partes/ en diversidad de metros,/ sus consonantes agudos,/ y la docena de términos/ que son hoy tan del conjuro/ como esponjados en duelo”.

¹⁶ Algo de cierto debe esconderse tras estas guasas cuando en la reseña teatral del *Eco del Comercio* del 3 de octubre de 1836, el crítico, partidario del bando romántico, se queja precisamente de esa actitud del público: “Hemos lamentado siempre que el público al asistir a una producción dramática de Dumas o Victor Hugo iba preparado a contar los venenos y contravenenos, puñales y atrocidades, sin ponerse jamás en la situación en que el poeta pone a sus personajes, mirándolo todo como una farsa ridícula.”

¹⁷ Mesonero, *Escenas*, ed. cit., t. 1, pp. 47-48.

Lo grotesco y la locura romántica

Pueden señalarse entre las sátiras dos modelos que resultaron particularmente populares y contaron con multitud de versiones: aquellas en que la comicidad deviene del grotesco desenlace, y las que pretenden prevenir contra los trastornos psíquicos que ocasiona la lectura de obras truculentas en temperamentos sensibles y propensos a la fantasía.

Entre las primeras se cuentan los varios casos de “perricidio”, fórmula frecuentada para tratar jocosamente la cuestión -tan debatida por aquellos años- de las medidas que deben adoptarse contra la proliferación de perros callejeros. En varias ocasiones se presenta el asunto en tono de sátira política: el perro mismo se convierte en la quejosa voz que clama contra sus asesinos; y el molde en clave paródica suele ser el de las canciones románticas a los reos de muerte (cfr. *Suplemento del Eco del Comercio*, 15 junio 1844, “Un perricidio”). Otra fórmula dentro del mismo tipo es la que se practica en *El Burro*, cuyas parodias de famosas obras del romanticismo canjean el protagonista por un asno; así en el Rebusno 2º (30 de abril de 1845), da comienzo el relato “El asno errante. Novela fantástica. En prosa y verso”, cuajada de motivos literarios románticos convertidos en muecas sarcásticas por lo grotesco de que los lamentos suenan a roznididos.¹⁸ En el *Semanario Pintoresco Español* (nº 92, 1837), el cuento en verso “El matón” relata cómo el supuesto fantasma o criminal que aterroriza una noche a Frasquito y su madre y contra el que dispara (“cual trueno espantoso sonó la explosión”) se descubre ser un gato. El “monstruo negro, gigantesco, horrible como los ensueños de un criminal, como los héroes de Victor Hugo” que hace saltar de horror a Clemente Díaz en “Fragmento de mis viajes” “era el burro del señor alcalde”. Por fin, “la horrenda figura”, “la pálida sombra [que] con grito espantoso / responde a Perico diciéndole: «ven»”, “aquella figura de voz sepulcral, / de pálido rostro que infunde pavor [...] / se ha vuelto un borrego del tío Coliflor” (*El Jorobado*, nº 122, 23 julio 1836).

En “Asesinato horrible”, poema de Eugenio Sánchez Fuentes publicado en *La Risa* (III, nº 56, 5 mayo 1844), se complica un poco más la sencilla bufonada que practicaron los ejemplos anteriores:

“[...]Era una tarde nebulosa y fría,
a mi casa marchaba con presteza,
cuando sentí quejidos lastimeros
salir de la inmediata callejuela.

¹⁸ “La oscuridad de la noche avanza. Entre las sombras se divisa un cuerpo que trepa impasible por las asperezas de las montañas. Al viento murmura estas palabras: «Triste de mí!... yo que muriendo fui el primero que pagué tributo a los deslices de Eva! [...] Oh! mal haya el día en que alentando las iras de Caín me ensangrenté en el inocente Abel; mi quijada fue el primer instrumento homicida... Con cuantos borriquicidios no ha purgado mi raza su pecado original!!!!...» [...] A pocos instantes rodó por los espacios el estallido horrendo de cien truenos. Y parecía que la naturaleza estaba haciendo gala de sus extremados furores. Si las cosas pudieran tener dos veces fin, se creería que aquel era el primer fin del mundo. Entre el rugido de las olas, del huracán y de los truenos espantosos, se extendió melancólicamente por los espacios el eco dolorido de un rebusno! Parecía la ronca trompeta del juicio final! Bien pudiera abrir la fosa universal el primer ser que ocupó la sepultura...”

