



Borja Rodríguez Gutiérrez

El Artista arrepentido; El Renacimiento de 1847

En 1836 la revista *El Artista* se despedía de sus lectores. Sus directores, por entonces jóvenes, Eugenio de Ochoa (21 años) y Federico de Madrazo (21 años también), se lamentaban de esta desaparición en el último artículo aparecido en la revista: «*El Artista a sus lectores*». Ochoa y Madrazo hablan de sus «defraudadas esperanzas», de sus «perjudicados intereses», admiten francamente que «*El Artista*, en el actual estado de las cosas no se puede sostener en nuestras manos» y se lamentan de «los autores de anónimos, los pedantes, los que se suscriben por varios ejemplares y luego no pagan más que uno». *El Artista*, como empresa, era ruinosa y sus directores no podían ya continuar con ella.

No obstante Ochoa y Madrazo se mantenían orgullosos de su obra, y muy en particular de lo que habían hecho para difundir las nuevas ideas en literatura y arte.

A ningún ingenio joven deseoso de salir a la plaza del mundo, según la expresión de nuestro gran Cervantes, con su prosa y su poesía, como la abeja con su miel han estado cerradas nuestras columnas; a ningún artista moderno, verdadero artista, hemos dejado de prodigar estímulos, elogios francos, sinceros, con la verdad del entusiasmo, con la franqueza de la juventud. Hemos hecho una guerra de buena ley a Favonio, a Mavorte Insano, al Ceguezuelo alado Cupidillo, a Ciprina, al ronco retumbar del rauda rayo y a las zagalas que tienen la mala costumbre de triscar y a todas las plagas en fin del clasicismo. Pero esto hicimos mientras vivió este malandante

mancebo con peluquín; ahora ya murió. [...] Sabido es que nosotros en nuestras doctrinas literarias y artísticas siempre hemos sido muy cristianos, a pesar del espíritu de la época. Vivimos en el siglo XIX, el XVIII, a nuestro parecer, ya se cayó de puro viejo, pero es la diablura que ahora anda por nuestra España echándose a mozaibete y nuevecito y embaucando a muchos bobitontos... Con él no somos caritativos: le deseamos mala fortuna.

Es decir que Ochoa y Madrazo echan el cierre por motivos económicos, pero sus ideas literarias y artísticas siguen tal como eran cuando *El Artista* apareció en la vida cultural española.

—78

El entusiasmo por las ideas románticas y renovadoras iba a desaparecer muy pronto en la mayoría de los escritores que escribieron en *El Artista*. Robert Marrast, que recuerda (1989; 417) que, en 1852, Ochoa, siendo censor de teatros vota en contra del estreno de *Anthony*, obra de la que era traductor, indica que fue la revolución de 1848 la que «ilumina» a Ochoa y le hace separarse de las ideas románticas que defendía en *El Artista*. Pero este cambio es anterior a 1848 y puede encontrarse en Ochoa muy poco tiempo después de dar por terminada la publicación de *El Artista*: en 1841. En ese año Ochoa publica, en la revista *El Iris* un relato que es, en buena parte, una negación de muchas de las ideas que *El Artista* había defendido: «Un Baile en el Barrio de San Germán en París»¹. En este relato Ochoa aparece en primera persona como espectador y narrador de los hechos que cuenta: un amor entre un joven artista y una mujer de la alta sociedad, elegante, cultivada y de corazón de piedra. Amor desgraciado que culmina con el suicidio del joven artista ante los desprecios de la dama. Hasta aquí nada desacostumbrado en un cuento de Ochoa: jóvenes artistas y amores desgraciados. Pero lo que es totalmente diferente es la reflexión del autor-narrador ante esos hechos.

Estos son los amargos frutos de la nueva literatura. Así se corrompe la cabeza y el corazón de los jóvenes creando en ellos una falsa sensibilidad presentándoles continuamente imágenes de pasiones absurdas o criminales. He aquí cual es la verdadera llaga que roe nuestro siglo de hierro y nuestra sociedad de todo, llaga incurable porque los hombres de más genio son los que más se complacen en envenenarla y ahondarla con sus fuerzas gigantescas!!!

La desaparición de la idea del mal del siglo, de la insatisfacción romántica: nada va mal en el mundo, excepto la propia literatura romántica que es la causante de todos los males. Y esto lo dice un autor que en 1835 (sólo seis años antes) había publicado en *El Artista*, «Stephen»², cuento en el que el protagonista se suicida a causa de una de esas pasiones «absurdas o criminales». La vuelta de tuerca del pensamiento de Ochoa es tan completa que cuando el futuro suicida le cuenta sus padecimientos, tan propios de un romántico, su angustia, y su decisión de morir, el narrador

piensa: «Has leído el Werther, el Anthony, la Teresa... no me admiro de nada». En «Zenobia»³, otro cuento que Ochoa publicó en El Artista su protagonista, una apasionada patriota polaca, proclamaba que sería afortunada la mujer que consiguiera el amor de un Anthony. El Ochoa de El Artista ya ha desaparecido en 1841. Los ideales que empujaron a la publicación de las revistas más emblemáticas —79 del romanticismo hispano no permanecían, apenas cinco años después, en el ánimo del principal de sus promotores.

Por ello, cuando en 1847 el equipo que publicó El Artista lanza una nueva revista: El Renacimiento, el tono, el contenido y las intenciones van a ser muy diferentes de los que había en la revista donde apareció «La Canción del Pirata». Sus promotores ya no son jóvenes que buscan una posición en el mundo social, cultural y literario. Ya son hombres respetables, acomodados, a gusto en el sistema de vida de la España del momento: no se puede esperar de ellos nuevos ímpetus de renovación. La Introducción que figura al principio de la primera entrega de El Renacimiento (14 de Marzo de 1847) comienza con esta frase: «Cuando, hace once años, decíamos a los lectores del primitivo Artista un sentido adiós...». A partir de aquí toda la introducción es un «decíamos ayer...» que quiere dejar claro desde el principio su relación con la revista de la década de los 30. Se parafrasea lo más sustancioso de la despedida de El Artista y se pasa a describir las intenciones de la nueva revista. La introducción no está firmada, pero no cabe duda que es debida a Ochoa y Madrazo, los directores de la publicación. Hay una velada alusión al cambio de sus ideas literarias:

Si en algo conocemos que también sobre nosotros han pasado los años es en el gran fondo de tolerancia, más aún, de verdadera indulgencia que, al recordar lo que fuimos en las sabrosas pláticas de nuestras periódicas reuniones consagradas siempre al arte y a la literatura, hallamos hoy en nosotros, no sin sorpresa, para juzgar a los que todavía profesan y practican doctrinas contrarias a las nuestras... Nuestros fogosos ímpetus de otros tiempos, nuestras febriles impacencias por el triunfo de determinadas doctrinas literarias, la acritud de nuestras sensaciones en vista de la contradicción en este punto pasaron con el verdor de nuestra primera juventud; hoy en cambio tendremos tal vez más calma y seguridad en el ataque, más profundidad y fijeza en los principios, más razón en la polémica.

Un poco más adelante hay un lamento por la pérdida del entusiasmo perdido, pero, a renglón seguido, se reconoce que ese entusiasmo estaba «mal dirigido»: de nuevo una indicación de que se renunciaba al ímpetu romántico de El Artista.

Prosigue la introducción recordando a aquellos colaboradores de El Artista que no pueden participar en la nueva revista porque ya han muerto; en concreto se nombra a tres: Espronceda, Campo-Alange y... Larra. Aquí los directores de El Renacimiento hacen trampa, puesto que el nombre de Larra sale a relucir para dar una respetabilidad literaria aún más alta a El Artista; hay que recordar que Fígaro nunca publicó nada en dicha revista.

Pero ya habían pasado once años, los recuerdos se habían difuminado y el nombre de Larra, ya por entonces de considerable prestigio, ennoblecía aún más los méritos de El Artista.

A continuación se hace una presentación de «nuevos ingenios» que —80 se incorporarían a la revista para sustituir a los fallecidos, anunciando la intención de la revista de publicar litografías y estampas y de fomentar el estudio y la afición a las bellas artes, y al fin anunciando que, para la publicación de El Renacimiento, sus promotores se asociarían al ya existente Boletín Español de Arquitectura⁴, algunos de cuyos redactores se iban a incorporar al proyecto.

Llama la atención el interés que se desprende en toda la introducción de vincular la nueva revista, El Renacimiento, a la antigua, El Artista. Se pone de relieve que la primera es una continuación de la segunda, que sus promotores y directores son los mismos, que sólo la muerte impide que todos sus redactores continúen. Es más, el comienzo de la introducción es una deliberada solución de continuidad con la despedida de El Artista⁵; como antes se mencionó es un claro «decíamos ayer». Sin embargo la revista adopta un nuevo nombre: El Renacimiento. ¿Por qué?

La introducción sólo nos da como respuesta un críptico comentario: «...la continuación de El Artista, nombre al que, por motivos que no son del caso, ha debido renunciar, sustituyéndole con el nuevo y significativo nombre de El Renacimiento». Una respuesta mucho más clara la encontramos en un párrafo de una carta de Don Juan Valera a su padre, carta citada en el estudio que Salvador García Castañeda hace de Miguel de los Santos Álvarez. En esa carta Don Juan comenta a su padre que en 1847 iba a aparecer una revista literaria, cuyo nombre era El Artista, promovida por Miguel de los Santos Álvarez, Julián Romea, Juan Eugenio Hartzenbusch y José Giménez-Serrano. Según indicaba Valera: «la impresión será de un lujo extremado y todo él saldrá del modo más primoroso, puesto que tiene la pretensión de competir con el antiguo del mismo nombre». (García Castañeda, 1979; 44).

Es fácil adivinar la sorpresa y, probablemente, la indignación de Ochoa y Madrazo ante el intento deliberado de un grupo de escritores que muy poco tenían que ver con El Artista de 1835-1836 de apropiarse del nombre para sus fines, e incluso de competir con la revista que ellos habían creado: no hay que olvidar que el prestigio del nombre de El Artista fue siempre muy alto, ya desde el inicio de su publicación. Resueltos pues, a no tolerar aquella situación, lanzan El Renacimiento aquel mismo año de 1847 y dejan claro, desde el primer número, que ellos y sólo ellos son los continuadores de El Artista.

Los dos competidores salen pues a la luz en 1847⁶, dispuestos a ganarse —81 el favor del público, pero no fue ese año de 1847 un año fácil, ni mucho menos para la supervivencia de una revista ilustrada y literaria. Hartzenbusch (1876; 106-110) nos dice que aquel año de 1847 aparecen 37 publicaciones periódicas nuevas. De ellas sólo 10 llegaron a cumplir el año, y solo 4 superaron los dos años de existencia. En 1846 habían sido 43 las nuevas publicaciones (tres de ellas pasaron de los dos años de vida) y en 1848, 39 (7 de las cuales cumplieron los dos años). Un mercado tremendamente exigente y en el cual la supervivencia económica era muy difícil. En el campo de las revistas literarias reinaba sin discusión el

Semanario Pintoresco Español, que había superado una crisis entre 1843 y 1845, y desde 1846, bajo la inspirada dirección de Ángel Fernández de los Ríos pasaba una nueva edad de oro⁷. Otros importantes periódicos literarios que se publicaban por entonces eran la Revista Literaria de El Español⁸ (1845-1847), El Siglo Pintoresco⁹ (1845-1848), el Museo de las Familias¹⁰ (1843-1867), y la Revista de España y del Extranjero¹¹ (1842-1848). Ni El Renacimiento ni El Artista de 1847 pudieron superar estas dificultades y ambas revistas dejaron de publicarse ese mismo año. Aunque no cabe duda de que Ochoa y Madrazo tenían razón al reclamar la paternidad de El Artista de 1835-1836, la realidad es que El Renacimiento representa en muchos casos una vuelta atrás de muchas de las proclamas románticas que tanto habían menudeado en las páginas de El Artista. Sin confesarlo abiertamente en ningún momento, El —82Renacimiento fue una auténtica palinodia que llevaron a cabo los colaboradores de la antigua revista, sobre todo los dos autores que más habían colaborado en El Artista: Eugenio de Ochoa y Pedro de Madrazo¹².

Es muy perceptible este cambio en la narrativa de ambas revistas. El Artista tuvo, desde el principio, al cuento como uno de sus elementos fundamentales: 24 relatos en quince meses de vida. Publicaron en él cuentos Eugenio de Ochoa (6 relatos: «Los Dos Ingleses», «El Castillo del Espectro», «Luisa», «Ramiro», «Zenobia» y «Stephen»), José Bermúdez de Castro (3: «Los Dos Artistas», «Alucinación!!!» e «Historia de la muy noble y estimada señora Leonor Garavito»), José Augusto de Ochoa (3: «Beltrán», «La Peña del Prior» y «El Torrente de Blanca. Leyenda del siglo XIII»), Pedro de Madrazo (2: «Alberto Regadón» y «Yago Yasch»), Jacinto de Salas y Quiroga (2: «1532» y «La Predicción»), y un relato cada uno Luis González-Bravo («Abdhul-Adehl o el Mantés»), José Negrete, Conde de Campo-Alange («Pamplona y Elizondo»), M. A. Conde Duque de Lara («Arindal»), Fernán Caballero (con la firma de C. B.) («La Madre o el Combate de Trafalgar»), José Zorrilla («La Mujer Negra o Una Antigua Capilla de Templarios») y José de Espronceda («La Pata de Palo»). Además dos relatos anónimos: «La Constante Cordobesa» y «Lo que vio el pintor Wildherr en un antiguo castillo de la Selva Negra».