Compadecido me lancé azorado,
mas de hielo quedé... sangrienta mesa
se presentó a mis ojos, y... ¡oh Dios mío!
un cuerpo agonizante encima de ella.
Al que acaban dos bárbaros sayones
en él hundiendo sus cuchillas fieras.[...]
Y a un sayón pregunté con voz cortada
«¿Ese cuerpo, decid, donde se entierra?»
Miróme sorprendido frente a frente,
y sin dejar su bárbara tarea,
Soltó una estrepitosa carcajada
que hizo helarse la sangre de mis venas.
Dónde, repuse, dónde? -En cien barrigas.
-¡Antropófago vil!... [...]
Amargo llanto mis mejillas surca
al recordar su desventura inmensa...
vais a saber su nombre... oíd, ¡silencio!
la víctima infeliz ¡un cerdo era!”

En este caso la comicidad no deriva exclusivamente del descubrimiento de la identidad animal de la víctima, sino de que el propio autor del relato, aun conociéndola desde el primer momento, en su romántica enajenación aprecia como acto criminal el cometido contra el cerdo. Este planteamiento nos conduce al segundo tipo de sátiras indicado: aquel en que el protagonista de la historia enloquece por causa de las muchas lecturas románticas. En *El Jorobado*, un hombre de bien dirige “Cuatro palabras a los Románticos” (núm. 134, 6 de agosto de 1836) haciéndoles saber cuán peligrosas pueden resultar sus aficiones literarias por los motivos terroríficos y criminales:

“ni como, ni ando, ni duermo sin pensar o soñar aquellos lances nocturnos, aquellos pasos tan horribles que no quiero citar ahora porque no me de la pataleta; y como estoy tan penetrado y preocupado de aquellas lástimas y espantos, cuanto veo se me figura que son cosas de aquellas, ocasionándome esta manía los lances más pesados que pueden ocurrir.”

Los dos ejemplos quizá más elaborados de los que siguen esta fórmula son “Rasgo romántico” de Clemente Díaz y “Un romántico más” (firmado M. R. de Q.), ambos publicados en el *Semanario Pintoresco Español* (núms. 21 de 1836 y 56 de 1837 respectivamente). En el primero se narra la historia de Alfredo,

“un joven tan enjuto de carnes que pudiera servir de trasparente en una vidriera gótica. Sobrevínole a este infeliz su extenuación de un arraigado capricho de no comer, capricho que traía su origen de una arraigadísima lectura de monstruosas novelas y furibundos dramas, la cual de tal suerte le dispó el cerebro, que ni el héroe de la Mancha tuvo jamás tan desalquilados como él los aposentos del suyo.”

Ya en las últimas, confiado a un hospital regentado por frailes, quiere confesar al padre agonizante que le escucha el motivo de sus espantosos sufrimientos: no sólo fue cómplice de un terrible asesinato, y sino una vez perpetrado éste, el autor del crimen

“sirvióme en un plato los mortales despojos, y entonces yo con sonrisa infernal complaciéndome en mi delito, entonces yo, fija la innoble vista en el humeante majar, cerré los oídos a la piedad... y devoré hasta los huesos. «-¡Maldición! ¡maldición! exclamó petrificado el agonizante. ¡Monstruo abominable! ¿quién era ese infeliz, quien era tu víctima?...» Hizo un esfuerzo para hablar el delincuente Alfredo y respondió con desmayada voz. «-¡Un pavo!...»”

Aquí el fraile, reconociendo la “enfermedad” y su causa, discurre el siguiente consejo para hacerle comer es el siguiente:

“»Y si miras a toda la raza humana por el lente con que la observan los grandes innovadores del siglo, verás que premia con laureles al que tiene la suerte de soñar más delitos, y que a favor de una sabia ilustración ha llegado a familiarizarse con los venenos, los puñales, las hogueras y todos los multiplicados tormentos de la venganza y tiranía. He aquí el consuelo que te resta: *hazte romántico*. Si destrozaste los miembros de un inocente pavo, ahoga en tu pecho los remordimientos y cébate en la sangre de otros veinte. [...] Llegará un tiempo, no lo dudes, en que repleto de carne cambiarás de naturaleza, y mirando con desdén a los rancios clásicos que vegetan en sus preocupaciones, les dirás con una altivez de tigre: soy superior a vosotros: ya pertenezco a las fieras». Este breve discurso causó tal impresión en el ánimo del joven, que entusiasmado y fuera de sí comenzó a gritar: «¡Carne, carne! ¡sangre, sangre! ¡yo quiero ser caribe! ¡yo quiero ser romántico!...» y sus ojos brillaban en aquel rostro de cadáver como dos ascuas encendidas en medio de la ceniza.”