El conflicto básico de los relatos de El Artista es amoroso. Un amor contrariado por las circunstancias: una pareja enfrentada a un mundo hostil o un amor no correspondido. Se realiza a través de narraciones históricas, cuentos fantásticos y relatos amorosos de época contemporánea. El conflicto acaba en la gran mayoría de los casos con la muerte. Hay catorce relatos donde mueren los dos amantes o uno de los dos. Se echa de ver constantemente un tono trágico definido y persistente que toca a casi todos los cuentos. Predomina un gusto muy perceptible por —83pintar ambientes tétricos y oscuros, por las escenas nocturnas y por los escenarios misteriosos, aunque no haya fantasía en el relato.

Esta preocupación por el conflicto amoroso tiene unas claras connotaciones del romanticismo más innovador y revolucionario. Como indica Shaw (1996; 317), hablando del teatro romántico, el drama genuinamente romántico es el que incorpora la injusticia cósmica del mundo «a través del tema del amor contrariado por el destino, que acaba en sufrimiento y muerte. Tema fundamental del romanticismo subversivo, opuesto al amor amenazado por las circunstancias pero preservado por la firmeza y la fe religiosa, el

paradigma del romanticismo histórico».

En esta revista y sólo en ésta, nos encontramos con una mayoría de obstáculos al amor provenientes de la sociedad: Incesto (dos relatos), diferencias religiosas (tres relatos) o sociales (uno). El héroe romántico aparece representado abundantemente en las páginas de El Artista; en sus facetas de rebelde, hombre sensible, huérfano, malvado satánico o artista incomprendido.

Por el contrario, en El Renacimiento sólo nos encontramos con tres relatos, tres relatos que habría resultado imposible encontrar en las páginas de El Artista: «Historia de un Álbum» de Juan de Ariza; «El Castillo de Tancarville» de José Heriberto García de Quevedo y «Un regalo del Emperador Carlos V» de Jacinto de Salas y Quiroga.

Juan de Ariza¹³ es un autor cuya mejor producción tuvo cabida en las páginas del Semanario Pintoresco Español. En él publicó cuentos «rosas», costumbristas y populares. De hecho algunos de sus cuentos populares son anteriores a los de Fernán Caballero. «Historia de un Álbum» es un cuento costumbrista de tono humorístico; justamente una modalidad del cuento romántico que jamás había aparecido en las páginas de El Artista.

García de Quevedo¹⁴ es un escritor que desde el principio de su carrera abrazó el romanticismo más conservador y su cuento es una clara manifestación de él. «El Castillo de Tancarville» es una perfecta —84— representación de la inversión total que el romanticismo conservador hizo del tema de la pareja de enamorados enfrentados a una sociedad que se opone a su amor, y que están dispuestos a poner el amor por encima de todo: la injusticia cósmica de la que hablaba Shaw más arriba. Los protagonistas de este cuento son dos enamorados, perfectamente morales y religiosos, y la oposición a su amor no proviene de las familias ni de la iglesia o del rey, sino de un malvado tutor de la joven (que es huérfana) que además alberga lujuriosas intenciones hacia la inocente muchacha. Con lo que el enamorado, además, se convierte en protector de la pureza y honradez de su amada. Es difícil encontrar en la cuentística romántica un autor con más capacidad de enhebrar tópicos y vulgaridades que García de Quevedo.

Salas y Quiroga, colaborador de El Artista y director de su más inmediata sucesora No me olvides, logra aquí, en El Renacimiento su cuento más brillante, y también el más alejado del romanticismo en cualquiera de su aspecto¹⁵.

Los temas obsesivos de El Artista han desaparecido, el tono trágico que es tan característico de esta revista también. Ya no hay amores imposibles, ni destinos inmisericordes, desaparecen los misteriosos personajes, y los lúgubres ambientes que nos encontrábamos en todos los relatos de la revista de 1835-36. Los tres relatos que hemos visto en El Renacimiento nos hablan de un fondo de satisfacción social: no hay conflicto con la sociedad sino acuerdo («Tancarville»), visión humorística, pero no crítica («Historia de un Álbum»), o acomodación («Un regalo...»). Como ya hemos dicho antes sería imposible encontrar estos cuentos en las páginas de El Artista, pero, por el contrario, son perfectamente intercambiables con muchos que aparecieron en el Semanario Pintoresco Español, que fue lanzado por Mesonero Romanos como una revista de intenciones muy contrarias a las de El Artista.

En poesía nos encontramos con una serie de poemas en los que predomina —85el tono moral y religioso y donde la temática amorosa está casi desaparecida. «Confesión de un Artista» de Pedro de Madrazo es el lamento de un arrepentido Miguel Ángel que reconoce que ha buscado la belleza en el mundo, olvidando que esta viene de Dios y «Aspiración» del mismo autor presenta los auténticos ideales de un poeta: cielos puros, paisajes solitarios y tranquilos, praderas floreadas y soles brillantes, oración y llanto. «Dios dispone», otro poema de Madrazo, es una aceptación de la providencia divina¹⁶. Eugenio de Ochoa en su único poema publicado en la revista, «Versos escritos en los baños de Panticosa» hace una meditación moral a propósito de la vida humana a partir de las cascadas que contempla en los valles pirenaicos, en una clara reescritura de los celebres versos de las coplas manriqueñas: «Nuestras vidas son los ríos...». «Margarita» de Juan Federico Muntadas es un poema alegórico en el que Margarita se enfrenta a los hermosos paisajes y a las tentaciones de la mansión de los vicios, y es acosada por las tentaciones de un demonio; pero gracias a los consejos de un ángel se salva y va al cielo. La moral cristiana está tan presente en los poemas publicados en *El Renacimiento* que a veces llega a parecer que nos encontramos con una revista religiosa.

Otros poemas que podemos encontrar en *El Renacimiento* son dos traducciones hechas por García de Quevedo de dos poemas italianos, uno dedicado a la muerte de Napoleón, obra de Alessandro Manzoni y otro, este anónimo, que según nos dice el traductor, se difundió por toda Italia ante la noticia (falsa) de la muerte de Silvio Pellico¹⁷.

De Manuel Bretón de los Herreros es una letrilla, «Una Notabilidad», —86una sátira sobre el amor y matrimonio, en la que Bretón, una vez más, da muestras de su humorismo y de su tendencia antiromántica. No está de más recordar que Bretón no había colaborado en las páginas de *El Artista*. Lo más caracterizadamente romántico de la poesía de *El Renacimiento* es «El Genio», un poema dedicado por Juan Federico Muntadas al violinista noruego Ole B. Bull¹⁸ y una muy mediocre composición de José Heriberto García de Quevedo: «Fragmentos de una fantasía titulada La cobardía de Maleika», en la que el hispano-colombiano da, una vez más, muestras de su absoluta falta de originalidad, imitando de forma servil el final de *El Estudiante de Salamanca*, incluidos los tres últimos versos que en la obra de Espronceda son «Leve / Breve / Son...» y en el de García de Quevedo «Blanda / Tierna / Voz».

Pero quizás lo más llamativo de la revista sea la publicación de un poema de Alberto Lista¹⁹: «Al Señor Don Antonio Martín Villa». Recordemos que en la despedida de *El Artista*, Ochoa y Madrazo afirmaban: «Hemos hecho una guerra de buena ley a Favonio, a Mavorte Insano, al Ceguezuelo alado Cupidillo, a Ciprina, al ronco retumbar del raudo rayo y a las zagalas que tienen la mala costumbre de triscar y a todas las plagas en fin del clasicismo». Pues bien: once años después publican este poema de Lista en el que encontramos Oh Musa, blanda cítara, Atlántico Océano, grato esquilino, rebaños copiosos, florida vega, Betis y Anfriso.

También en la crítica literaria y artística se palpa el cambio ideológico-literario de los redactores de *El Renacimiento*. Son Pedro de Madrazo y Eugenio de Ochoa los principales responsables de la crítica en la revista.

En rigor, Pedro de Madrazo, había expresado sus reservas con la poesía romántica ya diez años antes. En 1837 (sólo un año después de la desaparición de El Artista) publica un interesante artículo: «Bellas Artes. Filosofía de la creación» en la revista que se ha venido presentando como la sucesora de El Artista: No me olvides. Constituye el artículo un ataque frontal a la poesía romántica del momento²⁰. Según Madrazo la poesía española es una mera imitación: «Nuestra poesía es hija de la francesa, o por mejor decir su remedo. Ve llorar y lamentarse a aquella y quiere —87llorar y lamentarse también». Continúa Madrazo afirmando que la poesía romántica europea es hija de un vacío espiritual, de un escepticismo que lo invade todo: «Canta sus ruinas, enseña el vacío inmenso abierto en el corazón del hombre por la destrucción de todas sus creencias y de todas sus instituciones políticas; canta el escepticismo, la desgracia y la desesperación, produce el Childe-Harold y el Don Juan y populariza a Wherther y a René. Y todas las artes representan este carácter sombrío e irónico. Entonces de lo hondo de aquellas almas vacías de creencias, de esperanzas y de sentimientos sociales, salió un grito de duda, de desesperación de amarga ironía; y ese grito es la poesía moderna». Los poetas españoles adoptaban una moda, una manera que les llegaba de fuera, pero no eran auténticos, representaban un papel, pero no lo vivían. «Para lamentarse como algunos de nuestros poetas, honrosas excepciones de la melancolicomanía, es necesario sentir el dolor; la llaga en el fondo del corazón. Por eso los ayes revestidos de tonos y fioriture, esos lamentos líricos contrahechos e improvisados no merecen el nombre de poesía; y aquí un nuevo clasicismo, una nueva rutina». Insiste Madrazo en que la única expresión artística válida (en todas las artes) es la que más se acerca a la espontaneidad, a la verdad y a la sencillez y no encuentra estas virtudes en la poesía romántica. El principal pecado de la poesía romántica, el elemento que más se aleja de la verdad literaria es el olvido del cristianismo profundo español. La buena literatura nace de una moral cristiana, sólida y culta. Como indica Madrazo al final del artículo: «Bien hace Bretón en no llorar, si no tiene por qué».

Los artículos que Madrazo publica en El Renacimiento («Consideraciones generales sobre el Renacimiento», «Del primer renacimiento de las artes y la literatura», «Génesis del arte cristiano» y «Sobre una de las causas de la decadencia del arte antiguo»), abundan en esta teoría del origen cristiano de la buena literatura y la extienden a todas las artes, una teoría que Madrazo mantendría durante toda su vida. Examina la decadencia del arte y la literatura latina y concluye que esa decadencia se debió a la falta de una fuente moral de la creación artística. Para él esa fuente es el cristianismo y en el Renacimiento italiano encuentra que hay una recuperación de la fuente moral del arte: «Esta renovación debía ser hija de las nuevas costumbres que introdujese en Italia la religión cristiana, cuyos altos dogmas, incomparablemente más favorables al vuelo del pensamiento que el materialismo de la sociedad pagana, habían de producir en lo sucesivo las obras más aventajadas del ingenio humano». Concibe el cristianismo como la fuente principal de todo arte: «La naturaleza misma es el verdadero principio de todas las artes, su modelo la bellísima fábrica del mundo y el maestro aquella centella divina que depositó el Criador en nosotros, la cual no sólo nos hace superiores a los demás

animales, mas hasta cierto punto semejantes a Dios». La idea romántica del creador, del poeta, como ser casi divino es —88recuperada por Madrazo, pero en lugar de la impiedad que había en algunas de las afirmaciones más exaltadas de los románticos, en Madrazo el poeta se acerca a Dios porque éste es la fuente de todo arte.

De Eugenio de Ochoa hay dos artículos de crítica literaria en *El Renacimiento*: uno sobre «Dido»²¹ una traducción que Fermín de la Puente y Apezechea había publicado, dos años antes, del canto IV de la Eneida y otro sobre una novela de Francisco Navarro Villoslada: *Doña Blanca de Navarra*. Es en esta última crítica donde Ochoa desliza alusiones críticas hacia elementos de la literatura romántica. Insiste en lo que antes había apuntado Madrazo sobre la negativa influencia extranjera cuando dedica su crítica a «las personas de generoso espíritu que ven con pena e indignación la vergonzosa tutela literaria en que nos tiene hace tanto tiempo los novelistas de Tras-os-montes». Rechaza lo que él considera inmoralidad básica, no ya de la literatura, sino de la sociedad francesa: «sólo en una sociedad degenerada por el refinamiento de la civilización puede admitirse la teoría de Balzac en cuanto al amor maduro (la cursiva es mía)». Valorando la novelística francesa indica que Víctor Hugo escribió (antes de *Nuestra Señora de París* que alaba) dos malas novelas: *Bug-Jargal* y *Han de Islandia*.