En el caso de “Un romántico más”, don Pánfilo, mayorazgo de un pueblo manchego, es tan aficionado a la lectura, que vive en sus carnes las emociones de los relatos:

“Paseábase ya con más velocidad, con más lentitud, daba tremendas patadas, se paraba, levantaba el brazo en ademán amenazador, y doblaba la rodilla como suplicando; volvía los ojos, arqueaba las cejas, se sonreía, etc. Todo al parecer, según los movimientos interiores a que daba lugar la leyenda: también apretaba los dientes y se le oyeron tres o cuatro espantosos mugidos.”

La mujer del mayorazgo avisa al cura, amigo íntimo de don Pánfilo, hombre apacible y de clara estirpe cervantina. Se decide enviar al enfermo a Madrid y el médico halla al enfermo dormido y soñando en voz alta:

“[...] ¡romántica noche!!!.... Todo es ya calma, todo es obscuridad, todo silencio!.... El planeta de los hijos de Adán parece descansar para siempre.... en una tumba!!! [...] la tierra entera se estremece, y los gigantescos torreones chocando unos con otros se estrellan y desgajan a la fuerza del temblor!... El espanto se apodera de mí.... se erizan mis cabellos, se doblan mis piernas, vacila mi cabeza,... [...] Un fétido infernal hedor hiere mis narices;”

El infierno de sus pesadillescas visiones, según se descubre finalmente, no es sino la “representación romántica” del paso del pocero por la calle.

Es evidente que en este tipo de sátiras -y especialmente en el caso de la última citada- se empleó el mito quijotesco: personajes de vivo ingenio y sobresaltada imaginación se entregan a la desmedida lectura de un género ya de por sí pernicioso, y acaban perdiendo por esa causa la razón, primero al tomar aquellas ficciones por verosímiles y aun verídicas, y segundo al transformar a imagen y semejanza de la literatura el mundo real.

De la misma manera que Cervantes quiso precaver contra una literatura inverosímil y por tanto inútil y perjudicial para la república, ahora los anti-románticos emplean su fórmula ya convertida en mito con los mismos motivos.

Conclusiones

La oposición al romanticismo se manifestó desde el comienzo principalmente bajo la máscara bufa del sarcasmo. Sucede así ya en los diferentes artículos de la *Crónica científica y literaria*, desde donde José Joaquín de Mora y otros se defendieron de los primeros alardes de la nueva escuela. Quizá una de las causas de esta preferencia por el contraataque más mordaz que teórico que se siguió empleando con cada vez mayor vehemencia y atrevimiento, fuera el propio carácter de la nueva escuela. Ese transcendentalismo con el que se presentaba, sus mismos y connaturales excesos y lo grotesco y extravagante que son sus notas características y carta de presentación, eran casi una invitación a la chanza.

En segundo lugar las primeras manifestaciones románticas en Europa de cuya noticia se hace eco la prensa española acontecen con muy poca anterioridad al Trienio Liberal, periodo de crecimiento desbordante de la prensa satírica, y durante el cual este tipo de publicaciones cobra carta de naturaleza en la escena periodística. Precisamente durante estos años comienza a perfilarse lo que serán los motivos fundamentales de la crítica al romanticismo, también los ejes de la parodia, y además se convierte ya al romántico en personaje-tipo cómico.

Por otro lado, podría resultar interesante investigar hasta qué punto la “ironía romántica” que recomendara Friedrich Schlegel, esa capacidad del autor de distanciarse de su propia obra y observarla en perspectiva con conciencia crítica¹⁹ pudo influir en la sátira contra el romanticismo que con tanta fidelidad acompañara la evolución del movimiento. Aquella ironía que fuera el punto central de su primera filosofía estética debía calar en el mismo acto creador del artista, convirtiéndolo en constante aniquilación de sí mismo. “Por eso la ironía [...] es un arma espléndida en contra de todo sentimentalismo. Y en el contexto de la época, la coloca también en contra de todas aquellas teorías estéticas que creían que la