Estas dos novelas son habitualmente citadas por escritores que atacan el romanticismo y sus excesos, no sólo porque resulten absurdas y excesivas sino porque pueden inducir al ridículo, la locura e incluso la tragedia y la muerte. Clemente Díaz, un escritor del que apenas tenemos datos²² fue un activo colaborador del *Semanario Pintoresco Español* en sus inicios y en él publicó crudas sátiras antirománticas. Una de ellas «*Rasgo Romántico*»²³ saca a relucir al *Han de Islandia*. Un joven lector de la *Galería Fúnebre*²⁴, enloquece y cree que el fantasma de un pollo le persigue desde que, sin ningún remordimiento, se lo comió. Desde entonces no come. Un cura, visto que no puede curarle de su locura, le da un consejo: que se haga romántico y así podrá comer de todo sin sentir remordimientos. Cuando se dispone a comer un capón, un vecino de hospital le asusta haciéndole creer que es el espíritu del capón y el joven enloquece definitivamente. Cuenta el narrador que el enloquecimiento se originó por un «arraigado capricho de no comer, capricho que tenía su origen en una arraigadísima lectura de monstruosas novelas y furibundos dramas». Añade además que «paseábase a menudo su imaginación por largas y fúnebres galerías de fantasmas ensangrentadas». El loco cuenta así su historia a un religioso que, hasta el último momento, cree que habla de un acto de canibalismo.

—89¿Habéis visto esa sombra sangrienta, ese fantasma que volaba alrededor de mi cabeza en este momento? ¿Qué os ha dicho de mí? ¿Me nombró su asesino? [...] ¿Pensáis que esta funesta sombra me perseguirá hasta el lugar de las tinieblas? ¿Pensáis que en el infierno he de ver todavía ese espectro horrible cuyas garras sangrientas me amenazan de continuo? [...] Yo soy un monstruo abominable que debe inspiraros asco y terror. Pero oíd lo que sigue: ya apuré lo más amargo de la copa, ¿qué me importa confesaros el resto? Un falso amigo me sedujo: él se encargó de la ejecución y preparó el cuchillo para inmolar a su víctima. Marchose, entró

triunfante después en la pieza del festín, sirviome en un plato los mortales despojos. Entonces yo, fija la innoble vista en el humeante manjar cerré los ojos a la piedad y devoré hasta los huesos.
-¡Maldición! ¡Maldición! -exclamó petrificado el agonizante-
¡Monstruo abominable! ¿Quién era ese infeliz? ¿Quién era tu víctima?
Hizo un esfuerzo por hablar el delincuente Alfredo y respondió con desmayada voz:
-¡Un pollo! [...]
-¿Has leído el Han de Islandia y las demás novelas de la moderna escuela?
-Todo lo he leído, todo, y a veces es tal mi suplicio, que se me presenta en sueños, acompañando a la sombra que me persigue, la terrible sombra de Iugolfo, el exterminador.

El Bug-Jargal lo podemos encontrar citado en un relato moral de Juan Eugenio Hartzenbusch: «Historia de dos bofetones»²⁵ en el que se muestra muy claramente el rechazo al romanticismo que experimentó el autor de *Los Amantes de Teruel* en una fecha tan temprana como 1839. Aborda el cuento dos historias, una ambientada en el siglo XVIII y otra en el XIX. En ambos casos un bofetón dado a una joven produce efectos contrarios. En la historia más antigua la madre sorprende a la hija intentando mantener correspondencia con un galán de dudosa moralidad y la abofetea en público. La hija, arrepentida, acepta el castigo y vuelve a su casa. El final de la historia presenta unos años después a la muchacha, ahora mujer casada, madre y feliz, que enseña a su marido el sitio donde su madre la pegó el bofetón, manifestando su agradecimiento a su madre por haberla hecho volver al buen camino. En la segunda historia la protagonista es una joven romántica, envenenada por la lectura de tan peligrosa literatura. Es una lectora habitual de novelas y tiene estampas en su habitación de «la Atala, de Ivanhoe, de Bug-Jargal y del Corsario». Cuando recibe el bofetón, en una situación parecida a la de la historia anterior, se enfrenta a su madre, huye de su casa, y emprende un camino de perdición que la lleva a la prostitución, la desesperación y el suicidio. El cuento hace confluir el ataque a la literatura romántica, con el repetido argumento de que su lectura daña la moral de la juventud, con la defensa a ultranza de la autoridad paterna, y, en este caso, de la figura de la madre.

—90

Es decir que la crítica de Ochoa viene a coincidir con críticas que, desde el antiromanticismo, se venían haciendo ya desde 1836 y desde posiciones contrarias a las que mantenían, por entonces, los redactores de *El Artista*.

El Renacimiento, por más que sus directores lo presentaran como heredero de *El Artista*, no lo es en modo alguno. Todo lo contrario: es una negación de gran parte de lo que *El Artista* representaba. Lo que Ochoa y Madrazo intentan hacer en 1847 es una revista idéntica en objetivos y criterios morales y literarios al *Semanario Pintoresco Español*, la revista que certificó el triunfo incontestable del romanticismo conservador. Un

Semanario, más lujoso, con mejor papel e impresión, pero idéntico en lo sustancial. Por eso la aventura de 1847 apenas duró 19 semanas y finalmente, según nos informa puntualmente Hartzenbusch (1874; 107) la empresa de El Renacimiento se integró dentro de la del Semanario Pintoresco Español. La breve vida de El Renacimiento es la mejor confirmación de que la modalidad romántica que había representado El Artista, estaba, once años después, muerta y enterrada.

El Renacimiento. Índices

Índice alfabético de artículos

- 1 -Academia de la lengua. Noticia del ingreso de Alejandro Oliván, Nicomedes Pastor Díaz, y Juan Eugenio Hartzenbusch. p. 8.
- 2 -Advertencia. Cambio de formato de «El Renacimiento» y nueva publicación de los dos primeros números con el nuevo formato, p. 21.
- 3 -Advertencia. Errata en la biografía de Leonardo Alenza, p. 56.
- 4 -Advertencia. Próxima publicación de la biografía del pintor Leonardo Alenza y de un grabado sobre un dibujo inédito suyo, p. 32.
- 5 -Advertencia. Próxima publicación de la segunda parte de la crítica de «Doña Blanca de Navarra», p. 73.
- 6 -Advertencia. Próxima publicación de la segunda parte de la narración «Un regalo del Emperador Carlos V» de Jacinto de Salas y Quiroga, p. 21.
- 7 -Advertencia. Publicación del índice del tomo I y de la lista de suscriptores en el último número del tomo, p. 40.
- 8 -Advertencia. Suscriptores. Plazos para reclamaciones, p. 64.
- 9 -Arquitectura. Crítica a dos casas de Madrid, p. 40.
- 10 -Arquitectura. Exámenes en la Escuela Especial de Arquitectura, p. 152.
- 11 -Arquitectura. Fachadas de la calle de Atocha. Casa de los Gremios, Banco de Isabel II y Banco de San Fernando, p. 56. —91→
- 12 -Arquitectura. Fachada de la parroquia de Santa María, p. 128.
- 13 -Arqueología. Curso en el Ateneo por Manuel de Assas Castillo.
- 14 -Arqueología. Excavaciones en Ampurias, p. 73.

Anónimo

- 15 -«Su la creduta morte de Silvio Pellico. Oda itálica». (Se publica en italiano junto con la traducción de José Heriberto García de Quevedo), pp. 28-30.

Ariza, Juan de

16 -«Historia de un álbum», pp. 93-94.

Assas, Manuel de

17 -«Capilla de San Juan de Letrán (vulgo del Obispo) en Madrid», p. 137-139.

18 -«Sobre la destrucción de monumentos», p. 81-82.

19 -«Sobre los estudios arqueológicos en España», pp. 25-26.

20 -Ballet. Teatro del Circo. «Gisella», p. 73.

21 -Bibliotecas. Nombramiento de Manuel Bretón de los Herreros como Bibliotecario Mayor, p. 104.

Bretón de los Herreros, Manuel

22 -«Una notabilidad. Letrilla» [poesía], pp. 47-48.

Carderera, Valentín

23 -«Colecciones de Estampas», pp. 147-148.

24 -«Damián Forment», pp. 49-50; 73-76.

25 -«Francisco Zurnarán», pp. 113-114

26 -«Juan de Arfe y Villafañe», pp. 10-12.

27 -«Las tapicerías del Real Palacio», pp. 105-107.

28 -Comentario al Real Decreto del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras públicas por el que se convocan oposiciones en la Academia de San Fernando para pensionados en Roma, p. 102.

Coronado, Carolina

29 -«Estancias» [poesía], p. 96.

30 -Cuaresma en Nápoles, p. 40.

31 -Daguerrotipo. La Caridad Romana de Antonio Solá, p. 8.

- 32 -Escultura. Traslado de la estatua ecuestre de Felipe III, p. 64.
33 -Escultura. Traslado de la fuente de mármol de Vista-Alegre, p. 64.
34 -Estudios que se cursan en la Academia de San Fernando, p. 88.
35 -Explicación de la Estampa de la entrega 11. (Venida del Espíritu Santo), p. 88.
36 -Explicación de la Estampa de la entrega 16. (Principios del catolicismo en los reyes Godos), p. 128.

Ezquerro, Joaquín

- 37 -«Carta a Pedro de Madrazo sobre las costumbres feudales alemanas», p. 144.

García de Quevedo, José Heriberto

- 38 -«A la creída muerte de Silvio Pellico. Oda itálica». (Es traducción —92de una poesía anónima italiana que se publica en la misma página), pp. 28-30
39 -Dedicatoria de «A la creída muerte...» a F. de Madrazo, p. 30.
40 -Dedicatoria de «El Cinco de Mayo» a José Zorrilla, p. 15.
41 -«El Castillo de Tancarville. Leyenda normanda del siglo XIII», pp. 38-39; 45-47; 63-64; 71; 79-80; 95-96; 109-111.
42 -El Cinco de Mayo. A la muerte de Napoleón», pp. 15-16. (Es traducción de «Il Cinque Maggio» de Manzoni que se publica en las mismas páginas).
43 -«El Ramo de Pensamientos. A mi Madre. Balada» [poesía], p. 127.
44 -«Fragmentos de una fantasía titulada La cobardía de Maleika» [poesía], pp. 150-151.
45 -«Ruinas de Troya», p. 21-23.
46 -Introducción, p. 1-3.

Lista, Alberto

- 47 -«Al Sr. Don Antonio Martín Villa», pp. 71-72.

Madrazo, Francisco de

- 48 -«Algunas palabras sobre ornato público», pp. 19-21

Madrazo, Pedro de

49 -«Aspiración» [poesía], p. 64.

50 -«Confesión de una artista. (Pensamiento de Miguel Ángel Buonarotti)» [poesía], pp. 7-8.

51 -«Consideraciones generales sobre el renacimiento», pp. 9-10.

52 -«Del primer Renacimiento de las artes y la literatura», pp. 121-123; 129-131.

53 -«Dios dispone. Balada» [poesía], p. 126.

54 -«Génesis del arte cristiano», pp. 17-18.

55 -«Sacra Familia. Facsímile de un dibujo original de Rafael, hasta ahora inédito», pp. 65-66.

56 -«Sobre una de las causas de la decadencia del arte antiguo», pp. 41-43.

Manzoni, Alessandro

57 -«Il Cinque Maggio. In morte di Napoleone», pp. 15-16. (Aparece en italiano junto con la traducción de José Heriberto García de Quevedo).

Mas, Sinibaldo de

58 -«Sobre el sustantivo masculino DUEÑO aplicado en castellano a la MUGER», p. 36.

Masarnau, Santiago de

59 -«Don Francisco de Salinas», pp. 99-101.

60 -«Estado actual de la música en España», pp. 68-70; 82-83; 125-126; 139-142.

61 -«Las siete palabras de la Real Capilla», pp. 35-36.

62 -«Música», p. 19. —93→

63 -«Stabat Mater de Rossini», pp. 50-52.

Milá, Pedro de

64 -«Giotto», pp. 145-147.

Muntadas, Juan Federico

65 -«El Genio. A Ole B. Bull su amigo y admirador» [poesía], p. 39.

66 -«Margarita» [poesía], pp. 111-112.

67 -Muerte de Mariano Ledesma, maestro de la Capilla Real de Madrid, p. 40.

68 -Música. Asociación musical «Johanes Caseng Verein» en Francfort, p. 40.