¹⁹ F. Schlegel, *Lyceum* (1797), núms. 42, 48, 108, 126. La “ironía romántica” (esa “wirklich transcendente Buffonerie”) de Schlegel, con lejano fundamento en Sócrates, procede de la clara conciencia de la agilidad eterna, del caos infinitamente pleno (“Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos”) que impide considerar cualquier perfección en el presente y que por tanto está llamada a no respetar y a destruir cualquier mensaje de la actualidad. Cfr. F. Garber (ed.), *Romantic Irony*, Nueva York, 1991; I. Strohschneider-Kohrs, “Zur Poetik der deutschen Romantik II: Die romantische Ironie”, en Hans Steffen (ed.) *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*, Göttingen, Vandenhoeck, pp. 75-97; y G. Hoffmeister, *Deutsche und europäische Romantik*, Stuttgart, Metzler, 1990, p. 132: “Der ironische Künstler schafft nach Schlegel also in einem liberalen Zustand der Entscheidungsfreiheit, der Besonnenheit und der geistigen Distanz, in den er sich kraft seines Bewußtseins und im Gegensatz zu seiner anfänglichen begeisterten Stoffbefangenheit versetzt hat.”

intuición, la «inspiración», la unión mística con el cosmos o el desahogo emocional determinaban la obra de arte, es decir, en contra de aquellas teorías que hoy solemos denominar «románticas».²⁰

Desde este planteamiento podrían explicarse quizá los casos de los muchos afiliados a la escuela moderna que al lado de composiciones escrupulosamente leales a todos los motivos de su secta, fueron también autores de parodias a sus propias obras.²¹ De hecho, la mayoría de las publicaciones que incluyen sátiras contra el romanticismo no pueden catalogarse por ese hecho de anti-románticas: la parodia convive con las mismas producciones de las que se burla. Leemos en un número un poema funeral y en el siguiente -o en ocasiones incluso en el mismo- una burla de este género. Sucede a menudo que una publicación ridiculiza el tipo de género al que es más afecto, como en *La Alhambra*, cuya especialidad son los romances históricos que imitan los antiguos ejemplares moriscos y que junto a ellos incluye el paródico titulado “Romance morisco a la cuesta de Yátor en las Alpujarras” (nº 2, 28 de abril de 1839). En ocasiones puede incluso confundirse una composición seria con una parodia, pues algunos de los peores ejemplos de la moda romántica son, en efecto, una fétida combinación de tópicos a cada cual más absurdo, que en poco se diferencian de las sátiras que, con la acumulación indiscriminada de esos mismos lugares comunes, se chancean de aquellos mismos trabajos.

El romanticismo juega con sus propio lenguaje a las veras y a las bromas, pero como afirmara Jean Paul, “Wie die ernste Romantik, so ist auch die komische -im Gegensatz der klassischen Objektivität- die Regentin der Subjektivität”.²²

²⁰ E. Tollinchi, *Romanticismo y modernidad: ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*. Río Piedras, Puerto Rico, 1989, pp. 95 y 97. La ironía romántica, tal como la presentara Schlegel, resulta sin duda la primera teorización moderna del concepto. No hay mucha distancia entre la expresión que le diera el escritor alemán y la utilización que se hiciera de la ironía en la vanguardia, a la que se refiere Gómez de la Serna en su trabajo “Gravedad e importancia del humorismo”, en *Revista de Occidente*, 28 (1930), pp. 348-391. “En el humorismo se falta a esa ley escolar que prohíbe sumar cosas heterogéneas y de esa rebeldía saca su mayor provecho.”

²¹ Sobre el género de las parodias, cfr. A. M^a Freire López, “El teatro se ríe de sí mismo: las parodias de los dramas románticos”, en *Romanticismo 5. Actas del V Congreso sobre el Romanticismo Hispánico*, E. Caldera (ed.), Roma, Bulzoni, 1995, pp. 113-5.

²² “Como el romanticismo serio, también el cómico -y en oposición a la objetividad clasicista-, tiene por regente a la subjetividad”, en *Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Eduard Berend, 11 Bd., Weimer, 1935, t. 1, p. 119). Sobre la famosa frase comenta Wolfdietrich Rasch (“Die Poetik Jean Pauls”, en H. Steffen (ed.), *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*, Göttingen, 1989, pp. 98-111.): “Der Sinn dieses Satzes ist, denke ich, jetzt durchsichtig. Die endliche Welt wird nicht mehr unmittelbar als sinnvoll, harmonisch und gotterfüllt erfahren, sondern als dürftig, unzulänglich, disharmonisch. Nur das menschliche Ich erhebt die Forderung, daß die Wirklichkeit «einen göttlichen Sinn haben muß», wie es in dem entscheidenden Satz heißt, den ich zitierte, und nur von dieser Forderung aus läßt sich die Wirklichkeit «entziffern»”. Este “poetischen Nihilismus” de Jean Paul y su invitación a lo grotesco nació obviamente de la teoría de la ironía romántica de Schlegel; cfr. G. Hoffmeister, ob. cit., p. 133.