69 -Música. Actuaciones en América del pianista Henri Hertz, p. 56.

70 -Música. Actuaciones en España del pianista Alejandro Esain, p.

152.

71 -Música. Actuaciones en París del pianista Desvernine, p. 96.

72 -Música. Cuarteto vocal húngaro, p. 64.

73 -Música. Ensayo del telégrafo musical en el entierro del General Grouchy, p. 120.

74 -Música. Estreno de «Cristóbal Colón», oda-sinfonía de Félicien David, en París el 7 de Marzo de 1847, p. 21.

75 -Música. Éxito de Berlioz en San Petersburgo con «Fausto», p. 96.

76 -Música. Éxito del pianista danés Wilmers, al que se compara con Liszt, p. 40.

77 -Música. Éxito del violinista Robbio, discípulo de Paganini, en Brasil, p. 128

78 -Música. Función del Odeón en París el 20 de febrero de 1847, p. 8.

79 -Música. Gusto del Gran Sultán Abdhul Megdid por la música, p. 88.

80 -Música. Noticias musicales del Norte de Europa, p. 120.

81 -Música. Pedagogía musical en el colegio de Valentín de Masanau, p. 120.

82 -Música. Publicación (en Viena) de una obra sobre los cantos nacionales austríacos, p. 64.

83 -Música. Publicación de E. Velaz de Medrano en la «Gaceta musical» de Milán, p. 73.

Ochoa, Eugenio de

84 -«Crítica literaria. Dido, libro IV de La Eneida de Virgilio, traducido en verso castellano por D. Fermín de la Puente. (Sevilla, 1845)», pp. 52-55.

85 -«Crítica literaria. Doña Blanca de Navarra, Crónica del siglo XV por don F. Navarro Villoslada», pp. 60-63; 76-79.

- 86 -«Versos escritos en los baños de Pontevedra» [poesía], p. 144.
- 87 -Ópera. Críticas de la prensa inglesa a la representación de «Semiramide» —94de Rossini en el Covent Garden, p. 64.
- 88 -Ópera. El teatro del Circo prepara «Macbeth» de Verdi, p. 40.
- 89 -Ópera. El teatro de la Cruz prepara «Due Foscari», «María de Rohan», «Leonore», «Norma», p. 40.
- 90 -Ópera. Estrenos en el Teatro de la Cruz. «Hernani», «María de Rohan», «Nabuco», «Il Ritorno de Columela», p. 73.
- 91 -Ópera. Estreno en el Teatro de la Cruz de «Leonora» de Mercadante, p. 112.
- 92 -Ópera. Éxito de cantante M. Viardot García en Berlín, p. 56.
- 93 -Ópera. Noticias del tenor italiano Frascini, p. 64.
- 94 -Ópera. «Leonora» y «Horacios» de Mercadante en el Teatro de la Cruz, p. 120.
- 95 -Ópera. «Norma» en el Teatro de la Cruz, p. 88.
- 96 -Ópera. Próxima representación en el teatro de la Cruz de la ópera española «El Diablo predicador», letra de Ventura de la Vega y música de Basilio Basilli, p. 88.
- 97 -Ópera. Representación de «Hernani» Próximo estreno de «I Lombardi», p. 40.
- 98 -Ópera. Teatro del Circo: «Macbeth» de Verdi, p. 73.
- 99 -Oposiciones a becarios en Roma, p. 136.

Pi y Margall. Francisco

- 100 -«Arquitectura egipcia», pp. 131-134.
- 101 -«Arquitectura India», pp. 89-91; 97-99.
- 102 -«Una ojeada a la historia del arte monumental», pp. 58-59; 66-67.
- 103 -Pintura. Cuadros del palacio de San Ildefonso trasladados al Museo de Pintura, p. 88.
- 104 -Pintura. Excavación en la parroquia de San Juan en busca de la tumba de Diego Velázquez, p. 136.
- 105 -Pintura. Exposición en Barcelona, en la Asociación de Amigos de las Bellas Artes, el 30 de Mayo, p. 120.
- 106 -Pintura. Exposición en el Louvre, p. 32.
- 107 -Pintura. Exposición en París, p. 8.
- 108 -Pintura. Fechas de la Exposición de París, p. 21.
- 109 -Pintura. Llegada a Madrid, procedente de Roma, del acuarelista Manuel Arbós, p. 120.
- 110 -Pintura. Muerte en París del pintor Grandville, p. 32.
- 111 -Pintura. Pinturas de Joaquín Espalter para la casa del banquero Buschild, en la calle de Atocha, p. 88.
- 112 -Pintura. Publicación de un estudio sobre el pintor francés Barón Gerard por Carlos Lenormand, p. 8.
- 113 -Pintura. Sobre el proyectado monumento a la memoria de Diego Velázquez, p. 128.
- 114 -Publicación de la Guía de Forasteros de Madrid de 1847, p. 56.

R.

115 -«Biografía de Don Leonardo Alenza», pp. 43-44.

116 -«Crítica dramática. Don Fernando de Antequera de Ventura de la Vega», pp. 36-38.

117 -«La caridad romana. Grupo esculpido en Roma por el señor Solá», pp. 57-58.

118 -«Sobre la Orden del 24 de Mayo último», pp. 107-109; 115-116; 123-125.

119 -Real Decreto de 25 de Mayo del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras públicas por el que se convocan oposiciones en la Academia de San Fernando para pensionados en Roma, p. 102.

Rey de Artieda, Andrés

120 -«El Centinela» [poesía], p. 40.

Romea, Julián

121 -«Carta en contestación a Jacinto de Salas y Quiroga», pp. 102-104.

Ruiz de Eguiluz, Ramón

122 -«Mosén Diego de Valera», pp. 134-135

Salas y Quiroga, Jacinto de

123 -«A Galicia» [poesía], p. 23.

124 -«Algunas observaciones sobre la exposición del Sr. Romea al Gobierno», pp. 83-87.

125 -«El Escorial en 1847», pp. 117-120.

126 -«Indiferencia del alma» [poesía], pp. 135-136.

127 -«Un regalo del Emperador Carlos V», pp. 12-14 y 30-32.

Siro Pérez, José

128 -«Escultura», pp. 33-34.

Sota, Pío de la

129 -«Carta sobre los teatros de Madrid», pp. 151-152.

Suárez Cantón, Nicolás

130 -«Discurso sobre el Dante», pp. 141-144; 148-150.

131 -Teatro. Actuación de la compañía española de verso en Las Tullerías, ante el Rey Luis Felipe, p. 48.

132 -Teatro. Concesión de la Gran Cruz de Carlos III a los actores Julián Romea, Carlos Latorre y José García Luna, p. 104.

133 -Teatro. Estreno de dos piezas andaluzas y de una parodia andaluza de «El Trovador» escrita por el propio García Gutiérrez, p. 88.

134 -Teatro. Estreno de la obra en verso «Dios mejora sus horas» de Luis Díaz de la Cueva, p. 104

135 -Teatro. Estreno de «La Reina y los favoritos» de José Zorrilla, p. 73.

136 -Teatro. Éxito de «La Flor de la Canela». Próximo estreno de «Los celos del Tío Macaco», p. 40.

137 -Teatro. Grave enfermedad de la actriz francesa Mars, p. 21.

138 -Teatro. Lectura de la obra «Borrascas del corazón» de Rubí en la casa del Vizconde de la Armería, p. 104. —96→

139 -Teatro. Lectura del drama «El Conde Diego Porcelles» de Manuel Cañete, p. 112.

140 -Teatro. Refundición de «La esclava de su Galán» de Lope de Vega por J. E. Hartzenbusch, p. 56.

Van-Hérbert

141 -«Balada. A un amigo perdido» [poesía], p. 127

142 -«Balada. Improvisación» [poesía], p. 87.

Velaz de Medrano, Eduardo

- 143 -«Apuntes históricos. Beneficencia de la música. El violinista Alejandro Boucher. Los músicos y las historias políticas», pp. 116-117.
- 144 -«Arquitectura. Aplicación del arte antiguo al arte moderno. Sistemas opuestos. La Academia, la escuela gótica y los eclécticos de Francia», pp. 3-7.
- 145 -«Crítica musical. (Coros de las casas del Hospicio y de los Desamparados)», pp. 27-28.
- 146 -«Crítica musical. El Diablo Predicador», pp. 91-93
- 147 -«Crítica musical. Teatros de la Cruz y Circo. Hernani e I Lombardi», pp. 44-45.
- 148 -«Teatro de la Cruz. Il Ritorno de Columela», p. 76.

Índice temático de artículos.

Arquitectura

Noticias. 9, 10, 11, 12.
Estudios: 17, 18, 19, 48, 100, 101, 102. 144.

Escultura

Escultura: 31, 32, 33, 117, 128.

Literatura

Narrativa: 16, 41, 127.
Poesía: 15, 17, 29, 38, 42, 43, 44, 47.49, 50, 53, 57, 65, 66, 88, 120, 123, 126.
Teatro: Actores: 121, 124, 131, 132, 137. Obras: 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140. Otros: 129.
Viajes: 45, 125.
Crítica literaria: 84, 85, 116, 130.

Música

Noticias de España. Intérpretes: 70. Obras: 88, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 97, 98. Otras noticias: 20, 81.

Noticias del extranjero. Cantantes: 72, 92, 93. Compositores: 73, 74. Intérpretes: 69, 71, 76, 77. Obras: 87. Otras noticias: 68, 73, 78, 79, 80, 82, 83.

Crítica musical: 63, 145, 147, 147, 148.

Estudios: 59, 60, 61, 62, 143.

—97

Pintura

Exposiciones: 105, 106, 107, 108.

Estudios: 24, 25, 26, 64, 115.

Otros: 23, 27, 55, 103, 104, 109, 110, 111, 112, 113.

Índice de estampas

Entrega n.º 1. Las bellas artes, plantas de la sabiduría. Dibujante: Federico de Madrazo. Grabador: A. de Zabaleta.

Entrega n.º 2. Juan de Arfe. Grabador: Calisto Ortega.

Entrega n.º 3. Génesis del arte cristiano. Dibujante y grabador: Carlos L. de Rivera.

Entrega n.º 4. Leonardo Alenza. Dibujante y grabador: Calisto Ortega.

Entrega n.º 5. El Centinela. Dibujante y grabador: Joaquín Espalter.

Entrega n.º 6. El Aguador. Dibujante: Leonardo Alenza. Grabador: Calisto Ortega.

Entrega n.º 7. Damián Forment. Dibujante: C. V. Grabador: Federico de Madrazo.

Entrega n.º 8. «La Caridad Romana». Grupo escultórico de Antonio Solá. Dibujante: B. Montañés. Grabador: J. Molina.

Estampa n.º 9. «Sacra Familia». Facsímile de un dibujo inédito y original de Rafael de la colección del Señor José de Madrazo.

Dibujante y grabador: Federico de Madrazo.

Estampa n.º 10. «La Santísima Virgen con Jesús niño en los brazos».

Facsímile de un dibujo inédito y original de Rafael. Dibujante y grabador: Federico de Madrazo.

Estampa n.º 11. Venida del Espíritu Santo. Dibujante y grabador: Carlos Luis Ribera.

Estampa n.º 12. San Fernando. Dibujante y grabador: Federico de Madrazo.

Estampa n.º 13. Francisco de Salinas. Grabador: Joaquín Molina.

Estampa n.º 14. Margarita. Dibujante y grabador: Joaquín Espalter.

Estampa n.º 15. Francisco Zurbarán. Dibujante: Federico de Madrazo.

Grabador: Calisto Ortega.
Estampa n.º 16. Principios del catolicismo en los Reyes Godos. (586).
Dibujante y grabador: José Méndez.
Estampa n.º 17. Poesía, Música y Pintura. Dibujante: José Méndez.
Grabador: Manuel de Burgos. —98→

Estampa n.º 18. Puertas de la capilla del Obispo. Dibujante y
Grabador: L. A. Fenech.
Estampa n.º 19. Giotto y Cimabue. Dibujante y Grabador: Joaquín
Espalter.

Bibliografía

- García Castañeda, Salvador (1979): Miguel de los Santos Álvarez. Romanticismo y poesía. Madrid. SGEL.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1874): Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1561 al 1870. Madrid. Rivadeneyra.
- Marrast, Robert (1989): José de Espronceda y su tiempo. Literatura, sociedad y política en tiempos del Romanticismo. Barcelona. Editorial Crítica.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja (2004): Historia del cuento español. 1764-1850. Madrid-Frankfort. Iberoamericana-Vervuert.
- Rubio Cremades, Enrique (1996): Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español. Alicante. Instituto Juan Gil-Albert.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1850): Recuerdos de provincia. Santiago de Chile. Julio Belini.
- Shaw, Donald L. (1997): «El drama romántico como modelo literario e ideológico». Historia de la literatura española. Siglo XIX (I). Director de la obra: Víctor García de la Concha. Coordinador del volumen: Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe, pp. 314-351.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo