

VI

José Joaquín de Mora contra el romanticismo en la *Crónica científica y literaria* (1817-1820)

Fernando Durán López
Universidad de Cádiz

Un oasis periodístico y algo más que Calderón

El gaditano José Joaquín de Mora pasó la mayor parte de la guerra de la independencia confinado en Francia como prisionero de guerra y, por lo tanto, apartado de los acontecimientos que ocurrían en España¹. Al regresar en 1814, comienza su carrera literaria como alguien integrado en el absolutismo fernandino, y sin que asome su futura significación como liberal. Traduce una obra legitimista de Chateaubriand en 1814, se involucra en la primera fase de la querella calderoniana con Juan Nicolás Böhl de Faber durante el tiempo que pasa en Cádiz y finalmente se asienta en Madrid como abogado, donde traduce obras de teatro francesas, recibe alguna comisión del gobierno y, sobre todo, publica el primero de los muchos periódicos que jalonarán su itinerario en Madrid, Londres, Buenos Aires, San-

¹ Una versión preliminar se presentó en el *Congreso Internacional "La querella calderoniana, de ayer a hoy. 200 años de lecturas y relecturas de Calderón (1814-2014)"*, organizado por el Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz y el GRISO de la Universidad de Navarra, en Cádiz, 22-24 de octubre de 2014.

tiago de Chile, Lima... Ha de recordarse que el golpe de estado de mayo de 1814 había hecho desaparecer la mayor parte de las cabeceras periodísticas; subsistieron un corto número de cariz absolutista o neutras en ciertas capitales, y varias fueron extinguiéndose tras la estabilización del régimen, que hacía innecesaria una labor activa de propaganda. A la mengua ocasionada por la censura política hay que sumar el abatimiento de la opinión pública por el exilio, la prisión o el ostracismo de quienes habían protagonizado el periodo anterior. La situación no cambió demasiado en todo el Sexenio Absolutista, y las pocas cabeceras nuevas mantienen un ritmo, tono y contenidos, que recuerdan a antes de 1808. Esto otorga relevancia adicional a la *Crónica científica y literaria*, oasis que reinauguró la historia del periodismo madrileño en medio del desierto y a cuyo impacto objetivo por tirada hay que aplicarle el factor multiplicativo del pobre contexto circundante².

La *Crónica* publicó ininterrumpidamente 308 números, dos veces por semana, entre el 1-IV-1817 y el 10-III-1820; cada entrega constaba de cuatro páginas en folio a doble columna, además de frecuentes suplementos. El promotor y redactor principal fue Mora, pero se le asociaron algunos jóvenes de su círculo en la capital (Gil y Zárate y su tertulia, la llamada Academia de Literatura)³ y también tuvieron algún papel Manuel Eduardo Gorostiza y, en lo que aquí nos atañe, Antonio Alcalá Galiano. Dentro de las dudas inevitables en un periódico donde casi todo va sin firma y alertando que Mora habla a veces de “los editores de la *Crónica*” en plural y que estuvo ausente de Madrid en determinados periodos donde otros le tuvieron que reemplazar, no es disparatado asignarle cuanto no sean colaboraciones comunicadas, esto es, la inmensa mayoría, además de varias de las firmadas con seudónimos. Así lo haré aquí, asumiendo un grado de error imprecisable. Tras la

² Con vidas anodinas se mantuvieron tanto el *Diario de Madrid* como la *Gaceta*; Pedro María de Olive resucitó en julio de 1817 su *Minerva o el Revisor general*, interrumpida en 1808, que saldrá un año semanalmente y mensualmente de julio a diciembre de 1818; el rival más allegado en formato a la *Crónica*, aunque tardío, fue la trisemanal *Miscelánea de comercio, artes y literatura*, que editó Francisco Javier de Burgos desde noviembre de 1819.

³ Al menos Antonio Gil y Zárate aseguraba haber velado en la *Crónica* sus “primeras armas literarias” (1860: 163), junto a otros asistentes a su tertulia, la Academia de Literatura (cf. Ferrer, 1864: 5b).

reinstalación del código constitucional y la libertad de imprenta en marzo de 1820, Mora y Gorostiza transforman su bisemanal en el diario *El Constitucional, o sea Crónica científica, literaria y política*, que seguirá la numeración de su matriz, pero se consagrará a la política, mudando de piel y sustancia. A todos los efectos que interesan la *Crónica* ha de estimarse fenecida en aquella convulsa primavera.

Hasta ese momento, el papel de Mora se había presentado como defensor del progreso y las ciencias, pero también del orden y la legitimidad, opuesto a disoluciones revolucionarias, mas sin hacer casi nunca materia de tales asuntos. Pitollet despacha esa línea ideológica quizá con injusto énfasis al asegurar que “en fait, la *Crónica* n’a guère été [...] qu’un journal semi-aulique, à tendances manifestement officieuses” (1909: 59)⁴. La censura fernandina no habría permitido lo contrario, pero el editor, si bien nunca parece incómodo en esos parámetros, tampoco incurre en un grado significativo de adulación al poder, ni hace profesión de principios absolutistas o integristas⁵. Es un papel “de orden”, pero no de partido, y nada se gana con calificarlo de ministerial cuando no existen más opciones. Su mira principal atañe al adelanto de la ilustración, entendida como educación, buen gusto y racionalidad. Y en tal sentido nos interesa por la sostenida campaña contra el romanticismo europeo, que será una de sus señas distintivas.

En efecto, este periódico suele citarse en relación a la querella calderoniana, librada en el *Mercurio gaditano* en 1814 y reavivada luego entre la *Crónica* de Madrid y el *Diario Mercantil de Cádiz*. De esta polémica sabemos bastantes cosas: se le han dedicado monografías

⁴ Pitollet dedica otro duro pasaje a descalificar a Mora: “avait été, dans les colonnes de la *Crónica*, le flagorneur de Ferdinand VII et du régime de la première réaction absolutiste, avant de devenir l’homme d’affaires du Bourbon en ce mystérieux voyage à Rome de 1819” (1909: 65), y compara ese periódico con los escritos anticlericales y filosóficos que hará a partir de 1820.

⁵ Donde más calor pone en su adhesión al régimen, aparte de las consabidas piezas laudatorias en efemérides de la Casa Real, es al escribir contra ciertos contradictores del periódico que habían tachado algunos contenidos de irreligiosos. El afán de protegerse de una acusación entonces tan peligrosa le lleva a presumir del apoyo gubernamental y a inscribirlo dentro de una paternal política de ilustración pública y fomento de la cultura. La adulación es en ese contexto tan patente como inevitable en quien defiende una posición amenazada que pende de los adulados (“Carta de uno de los editores de la *Crónica* a un amigo”, n.º 60, 24-X-1817, firmada J. J. de M.).

como las de Pitollet (1909), Carnero (1978), Flitter (2015) y Tully (2007), e infinidad de referencias en estudios sobre el romanticismo español⁶. Una polémica es siempre un fin en sí mismo, un acto voluntario para situarse en la escena literaria, que suele dar resultado: por eso conviene desconfiar del poder categorizador que a menudo les adjudican los relatos académicos. Y en este caso el interés de la controversia se escora notablemente del lado que más la alimenta y que sostenía las ideas más rupturistas (Böhl de Faber). Pitollet hacer girar su lectura de la polémica preferentemente sobre el choque entre identidades nacionales; Carnero la aborda con rotundidad como un conflicto entre la tradición reaccionaria española y el progresismo; Flitter y Tully atienden casi en exclusiva a la asimilación de la filosofía estética del romanticismo alemán. Pero todos ellos se interesan mucho más por Böhl que por Mora, que actúa para ellos solo como espejo dialéctico del hispanoalemán. Las polémicas son aparatosas y ocupan mucho espacio, pero no hay que caer en la trampa de creer que cada línea que escribió Mora tuviese como origen y como meta meterles el dedo en el ojo a sus rivales gaditanos. Yo propongo en este estudio, no una reevaluación de esta disputa, sino de su papel en la campaña antirromántica de la *Crónica*, en la que Schlegel, Böhl y Calderón son solo aristas, afiladas pero menores, del amplio frente de batalla abierto entre clásicos y modernos. Hagamos, pues, el sano ejercicio de no ver las opiniones de la *Crónica* como la “parte madrileña” de la controversia, sino considerarlas en sí mismas como un manifiesto estético autónomo, que solo en determinados planos actúa como artefacto polémico coyuntural. A fin de cuentas, Mora polemiza con Böhl por sus postulados antirrománticos, no se hace antirromántico para polemizar con Böhl.

Mi objetivo es sistematizar las ideas del periódico de Mora sobre y contra el romanticismo, asumiendo que una cabecera de esas características admite ser comprendida como un cuerpo orgánico de pensamiento. Para ello he realizado un estudio interno, prescindiendo de la discontinua bibliografía que pueda existir sobre sus diferentes artículos. De tal manera se podrá aquilatar el giro que se atribuye a menudo a Mora hacia posiciones románticas tras su exilio a Londres en 1823, que luce con muchísima menos evidencia si se contempla

⁶ Un completo estado de la cuestión en Carnero (1978: 19-63), que desde esa fecha no ha dejado de incrementarse.

de forma completa, directa y desprejuiciada lo publicado en la *Crónica*. Después de haber revisado todos los números, y con las cautelas inevitables por posibles lagunas de la colección o inadvertencia mía⁷, he constatado hasta 69 artículos o noticias en que se hace referencia, siempre negativa, al romanticismo en sus diversas facetas. Es una campaña regular y constante, que puede aparecer en cualquier sección. De esos artículos, que se detallan al final de este estudio, solo dieciséis hacen referencia directa a Calderón o a la polémica calderoniana (muchos con alusiones colaterales o muy breves)⁸. Y del conjunto se deduce que la *Crónica* tiene opiniones sobre el romanticismo previas, superiores e independientes a aquella controversia, como trataré de mostrar agrupando los ejes dialécticos con que Mora procesa y critica lo que estaba ocurriendo en las letras europeas, y en mucha menor medida en las españolas.

Patrocinio de las letras clásicas

La *Crónica*, y en consecuencia el escritor que la redacta fueron pilares inquebrantables del clasicismo y observadores burlones, pero un tanto inquietos, de las corrientes europeas que lo estaban desplazando. Ese es uno de los planteamientos programáticos del bisemanal bajo el epígrafe de “Literatura”, según la introducción de su nº 1:

Sin entrar en discusiones profundas, ni recurrir a doctrinas demasiado abstractas, procuraremos fijar los verdaderos principios del gusto, despertar la afición de los estudios clásicos, determinar la significación de algunos sinónimos castellanos y aclarar algunas dudas gramaticales (1-IV-1817).

El gusto literario que expresan sus colaboraciones poéticas y sus artículos de crítica está ciertamente situado con claridad en la órbita

⁷ He manejado la serie completa en la Hemeroteca Digital de la BNE.

⁸ Hay que constatar que la polémica funciona sobre todo desde el círculo de Böhl, que era el más ansioso por reivindicarse por medio de ella y mantuvo una campaña pertinaz y machacona, exagerada en sus dimensiones. Mora fue más desdeñoso y renuente en sus respuestas, aunque no menos personalista y malintencionado.

neoclásica. Lo mismo aparecen elogios encendidos a los autores latinos y enérgicas defensas del estudio de las lenguas muertas, que traducciones o imitaciones de Horacio, Juvenal, Virgilio, Torquato Tasso, Metastasio, Camoens..., loas de los historiadores clásicos, aceradas críticas a las obras melodramáticas y sensibleras que solían estrenarse en los teatros de Madrid traducidas del francés o el inglés, alusiones despectivas al lenguaje abstruso y metafísico de los alemanes... En esta línea, actúa como manifiesto programático un artículo del nº 11 (6-V-1817) bajo la rúbrica de “Filología. Observaciones sobre el estudio de los autores clásicos”, que patrocina su vigencia y eternidad. Lo hace además en explícito cotejo con las ideas modernas que parecen alejarse cada vez más de tales dechados de perfección:

En estos últimos tiempos se ha hablado mucho sobre si conviene o no que el estudio de las lenguas sabias forme una parte de la educación. En los siglos XVI y XVII la duda sobre este punto hubiera sido una blasfemia literaria. Hoy día las ideas sobre la literatura han sufrido extrañas mudanzas y aberraciones. Hemos querido sacudir el yugo de las tradiciones literarias, suplir con la *inspiración del genio* la falta de disciplina y las vaporosidades ossiánicas han osado usurpar el trono del cantor de Aquiles.

Fueron —asegura— las lenguas muertas las que hicieron posible “el renacimiento de las letras en el siglo xv”, en particular por el patrocinio regio y las labores de los sabios. Cuanto en la actualidad hemos progresado en ciencias, artes y letras —sigue afirmando— se debe a ese resurgimiento clásico. Por consiguiente, si se abandonan las lenguas muertas, la sociedad europea se expone a “que retrocedamos a la ignorancia de que salimos por medio de tan importantes estudios”. Para evitarlo Mora hace hincapié en mantener el cultivo del latín:

Los autores romanos poseían una ventaja que no se encuentra en el mismo grado en los escritores de ningún tiempo y de ningún país: tal es el exquisito y diestrisimo manejo de su idioma. En ellas [*sic*] admiramos la acertada elección de las voces, la hermosa construcción de la frase, la transparencia del estilo, la viveza de los más enérgicos sentimientos. Otros escritores han sido más atrevidos en la invención, han causado sorpresa a sus lectores, se han extraviado en regiones

desconocidas y han cogido brillantes flores a las orillas del precipicio de lo absurdo y de lo ridículo. Pero los autores romanos nada han dicho inútil o inoportuno, y los términos en que comunican sus ideas son siempre los más propios y los más escogidos. Sus versos se graban en la memoria; sus pensamientos son máximas; en su estilo todo es lleno, vigoroso, necesario; no se puede mudar una de sus frases sin debilitarla; siempre se ve riqueza, lozanía y gracia en los cuadros que nos ofrecen y en las escenas a las que nos transportan.

Y para gozar de esto es preciso poder leerlos en su original, pues los méritos de Tito Livio, Salustio, Tácito, Horacio... los admirarán “todos los siglos”. Esta cerrada defensa de la enseñanza del latín desde la más pronta edad salpica muchos otros lugares. Citaré solo un largo artículo semijocoso sobre el estado presente de la literatura francesa, que la *Crónica* caracteriza por el progreso del raciocinio y el buen gusto:

Las épocas últimas que han afligido, modificado y mudado la Europa, han excitado en gran manera el ejercicio de la razón, y esta no solo ha adquirido nuevos grados de fuerza y energía por la importancia de los asuntos a que se ha aplicado, sino que ha adoptado excelentes métodos, fruto del análisis que se ha hecho de las facultades del alma. De aquí viene en mi sentir que la literatura moderna, y particularmente la francesa, está caracterizada por el frecuente uso, la recta aplicación y la vasta extensión del raciocinio (nº 52, 26-IX-1817).

Alaba los grandes adelantos en filosofía gracias a los ideólogos y su análisis del lenguaje, en ciencia política para “destruir las exageradas innovaciones de una época más turbulenta” (aunque critica excesos antimodernos como los de Bonnald y los extravíos anticlasicistas de Chateaubriand), en historia gracias a las ediciones de los mejores historiadores romanos y sus imitadores, en ciencias naturales y geografía. En conclusión:

a pesar de los trastornos que las turbulencias políticas traen consigo, el buen gusto de las letras se conserva en Francia, y yo atribuyo este fenómeno al respeto con que se han mirado por todos los partidos y por todos los gobiernos los establecimientos consagrados a la ense-

ñanza de las humanidades. [...] Apenas hay un joven que no tenga un mediano conocimiento de la lengua latina, y ya ves cuánto facilita esta sola preparación la adquisición del buen gusto y el afecto a los buenos estudios.

El aprendizaje de las lenguas sabias se contrapone a otra de las modas románticas que Mora condena: el orientalismo. Con motivo de extractar una obra árabe publicada en Viena, se explica del siguiente modo:

Hace algunos años que se notan extrañas aberraciones en el gusto literario de la Europa: una de las más señaladas es la afición al estilo oriental y a las producciones de los pueblos más remotos y que menos analogía tienen con nosotros. Se han hecho versiones, imitaciones y adiciones [*sic*, quizá por ediciones] costosas de autores chinos, árabes, persas e indios, pero en el mediodía de la Europa no se ha dado mucha importancia a esta especie de invasión literaria. Los pueblos cuyo idioma y cuyo gusto conservan las más claras señales del origen romano desdennan las riquezas de las gentes que los dominadores del mundo llamaban bárbaras. Los tipos de lo bello son para nosotros fijos e inalterables, y los límites que nuestras leyes literarias señalan a la imaginación no comprenden soledades incultas ni tristes desiertos, sino el terreno florido, simétrico y majestuoso del verdadero gusto clásico (nº 241, 20-VII-1819)⁹.

Defensa del orden moral...

Una de las distorsiones que provoca la polémica calderoniana en la apreciación de las ideas de Mora acerca del romanticismo es situar el plano de fricción en el campo de debate establecido por Böhl de Faber y en los intereses de los estudiosos que han abordado la materia. Así, sorprende el sistemático arrinconamiento de un aspecto del antirromanticismo de Mora que resulta de extrema relevancia axiológica para sus conceptos críticos: en sus ataques a la nueva literatura, si vemos

⁹ A continuación justifica dar el extracto de esa obra porque no hay que poner límites al conocimiento y beber con moderación de todas las fuentes.

más allá del intercambio con Böhl, el eje principal no es la validez de las reglas del arte frente a la libertad creadora, ni la dicotomía entre nacionalismo y extranjerismo, ni entre tradición y progreso. La tacha más constante contra la literatura romanesca es, para Mora, su carácter inmoral, su efecto corrosivo sobre el carácter de los individuos, las costumbres y el orden de la sociedad. La repugnancia de Mora hacia la “caballerosidad” que Böhl exalta en el teatro de Calderón, por ejemplo, se enfoca sobre el contraste entre inmoralidad/moralidad, asumiendo que un mal ejemplo moral no ofrece una tradición nacional válida. De hecho, Mora se caracteriza en toda su trayectoria por un extremo moralismo cristiano, aunque no en una clave de catolicismo rancio. Esto suele pasarse por alto en él como en otros escritores de perfil semejante, por ejemplo Alberto Lista o José María Blanco White¹⁰. Su idea del buen gusto y la belleza literaria está inextricablemente asociada a la defensa de los lazos sociales y familiares, que creía amenazados por el romanticismo. Quiero enfatizar este aspecto, del que ahora solo daré los ejemplos más señeros, pero que envuelve toda su crítica literaria en la *Crónica*.

En un artículo clave afirma que “las ideas ossiánicas [=románticas] no se limitan a vanas especulaciones: influyen en el carácter, en la conducta y hasta en las opiniones religiosas” (nº 61, 28-X-1817). El romanticismo es un extravío de las pasiones que disuelve el orden moral, transmitiendo malos ejemplos y conductas inapropiadas. De la novela francesa *Zulima* se alaba huir de dichos desórdenes:

Esta pequeña producción puede ocupar agradablemente a los aficionados a novelas: si no presenta un interés muy vivo, ni situaciones muy nuevas, a lo menos tampoco producirá su lectura aquellos *sacudimientos* puestos a la moda en las obras de esta especie por la secta romanesca que se ha apoderado en nuestros días de casi todos los ramos de la literatura. La moral que resulta [...] es suave y pura, harto diferente de la que los escritores que hemos mencionado han querido combinar en los monstruosos partos de su imaginación con las pasiones más frenéticas, los más vergonzosos extravíos y el olvido de todas las obligaciones (nº 122, 29-V-1818).

¹⁰ Véase al respecto mi introducción a Blanco White (2010: XXV y ss.).

Mora contempla con estupor el triunfo de obras cuyos héroes son sujetos inmorales, como deja traslucir esta escueta noticia que no parece necesitar más glosa que su propia enunciación:

Una novela francesa, intitulada *Juan Sgobar*, cuyo protagonista es un capitán de ladrones y cuyas aventuras son las más espantosas, ha sido traducida en menos de tres meses en casi todas las lenguas de Europa. Dos traducciones alemanas han sido publicadas en un mismo día (nº 169, 10-XI-1818)¹¹.

De *El Monje* de Lewis asevera que está “llena de inmoralidad y extravagancias” y que el autor se aficionó en Alemania a las “pinturas sombrías y terribles” (nº 152, 11-IX-1818); de *Werther*, “que ha hecho mucho daño en la Europa” (nº 203, 9-III-1819), lo cual no es precisamente un juicio estético. Mora se mostró también escandalizado por el triunfo de *Le château de Paluzzi*, un “melodrama cómico en tres actos” estrenado en París y otras capitales, que dramatizaba ciertos cruentos asesinatos que estaban siendo juzgados por entonces: se asombraba de que el público fuese al teatro “a tener el gusto de estremecerse, horrorizarse y desmayarse”, lo que no hacía mucho honor “a nuestro siglo” (nº 116, 8-V-1818). Esta línea de ataque es continua. ¿Cómo pueden convertirse en héroes literarios criminales y seres depravados que no transmiten la idea de virtud que el clasicismo asocia a la belleza? Donde la *Crónica* lo hace más explícito es una renuente reseña de la novela de Lamare *Viaje de Sofía a Alemania*... Solo habla de semejante obra, “digna de la pena del fuego”, porque va por su duodécima edición alemana y se siente obligado a prevenir al público para que no la lean:

¿Qué legión de espíritus tenebrosos se ha ocupado de los escritores de nuestros días? ¿Qué sed de horrores atormenta sus desarregladas imaginaciones? Los griegos en sus obras de imitación no pintaban otros crímenes sino aquellos que formaban parte de la historia mitológica y que emanaban de los irresistibles decretos de la fatalidad. Aun en estos casos usaban con mucha parsimonia de las ideas atroces y horrorosas, y no cargaban la mano a la pintura del mal, contentándose a veces

¹¹ *Jean Sgobar*, novela de 1818 del romántico Charles Nodier.

con indicarlo. Pero en nuestro siglo hemos adelantado mucho en esta carrera. Gracias a la literatura de los pueblos septentrionales, los personajes de los dramas y novelas son asesinos, salteadores, brujas, magos, corsarios, diablos y hasta vampiros. Sí, señores. Un vampiro es el héroe de cierto poema que se atribuye a lord Byron, por la conocida propensión de este alegrísimo joven a semejantes personajes (nº 275, 16-XI-1819)¹².

La nueva literatura puede ser descrita, en ese sentido, como una patología. Así, un artículo humorístico da cuenta de ciertas teorías médicas:

El doctor [...] asegura que la melancolía, esa fuente de todas las bellezas poéticas de la escuela moderna, esta concentración de todas nuestras facultades, como dice madama Stael, no es otra cosa que una enfermedad. ¡Quién lo diría! ¿Con que los autores de tantos dramas morales, de tantas tragedias risibles, de tantas comedias lloronas, de tantas novelas sentimentales, son más acreedores a un parche de cantáridas que al laurel poético? Mucho trabajo costará hacer creer a la mayor parte de los literatos modernos que las Malvinas, las Matildes, las Corinas y otras tantas heroínas romanescas no son otra cosa que producciones de un cerebro descompasado. *Aegri somnia vana* (nº 16, 23-V-1817).

Y esto se enlaza con otro vicio de la escuela moderna: su incapacidad para los géneros cómicos.

A propósito de estas últimas reflexiones, diremos dos palabras sobre las novelas más acreditadas del día. ¿No podremos saber por qué los escritores que se consagran a las obras de pura imaginación han renunciado a la agradable empresa de hacernos reír? Parece que se degrada el carácter de un escritor si procura excitar la risa y que es mucho más noble fastidiar al lector con triviales moralidades o atormentarlo con la narración de catástrofes y desventuras. Desearíamos saber si la risa es incompatible con los progresos de la ilustración y si no es lícito de cuando en cuando bajar de la altura de las graves especulaciones para

¹² Véase también la sátira sobre la sensiblería remitida por E. A. (nº 72, 5-XII-1817).

tomar alguna parte en la representación de tal cual defecto ridículo o contraste grotesco. Esta insípida gravedad, esta misteriosa lobreguez, introducida modernamente en la literatura, nos parecen plantas exóticas en el Parnaso español, producciones poco análogas a nuestras costumbres y aun a nuestro idioma.

Y concluye evocando a Cervantes, Lesage, el dómine Lucas, frente a “las frías atrocidades del perro de Montargis, la insoportable perfección de Clara Harlowe y las espantosas tinieblas del castillo de Strathnavern”, es decir, obras sentimentales y lacrimógenas, o bien truculentas y góticas¹³. Ese teatro no produce la imagen de lo bueno y lo bello, ni imita artísticamente la realidad, sino que desata emociones mórbidas en mentes frágiles:

Por más que digan los afectos a las reglas dramáticas, las piezas descabelladas no dejan de tener su utilidad. Representándose últimamente en Dresde una comedia en que el protagonista envenenaba cómicamente a su mujer, uno de los espectadores, agitado por sus remordimientos, se levantó y confesó a gritos que había hecho lo mismo con la suya veinte años atrás (nº 243, 27-VII-1819).

Así pues, el estándar crítico que aplica Mora atañe habitualmente a los efectos morales del arte, y en menor medida a sus códigos estéticos. Ahora bien, si lo que condena es un romanticismo inmoral y disolvente, que exalta pasiones, enloquece a las almas débiles y ensoberbece a las descarriadas, que rompe el sagrado yugo de la moral familiar y matrimonial, etc., cabe suponer que, de conocerla, pudiera aceptar una literatura romántica que no tuviera malos principios y causara buenos efectos. Y eso que no concebía a la altura de 1817-1820, es posible que estuviera a su alcance después de 1823 cuando, por ejemplo, conozca las novelas de Walter Scott.

¹³ *El perro de Montargis o la selva de Bondi* era un melodrama de Guilbert de Pixérécourt, recién traducido en 1817, y que había sido un éxito en París y otros lugares de Europa desde su estreno en 1814. *Clarissa Harlowe* fue una de las novelas sentimentales más exitosas de Samuel Richardson, publicada en 1748 y traducida en España desde 1794. La última referencia corresponde a la novela *Alberto o los desiertos de Strathnavern*, de la inglesa Elizabeth Helme, de 1799 y publicada en castellano en 1808.

...Y del orden político

La moral a la que me he referido tiene asimismo una patente dimensión política. Dando un paso más en un discurso bien engranado en el oficialismo de 1817, la *Crónica* asocia gusto clásico con orden social, y gusto romántico con ideas revolucionarias. Mora funge en esos años como legitimista en las contadas ocasiones en que tales temas se abordan, pero además desea resarcirse de la especiosa tacha que Böhl había arrojado contra él vinculando afrancesamiento político y afrancesamiento literario, y sugiriendo filosofismo descreído en los anticalderonianos. La *Crónica* devuelve el golpe identificando romanticismo con sedición. En un artículo sobre el estado teatral de Francia se remacha:

al mismo tiempo que la legitimidad de la soberanía se consolida, renace el orden y los hombres vuelven a las ideas tranquilas y arregladas. Este saludable influjo de los sucesos ha trascendido a la literatura y modificado notablemente el gusto de la poesía dramática. [...] Las aberraciones del gusto tienen un influjo moral; y así es que la época más brillante de la literatura en todos los pueblos es la misma en que el espíritu de civilización y las ideas moderadas y suaves han tenido mayor imperio (nº 106, 3-IV-1818).

Y en una malintencionada noticia sobre una revuelta estudiantil en Gotinga, se sugiere que ese espíritu desobediente es un efecto de la falta de moderación que predica el “sistema romántico” (nº 168, 6-XI-1818). El comentario está muy velado, pero en la España de 1818 hablar de “conducta inquieta y revoltosa” no era una burla inocente.

En la polémica sobre Calderón este esquema argumentativo subvierte el reparto de papeles entre calderonianos tradicionalistas y anticalderonianos liberales. No es lugar este donde ahondar, tan solo apunto que no se puede simplificar tanto: Böhl se presenta como español a la antigua y Mora como valedor de la ilustración y los adelantos modernos, pero tampoco renuncia a la ventaja de mostrarse partidario del orden y la legitimidad, expulsando a sus rivales al campo revolucionario. Carnero recuerda que Mora antes de 1820 no tenía ningún pedigrí liberal que oponer a Böhl (1978: 165). Este, por su parte, intentará a menudo patrocinar una “verdadera” ilustración que

no le reduzca a mero nostálgico del pasado¹⁴. Tully (2007 y 2010), que minusvalora el componente político, critica que Pitollet y Carnero consideren en bloque las opiniones de Böhl y de su esposa, y lo asocien a un reaccionarismo de estilo español que ignora su fundamento ideológico procedente del nacionalismo romántico alemán, donde tradicionalismo e ideal reformista se entrecruzan; siguiendo a Reyes Ponce (1989) y Flitter (2015), ubica a Böhl en un nacionalismo regenerador de raíz europea y no en un mero reaccionarismo nostálgico a la española.

Parte del problema viene de no considerar los términos literales de la polémica y mezclarlos con mensajes implícitos o atribuidos mutuamente por los rivales. Así se puede plantear como una lucha entre absolutismo y liberalismo, cuando la *Crónica* en ningún momento defiende —no podría aunque quisiera— el liberalismo, sino la ilustración en sentido genérico, mientras que Böhl ataca a esa ilustración desde una plataforma que no es identificable sin más con el absolutismo fernandino, tanto si la queremos ver como reaccionarismo anti-ilustrado (Carnero) o como regeneración nacionalista (Flitter, Tully). Ambos se expresan en los límites del sistema político vigente y ambos sostienen que debilitar el orden social es nefasto, solo que se acusan mutuamente de hacerlo mediante el uso arrojadizo del concepto de revolución. Así pues, ni Mora podía expresarse solo como liberal, ni Böhl quería expresarse solo como ultrarreaccionario, pero ambos empujaban al rival hacia esos postulados.

Razón e imaginación

Una parte sustancial del ideario estético y filosófico de Mora consiste en establecer el límite correcto entre el raciocinio y la imaginación, las dos poderosas fuerzas que mueven el entendimiento en sentidos contrarios. La escuela romántica parecía haber sacralizado la imaginación, mientras que un clasicismo dogmático querría verlo todo

¹⁴ Véanse, entre otros, los pasajes de Böhl citados por Pitollet (1909: 216) y Carnero (1978: 260-261). Francisco María Tubino, en 1877, apuntaba en buena dirección al desvelar esas contradicciones tanto conscientes como inconscientes (véase el fragmento en Pitollet, 1909: XXXIX-XL y también 61-62).

sometido a la estricta austeridad racional. El nº 15 (20-V-1817) de la *Crónica* dedica un ponderado artículo de metafísica exclusivamente a discutir este punto y a plantear una ardorosa defensa de ambos elementos, que no son “potencias opuestas” sino “modificaciones que contribuyen a formar el carácter general del alma”; el sentimiento y la fantasía son esenciales para que el entendimiento ponga “el alma en estado de recibir la verdad, arreglando la imaginación y las pasiones”. Al final, el clasicista aflora al sostener que la razón ha de regir lo demás, pero no puede operar por sí sola. Es imposible no leer una referencia al romanticismo al condenar, no la imaginación, sino sus excesos:

No se puede negar que la imaginación pasa a veces de los límites de sus atribuciones, que desconoce el yugo de las reglas y se abandona a los mayores extravíos. ¿Pero quién puede aprobar estos excesos? A ellos se deben los juicios erróneos de los lunáticos [...]. Usemos, pues, con moderación de un beneficio que debemos a la sabia Providencia para suavizar los tormentos inseparables de nuestra existencia. Demos el timón de nuestras operaciones intelectuales a la razón, como dice Pope, en tanto que el viento de la imaginación hincha las velas e, impulsando blandamente el bajel, nos hace atravesar el océano de la vida.

Y muy cerca de este está el de la inspiración. Mora pinta el romanticismo como una recaída cíclica de la literatura europea en el alejamiento del buen gusto clásico, y que habría de pasar igual que otros extravíos semejantes. Afirmar en “Extravagancias literarias” (nº 61, 28-X-1817) que “esta manía se ha reproducido en diferentes épocas, siempre con el mismo carácter de extravagancia sofística”. En concreto, en “el sistema de los modernos detractores de los buenos modelos de la antigüedad” la base del desatino “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”. Para él, en suma, el romanticismo es una vía fácil para provocar emociones simples con recursos baratos, lo que en su artículo sobre la prosa poética describe donosamente como un “admirable recurso para erizar los cabellos de los espectadores sin grandes esfuerzos del entendimiento” (nº 18, 30-V-1817). Y acudir a una emoción que no pase previamente por el juicio racional siempre será, para un clasicista, un error.

Lo mismo remachan en el nº 20 (6-VI-1817) los extractos del pintor francés Girodet sobre la originalidad en el arte, con ataques a quienes, ambicionando ciegamente ser originales, producen “obras extravagantes tan ajenas de las graves bellezas de la razón como de las ligeras gracias de la locura”. Como en textos anteriores, busca definir el límite (clasicista) en que la creatividad individual se extravía. Aunque no menciona a los románticos, los tiene en la cabeza al distinguir “los prodigios de un genio original” de “los efectos de la originalidad facticia, la cual es de todos los vicios que pueden corromper las artes, el más deplorable, el más fastidioso y el más incurable”.

Ossian

Entre las nuevas modas imperantes, uno de los enemigos más señalados es el Ossian de James Macpherson, cuya impostura céltica tuvo una duradera influencia. Lo ossiánico es para la *Crónica* la pura encarnación del romanticismo. En más de una ocasión (por ejemplo, “Extravagancias literarias”, nº 61, 28-X-1817) llega a identificar la nueva escuela con Ossian hasta el punto de denominar la lucha entre clásicos y románticos como una división en dos familias: “clásicos y ossiánicos”. El teatro romántico, en otro lugar lo caracteriza por sus “imágenes persianas” y “estilo osiánico”, frente a la “sencillez” clásica (nº 135, 14-VII-1818). En el repaso que Mora hace bajo la firma de *Heleno-filo* de las barbaries románticas que suponen el caldo de cultivo de los procalderonianos, se destaca que se preconice “a Shakespeare y Ossian” y que “a la graciosa e inagotable mitología homérica sucedió la tenebrosa y monótona osiánica” (nº 126, 12-VI-1818). También en el nº 157 (29-IX-1818) se publicó una noticia, tomada de otro diario, que arremetía contra el estilo ossiánico por las tachas habituales: tenebroso, monótono, sepulcral y falto de interés.

¿No es un capricho sobrado ridículo (dice un diarista) el que nos ha hecho abandonar tanto tiempo la bella antigüedad griega y romana para repetir las tristes lamentaciones de Ossian, o más bien de Macpherson? En todas estas poesías se repiten las mismas imágenes con fastidiosa uniformidad. Continuamente vemos las rocas de Morven, las cuatro piedras de un sepulcro, los pálidos rayos de la luna, el lago

inmóvil; sin cesar nos aturden los vientos del norte, las olas y los ladridos de los perros negros; no se ven más que nubes oscuras, nubes negras, nubes flotantes, y vuelta a las nubes en que habitan las sombras de los héroes. Se dice vulgarmente que esta poesía pinta otra naturaleza: no hay tal cosa, pinta, sí, una pequeña parte de la naturaleza, es decir, la más triste y monótona.

Teatro moderno vs. teatro antiguo

La discusión teatral más intensa en la *Crónica* no es sobre el teatro del siglo de oro¹⁵. Mora gasta bastante más munición en defender la grandeza del teatro clásico francés, en particular de su ídolo Racine, frente a los ingleses y modernos que exaltan a Shakespeare. Así, al informar de que la novelista irlandesa Morgan iba a publicar un libro sobre el estado de Francia, le reprocha acerbamente haber preservado solo un prejuicio nacional:

Parece que esta señora se ha despojado de casi todas las preocupaciones nacionales [...]; sin embargo, ha conservado una de ellas y la ha expresado con toda la seguridad con que habla ordinariamente el espíritu de partido. Hablando de Racine dice que no hay en las obras de este poeta ni una imagen poética, ni una observación filosófica, ni invención, ni carácter original. La autora, acostumbrada a manejar toda su vida las tragedias de Shakspeare, no ha podido ver sin fastidio la admirable regularidad, el lenguaje puro y el estilo moderado del primer poeta trágico de Europa. ¿Cuándo se convencerán los ingleses de que para gustar de Shakspeare es preciso ser inglés, como era necesario ser espartano para comer la salsa negra? (nº 28, 4-VII-1817).

Se deduce, es obvio, que el gusto por Racine es un gusto racional, que cualquiera puede compartir, mientras que el arte shakespeariano es puramente nacional, en el sentido minusvalorativo que eso implica para un clasicista. Tanto molestaba esto a Mora, que un par de meses después reincide con mayor encono:

¹⁵ Sobre la teoría y práctica de la crítica teatral en la *Crónica*, en el contexto de su época, véase el estudio de Rodríguez Sánchez de León (1999).

Lady Morgan [...] se declara enemiga acérrima de Racine; y aunque no se desencadena contra este célebre poeta con la misma violencia que el sabio y extravagante Schlegel, no parece menos dispuesto que este a condenar la literatura clásica. Esta división de partidos concluirá como la disputa sobre los antiguos y modernos que tanto ocupó a los literatos del siglo xvii. El verdadero buen gusto triunfará a la larga y Racine será siempre el poeta de los hombres ilustrados y sensibles (nº 54, 3-X-1817).

En una triunfalista crónica llegada de Francia, un viajero allí residente informa de la victoria clasicista en el arte dramático:

Van decayendo en la opinión del público las irregularidades que durante mucho tiempo han copiado los franceses de los teatros inglés y alemán, y las inmortales producciones de Racine y Molière se oyen con un silencio respetuoso y excitan los más vivos aplausos. Como las obras maestras de la escena francesa tienen el mérito del estilo y de la dicción, el público oye con singular atención los buenos versos, circunstancia favorable para las letras, así como les es muy contraria la moda de los dramas irregulares en que se sacrifican las dotes del estilo a la manía de producir efectos. [...] Las opiniones de Schlegel sobre la irregularidad dramática, fundadas en una metafísica que jamás podrá ser admitida en las naciones del Mediodía de Europa, estas opiniones, sobrado romanescas, caerán en profundo olvido como han caído los triunfos de Kotzebue y como caen continuamente los caprichos de la moda (nº 106, 3-IV-1818).

Se reproducirá ese esquema cuantas veces se den noticias del mundo escénico europeo. Con motivo de una representación de *Otelo* en Londres por el actor Kean, a pesar de calificar esa obra como “una de las mejores tragedias del teatro inglés” y de avisar que no se hacía como la escribió Shakespeare, sino arreglada “en algún modo al gusto del siglo”, sentencia que no hay salvación posible:

pero ¡cuántas cosas han conservado que no podrían tolerarse en ningún teatro del continente! ¡Qué extraña miscelánea de bufonadas chocantes y bellezas de primer orden! Causa extrañeza ver tan confundidos los relámpagos del genio (nº 145, 18-VIII-1818).

Y cita algunos de los dislates morales que se llevan a las tablas: que uno de los personajes salga borracho, que Yago actúe como un vil traidor, que se vea a Otelo ahogar a Desdémona en su cama, lo soez del lenguaje con que se lleva a cabo esa operación a pesar de “la gravedad trágica”...

El gran actor francés Talma, que se había consagrado interpretando obras de gusto moderno y piezas de Shakespeare, da motivo a varias reflexiones¹⁶. Se chanea de él en una noticia acerca del desagrado con que sus apasionados le vieron representar a Kotzebue en Marsella:

Este actor no parece destinado a realzar con su declamación las obras maestras del teatro francés. A favor de su inimitable talento, han podido pasar los horrores de Macbet y Otelo, en una escena acostumbrada a Fedra y los Horacios (nº 134, 10-VII-1818).

Insiste en otro lugar, sin ocultar su regocijo por que se haya atrevido al fin con los clásicos franceses:

Talma, a quien los franceses echaban en cara su predilección en favor de las piezas traducidas, ha hecho ver que su sobresaliente habilidad se acomoda igualmente a las obras maestras del teatro francés. *Atalía*, esta producción inmortal del genio sublime y religioso de Racine, ha sido por primera vez objeto de los estudios del célebre actor y ha representado en ella el papel de Joad con maravillosa perfección. En él no ha echado mano de los arrebatos que son indispensables cuando se trata de pintar el frenesí de Otelo y de Macbet. Noble, enérgico, majestuoso, ha sabido penetrarse del espíritu del poeta y ha dado un realce indecible a sus versos hermosos (nº 211, 6-IV-1819).

Por último, una pieza sobre la rivalidad entre Talma y otro actor en boga, Joanny, establece un doble nivel interpretativo:

En Talma hay dos actores tan distintos como los dos géneros de tragedia que representa ordinariamente. En *Ifigenia*, en *Británico*, en *Cinna*, su declamación es correcta como el estilo de Racine, noble como el genio de Corneille. Entonces su gesto jamás se violenta, jamás se atropella su acción. En *Hamleto*, en *Manlio*, en *Otelo* se le notan

¹⁶ Véase también el final de la noticia sobre teatro francés del nº 106 (3-IV-1818).

tonos bajos y casi roncós, movimientos familiares y una expresión horrorosa en el rostro, que llena de espanto a los espectadores. Sin embargo, no falta a aquellas modales decentes que son indispensables en el teatro francés, y hasta ahora no se le ha visto arrastrarse por las tablas ni arrancarse los cabellos, como hacen algunos actores que pasan por sobresalientes (nº 302, 18-II-1820).

Tampoco Schiller se salva, y Mora recuerda una obra histórica suya “llena de trivialidades pueriles, de obscenidades chocantes, de imágenes groseras (según dice el Diario de los Debates)” (nº 135, 14-VII-1818). Y otro gran enemigo es el melodrama, al que descalifica en un artículo sobre las reformas teatrales que estudia el gobierno francés:

La comisión ha juzgado que es urgente la supresión de cuatro o cinco teatros de los de segundo orden, que han sido la cuna del monstruoso melodrama, este aborto de las musas germánicas, reunión absurda de un patético exagerado, de aventuras pertenecientes a la novela y de chistes sin gracia ni ingenio (nº 93, 17-II-1818).

Esa posición es coherente a lo largo de la *Crónica*, como puede verse en sus burlas sobre *El castillo de Paluzzi* y otros estrenos europeos que se mencionan en varios epígrafes. En el artículo del nº 93 se plantea una reflexión más en positivo: qué reformas puede impulsar un gobierno sabio para fomentar el gusto clásico, apuntando a mantener teatros oficiales para tragedias y comedias “propriadamente dichas”, que son las que por desgracia menos beneficios reportan a las compañías.

Guiado por los principios de la buena literatura y de la sana moral, que ordinariamente se liga con ella, el gobierno francés aspira a mantener de un modo inalterable y al abrigo de las invasiones del mal gusto los grandes modelos que han llevado a tan alto punto de gloria el teatro de aquella nación. Y si estas medidas parecen indispensables en un pueblo que posee bastantes obras maestras dramáticas para lisonjearse de tener un teatro clásico y nacional, ¡cuánto más importante sería en las naciones que carecen de iguales ventajas!

La literatura española poseyó en algún tiempo un teatro nacional, pero este está en mucha parte anticuado y dista mucho de ser clásico con respecto a las reglas; y aunque hay algunas piezas modernas que

merecen este nombre, son sobrado escasas para formar un cuerpo caracterizado, un conjunto sistemático¹⁷.

De seguido presenta ideas para revertir esa decadencia y mejorar el gusto escénico: presentar continuamente al público las pocas obras buenas españolas que existen, desterrando las horrorosas obras que se vienen representando los últimos años, separando el “teatro consagrado a un fin útil” de las malas óperas y los “bailes pantomímicos”, además de mejorar la técnica interpretativa y musical de nuestras compañías. Pide un panorama teatral que se asiente con fuerza sobre “los tres géneros de representación en que se divide hoy el arte dramático”, esto es, la tragedia, la comedia y la ópera (dignamente presentada).

Los poemas en prosa y Chateaubriand

El vizconde de Chateaubriand es objeto de juicios ambiguos: su estilo y temática más característicos son condenados de plano, pero a la vez hay intentos de redimirlo por su valor ideológico y religioso. Su valoración está vinculada a otra de las objeciones clasicistas a la nueva escuela: la prosa poética como híbrido que amenazaba el reparto clásico de estilos, géneros y formas métricas. La poetización de obras a las que antes correspondía un registro prosístico más austero es una de las notas del nuevo tiempo literario, así que la *Crónica* dedica a “los poemas en prosa” un artículo doctrinal del nº 18 (30-V-1817), que comienza con este enojado introito:

Apenas hay producción literaria en prosa de las que más se leen Europa en el día que no merezca bajo cierto aspecto el nombre de poema: tan enfático, tan pintoresco, tan expresivo es el lenguaje de la generación presente. Las proclamas y los papeles de mérito, las arengas y los carteles, el idioma del teatro y el de la sociedad, todo lleva el sello de lo gigantesco, de lo exagerado, de lo hiperbólico.

¹⁷ Un largo artículo comunicado de R. sobre el estreno de la obra *La comediante*, entre otras muchas consideraciones sobre la teoría dramática en discusión, reproduce esta idea afirmando que “antiguamente teníamos un teatro nacional, aunque irregular, y hoy no le tenemos sino extranjero y más defectuoso” (nº 127, 16-VI-1818).

Critica las “locuciones enfáticas con que llenan páginas enteras” los “fabricantes de dramas y novelas”. Todo son exclamaciones y gritos.

No es extraño que una generación tan poética reboce [*sic*, por rebose] de estro e inspiración, ni que, menospreciando los grillos del número y la rima, explye su furor divinal en las fáciles cadencias de la prosa. Así es que han llovido poemas prosaicos, históricos, sagrados, líricos, patéticos y pintorescos. Es verdad que las generaciones futuras ignorarán su existencia, como esta se ignora por la mayor parte de la actual; sin embargo, algunas excepciones célebres hacen ver que el genio ha sabido sacar partido de unos recursos que pertenecían a la mediocridad. Telémaco será siempre el encanto de los hombres de buen gusto; y si los Mártires de Chateaubriand no tienen aquel gracioso sabor de antigüedad que distingue el poema de Fenelon, sus magníficas descripciones le darán el segundo lugar en el aprecio de los literatos.

El resto del artículo medita cavilosamente sobre el auténtico concepto de poema en prosa, según la doctrina clasicista (Horacio, Platón, Bossuet, Cervantes, Homero, Racine, Garcilaso, Tasso, Milton, Aristóteles...). Este es quizá el único lugar de la *Crónica* donde Mora explye su concepción de la preceptiva y las reglas, de un modo antidogmático y abierto:

De los primeros hombres de genio que han escrito, hemos nosotros hecho otros tantos legisladores de los géneros que han creado. Una estúpida admiración los ha convertido en tiranos que presentan hieiros al genio en lugar de darle alas. Es importante que en materias de gusto haya principios fijos; pero las reglas hacen evitar las faltas sin inspirar bellezas.

Así pues, la preceptiva es una guía para frenar errores, mas no genera por sí misma la belleza literaria. Leyendo bien a Aristóteles y otros, las obras en prosa son verdaderos poemas y el espíritu del tiempo ha conducido a que los temas más serios y profundos “se revisitan de estos coloridos seductores que parecen ajenos de la elocuencia propiamente dicha”. La poetización de cualquier disciplina, incluso científica, no le parece una innovación negativa: “bajo el aspecto de su enlace con los progresos de los conocimientos científicos es un gran

paso dado en la carrera de la perfección literaria”. Así pues, se avala la extensión del lirismo a la prosa, se la ampara bajo el paraguas de la imitación clasicista y se concede a Chateaubriand una categoría alta en ese género de escritura.

Pero la *Crónica* no mantiene un criterio del todo coherente respecto a este último punto, pues en otros artículos hará un juicio menos favorable de Chateaubriand¹⁸. En un generoso repaso del estado de la literatura francesa, se vierte esta durísima crítica:

Otros senderos más nuevos y más peligrosos han conducido a Chateaubriand a extravíos reprobados por la severidad del gusto clásico. Su empresa primitiva, la de probar que la religión cristiana es susceptible de los adornos poéticos, sorprende a primera vista, mas cede al más ligero examen, puesto que no hay concepción humana, por extravagante que parezca, que no pueda recibir un colorido seductor si se le aplica el prisma de la imaginación. La religión cristiana no admite más adornos poéticos que los que existen en los libros revelados; cualquier otro artificio es indigno de su augusta majestad, y ¿cabe mayor profanación que aplicar a tan venerables objetos el mismo esmalte, si es lícito decirlo, con que la secta romaneca pretende excusar los delirios de la pasión y la ceguedad del entendimiento? El cristianismo ha recibido homenajes más dignos de su grandeza en otras obras que con objeto menos ambicioso, han obtenido triunfos más seguros. Colocaré en su número el *Evangelio meditado*, producción que inmortaliza al autor y a sus augustos protectores; producción tan adaptada a los espíritus humildes como a los entendimientos elevados, y que sin oponerse a la abnegación cristiana, se presta al ejercicio de la razón (nº 52, 26-IX-1817).

En la vieja diatriba sobre la viabilidad de una épica cristiana, de un embellecimiento de la materia religiosa análogo al que los grandes poetas aplicaron a los mitos griegos, la *Crónica* adopta la posición más clasicista y más refractaria, pero ahora se vincula ese extravío al contexto del romanticismo. En el nº 58 (17-X-1817) se da cuenta de la traducción española de *Veleda, episodio del poema de los mártires, o el*

¹⁸ Siempre queda la duda de que no todos los artículos sin firma hubieran sido escritos por Mora.

triunfo de la religión cristiana, aparecida en 1816 en Barcelona. En esta ocasión el dictamen es positivo, pero por contraste con otras obras de Chateaubriand:

nos parece superior a cuanto ha salido de la pluma brillante de su autor. Privada de los atavíos a veces extravagantes de *Atala* y de *Renato*, *Veleda* conserva la sencillez antigua, la pureza de gusto y todas las dotes que distinguen al autor inmortal de *Telémaco*. [...] El estilo es poético sin afectación y elegante sin artificio, y de cuando en cuando sobresalen aquellas reflexiones profundas, aquellos rasgos inesperados que señalan de un modo característico el genio del autor.

Así que Chateaubriand es bueno aquí porque se asemeja a Fénelon (de quien había sido descrito como un segundón en un artículo previo), en vez de a sí mismo. Y en la polémica calderoniana, *Heleno-filo* critica a fondo el estilo de *Atala* comparándolo con los disparates metafóricos de Calderón y Góngora (nº 126, 12-VI-1818). No tiene, pues, mucho de raro que en el nº 131 (30-VI-1818) se publique esta ufana noticia:

Se asegura que el vizconde de Chateaubriand va a publicar inmediatamente los dos primeros volúmenes de su Historia de Francia: parece que el célebre autor ha renunciado a la hinchazón del estilo que ha manchado sus antiguas producciones.

Byron

Dentro del desdén que la *Crónica* exhibe hacia las literaturas de raíz no latina, puede verse un despectivo repaso de la poesía inglesa coetánea puesta en boca del romántico danés Malte-Brun, donde se acusa a Scott de escritor venal y sin imaginación, a Campbell de tímido, a Wordsworth de insípido, a Southey de perderse “en las fantásticas regiones de un falso sublime” y a Byron de tener un enorme talento natural que sin embargo “necesita un freno saludable” (nº 159, 6-X-1818). No hay más referencias a esos autores en el periódico, ni parece Mora que estuviera personalmente familiarizado con ellos, salvo con Byron, cuya fama europea era enorme. En la *Crónica* se le dedica un

artículo que prosifica algunos de “los hermosos versos ingleses” del autor, de carácter encendidamente románticos (un fragmento sublime sobre una tormenta desatada que simboliza su vida interior desarreglada y furiosa). La forma de introducir el pasaje insiste, sin encono, en los defectos románticos:

Uno de los poetas que más ruido hacen en el día en Inglaterra es lord Byron. La musa de la poesía lírica ha hallado en él un alma enemiga de las realidades de la vida y dispuesta a agriarse por la desgracia. Ha puesto en sus manos la lira para que cante las aflicciones que los hombres vulgares desconocen, las penas de una fantasía melancólica, que gusta de extraviarse en los senderos del idealismo (nº 107, 7-IV-1818).

Mas cuando la posición estética se combina con el patriotismo, el juicio se endurece. La *Crónica* inserta un artículo contra la pintura que Byron (“el más romanesco de los poetas modernos”) hace de una corrida de toros en España, como un hecho vistoso, heroico y emocionante, y contra su descripción de Cádiz. Mora, hondamente antitaurino como la mayor parte de su generación literaria, estalla contra esa imagen romántica de España:

Tal es el cúmulo de desatinos que una secta de fanáticos en literatura se atreve a presentar como modelo de verdadera y sublime poesía. Si entrásemos en el examen literario de estas composiciones, veríamos desvanecerse casi todas sus bellezas y no hallaríamos sino metáforas violentas, frases incoherentes y pensamientos extravagantes. Un trabajo de esta especie sería tan fastidioso como inútil, pues gracias a Dios entre nosotros no ha llegado a pervertirse el gusto hasta el extremo de aplaudir delirios de esta clase. Hemos querido solamente presentar los párrafos que preceden por el acaso singular de hallarse torpemente calumniada en ellos la única ciudad de España [Cádiz] en que la poesía romanesca ha tenido un panegirista¹⁹ (nº 288, 31-XII-1819).

En otros lugares se sitúa a Byron en el terreno de la inmoralidad, como en el pasaje ya citado donde se le critica por convertir a vam-

¹⁹ Böhl de Faber.

piros en héroes literarios (nº 275, 16-XI-1819). Ante la moral, Mora siempre se cuadra.

Calderón: batalla española, guerra europea

Varias piezas describen la controversia entre clásicos y románticos como una contienda librada en toda Europa, de cuyas sucesivas escaramuzas se dan periódicos partes:

Parece que la guerra entre la literatura clásica y la romanesca es general en toda Europa y las hostilidades que se hacen en Italia no son las menos vivas. Aquella teoría, eminentemente clásica, rechaza las vaporosas irregularidades que confunden en esta época las ideas literarias y no quiere admitir sino aquel purificado buen gusto que tanto ha prosperado allí. Un diario italiano que tenemos a la vista se burla del modo siguiente de los jóvenes romanescos (“Variedades”, nº 126, 12-VI-1818).

Sigue la acostumbrada parodia de los románticos como tipos lánguidos, raquíuticos y amargados, de alta estatura:

El mismo diario propone la composición de un chocolate romanesco sin cacao, que es algo análogo a los poemas sin versos, las comedias sin reglas y las óperas sin música, tan comunes en este siglo.

Esta guerra también lo es en sentido geopolítico: una lucha entre tradiciones nacionales, entre el norte de Europa (Inglaterra y Alemania, que han contaminado a parte de Francia) y el sur (el buen gusto de los países latinos, con el bastión francés amenazado, pero resistiendo). Se remacha esa idea en el nº 206 (19-III-1819), donde aparece un nuevo parte bélico:

La gran división de las familias europeas, en cuanto a ideas literarias, está definitivamente hecha y se confirma cada día. Las naciones de origen teutónico se afianzan en el nuevo sistema de latitud que reina en su poesía; ínterin las naciones de origen romano progresan en el gusto clásico que para ellas será siempre el tipo de lo bello.

Sigue una lista de las ediciones de autores clásicos que están publicándose o proyectándose en Francia, y un envidioso elogio del gran despacho de que gozan:

su propagación acabará de destruir la poca afición que aún conservan los franceses al gusto espúreo [*sic*] y a la literatura irregular. El único autor que ha adquirido gran celebridad por las obras que ha publicado en este género, la pierde de día en día y sus escritos empiezan a descansar en paz en las librerías. En Italia y en España aún se ha conservado más ileso el buen gusto, pues no se le han hecho de estos ataques fuertes que lo hacen vacilar algún tanto: es verdad que la causa contraria está en ambos países en malas manos, así es que los periódicos de Milán no se cansan de ridiculizar a los que quieren desnaturalizar la lengua y la literatura italiana, dándoles un colorido que repugna a su índole.

También en el artículo de *Heleno-filo* contra los defensores de Calderón se insiste en esa caracterización geográfica:

este siglo ha descubierto entre muchas cosas muy buenas otras que no lo son tanto. En este número pondremos la literatura de los pueblos del norte, que salió de su profunda oscuridad a invadir, entristecer y desnaturalizar la risueña imaginación y el gusto delicado de los pueblos del mediodía. Inculta y áspera como las selvas en que tomó su origen, irregular y bárbara como los pueblos que la cultivaron, la poesía boreal sedujo por su novedad a una nación sedienta de impresiones nuevas. Los franceses fueron los que más preconizaron a Shakespeare y Ossian; los que más imitadores les proporcionaron; en fin, los que más contribuyeron a corromper las ideas clásicas. Tan cierto es esto que las obras francesas más célebres de esta escuela son las que más aplausos han recibido en el norte: tales son *Corina*, *Atala* y compañía (nº 126, 12-VI-1818).

Uno de los artículos más ilustrativos al respecto es una interesantísima reseña de las *Obras* de Cadalso aparecidas en 1818, donde la *Crónica* reivindica con intensidad el legado de los neoclásicos del XVIII, entre quienes cuenta a Cadalso, Jovellanos y Meléndez Valdés, ejemplos de cómo el gusto arreglado puede regenerar una literatura decaída:

A medida que iba progresando la ilustración y abrazando en su esfera los diferentes ramos de literatura, ha ido fortificándose en los que la cultivan el deseo de resucitar el gusto puramente clásico, y de restablecer aquellos principios de unidad y sencillez que dominan en las obras maestras de la antigüedad.

Nuestra poesía y nuestra lengua yacían torpemente desfiguradas a mediados del siglo XVIII. El gongorismo, la afectación, la moda de los equívocos, el olvido total de los buenos modelos, la absoluta ignorancia de los principios gramaticales: tales eran las causas que influían en el descrédito vergonzoso de nuestra literatura. Era, sin embargo, tiempo de que esta se engalanase con las flores que fecundaba en toda Europa la aurora del saber; era tiempo de que recordase sus antiguos timbres y procurase adquirir otros más gloriosos. Tributemos la mayor gratitud a los que aceleraron esta época venturosa (nº 180, 18-XII-1818).

Leído esto en continuidad con los otros artículos del periódico, refuerza el mismo relato: las luces clásicas europeas rescataron a España del gongorismo, mientras que ahora ese mal gusto se extiende por Europa. Aunque el panorama cultural que ofrece la *Crónica* sobre la situación literaria y teatral de la España de sus días no es halagadora, y menudean las críticas terribles sobre los estrenos madrileños y las quejas sobre la escasa buena literatura que produce el país, se postula también que nuestro país sigue estando relativamente incontaminado de los vicios que corrompen el gusto europeo. Muchas noticias tienen un tono de alarma ante cosas insólitas que pasan en París o Londres, y cierta tranquilidad porque el aislamiento de España la proteja de ellas. Entre otros lugares, en el nº 275 (16-XI-1819) expresaba su fe en que novelas de carácter inmoral y truculento como el *Viaje de Sofía*, que triunfaban en Europa, no llegarían aquí:

por fortuna los españoles no son muy propensos a llenarse los cerebros de ideas tétricas y sangrientas, y *Sofía* no haría fortuna en España, aunque le prestara su mestiza pluma el traductor de la Gitana y de la Caravanera.

No es una posición coherente en todo el periódico, pero aflora de forma explícita, por ejemplo, al comparar el éxito del engendro

romántico *El castillo de Paluzzi* con la buena acogida del gran Molière en el teatro de la Cruz:

[Esto] debe tranquilizar a los que creen que no hay gusto ni literatura porque el público se divierte al ver algunas mamarrachadas sentimentales. El triunfo del mal gusto no puede ser muy durable en la época feliz de la propagación de las luces y de la frecuentación de los buenos estudios. Las impresiones violentas se disipan con prontitud: las durables son las que en lugar de fuertes sacudimientos producen un bien estar tranquilo. He aquí por qué es digno de aplauso y de estímulo el celo con que los directores de nuestros teatros procuran mantener el buen gusto dramático, dándonos de tiempo en tiempo piezas de las que obedecen a todas las reglas de la verosimilitud. La representación del *Misántropo* en el teatro de la Cruz ha satisfecho a la parte literata del público. Esta producción inmortal del incomparable Molière es tan digna de admiración por la belleza de los caracteres y su contraste, como por la sabiduría del plan y la naturalidad del diálogo. [...] El género dramático llamado vulgarmente por los franceses *alto cómico* es lo ideal de esta bella parte de la literatura. En él no entran pasiones desenfrenadas, ni lenguaje hiperbólico, ni enredos complicados, sino interés con orden, variedad con simetría y aquel *simplex et unum* que es el último esfuerzo del arte (nº 134, 10-VII-1818).

En el nº 93 (17-II-1818) ya había planteado con un optimismo más bien voluntarista que se avizoraba una gran reforma y mejora en los teatros madrileños para la siguiente temporada, un colofón esperanzador que contrasta con las críticas de obras particulares en la *Crónica*, casi sin excepción muy negativas. Preocupa en particular al periódico la declamación, la música y el canto en las tablas madrileñas, objeto de una campaña reformadora a lo largo de muchos extensos artículos. Pese a ello, en la polémica de Calderón uno de los argumentos de la *Crónica* será que el clasicismo está reforzándose en España:

Jamás se han oído con más atención [en los coliseos de la corte], jamás han merecido más aplausos las composiciones en que las reglas se hallan observadas con exactitud. Ellas son en la actualidad las únicas que sostienen en Madrid cinco y seis representaciones seguidas; y esta verdad se hará cada día más patente, pues el caudal preparado para

este año abunda en estas piezas arregladas, tan enojosas para los desarreglados cerebros de ciertos exóticos literatos (nº 119, 19-V-1818).

En tal sentido, el papel de la polémica calderoniana consiste en ser una punta de lanza “romanesca” en el corazón de un país aún clasicista, un país que apenas hace cincuenta años que ha conseguido ilustrarse con el buen gusto literario. Es una involución a la barbarie gongorina, calderoniana, culterana... Lo explicaba ya en un artículo donde acusa una vez más a ingleses y alemanes de corruptores de las letras europeas, “los primeros guiados por la adoración con que miran las obras de su gran poeta trágico [Shakespeare]; los otros seducidos por una sensibilidad excesiva y por un errado concepto de la imitación artística” (nº 61, 28-X-1817). Así se han dividido los escritores:

en dos grandes familias [...], clásicos y ossiánicos: los primeros tienen la desgracia de seguir las huellas de Horacio, Virgilio, León y Racine; los otros se arrojan a los espacios imaginarios en pos de un tal Ossian, cuya existencia es dudosa y cuyos cantos son los mejores del mundo... para quien los entiende.

Los ossiánicos alemanes han sometido a su sistema la literatura y la mitología de todos los pueblos conocidos desde Wodan de los escandinavos hasta los fetiches de los indios. La poesía española ha entrado en turno y los alemanes del nuevo plan hacen gran caso de Montalbán y Calderón. Este último es el genio de los genios, el *perfume matizado*, *el despertar de Adán*, *la ópera sin música*, elogios que copio al pie de la letra, y cuya profundidad no está al alcance de los pobres clásicos.

Resulta palmario que la disputa calderoniana es vista como la sección española de la gran guerra entre clásicos y románticos, su “turno” de contribuir al mal gusto reinante. Los artículos de fundamento que la *Crónica* dedica a la polémica calderoniana no son muchos²⁰. Las “Variedades” del nº 61 (28-X-1817), que he citado varias veces, provocarían que se prendiera de nuevo en Cádiz la mecha dialéctica. La *Crónica* se haría eco en el nº 106 (3-IV-1818), cuando publica una noticia no muy larga sobre la restauración del gusto clásico en el tea-

²⁰ Véase la bibliografía para los detalles. Aquí no interesa reconstruir la polémica, sino contextualizarla.

tro francés, lleno de desdenes hacia la escuela moderna. No se mencionaba a Calderón, pero se vinculaba el clasicismo al legitimismo monárquico y el orden social, se decía que “las opiniones de Schlegel sobre la irregularidad dramática” representaban una metafísica imposible de arraigar en países latinos y se pronosticaba su rápido olvido. En el *Diario Mercantil de Cádiz* (donde el artículo se había reproducido) apareció una impugnación satírica que invierte sus consideraciones. Se informa de que, con la restauración del orden legítimo, Europa entera se vuelve con admiración hacia el teatro español de Lope y Calderón, y se abandona la imitación de lo francés. Dicha réplica es extractada y redargüida en el nº 119 (19-V-1818) de la *Crónica*: Mora se reafirma en su posición y detalla las muestras de que el clasicismo se refuerza, también en Madrid²¹. Solo algunas obras de Lope, refundidas, “se dan de cuando en cuando y duran dos o tres días: por lo que hace a Calderón, ni los actores ni el público lo quieren”, porque el estilo rebuscado y rimbombante obliga a un tipo de declamación “compasada, angulosa y monótona” que ya no se usa. Sigue a esto una completa batería de reproches a Lope y Calderón, su estilo, sus intrigas, su concepción dramática..., salvando en parte al primero y condenando sin paliativos al segundo. La época clásica es la mejor en la historia de las letras, porque estas progresan con la ilustración y la sabiduría, y no con la guerra ni el heroísmo; por eso “brillaron Horacio y Virgilio, Racine y Despréaux, León y Meléndez”. Su contradictor propone a España “un inadmisibles retroceso”, una involución en el progreso civilizador. “Después de haberse propagado el estudio de los clásicos, es imposible gustar de la literatura irregular.” Concluye con ataques a Schlegel, que bien puede haber gustado de Calderón y haberlo dado a conocer a los alemanes, pero si lo ha propuesto como dechado o lo considera sublime, “no sabe lo que dice”.

Estas ideas se refuerzan menos de un mes después con un acerado artículo de Mora, que firma como *Heleno-filo*, compendio del planteamiento antirromántico y anticalderoniano (o mejor, anticalderoniano por antirromántico) de la *Crónica*. Un observador retirado del mundo contempla con estupor “la nueva manía, reinante en algunos semi-literatos, de menospreciar la literatura clásica y de exaltar hasta las nubes todo lo que de ella se separa, y lo que a ella se opone”

²¹ Se cita ese pasaje en otro lugar.a

(nº 126, 12-VI-1818). Esa manía es un retroceso que nos lleva “a los siglos medio bárbaros en que únicamente pudieron nacer y prosperar las ideas en que se funda el gusto que usted ha combatido”. Y así llega adonde pretendía: “Sobre todo, lo que más escandaliza a todo hombre que tiene dos dedos de frente es que Calderón sea el tipo propuesto por estos reformadores del gusto”. Asombra que estos castizos defensores del pasado español alaben a Calderón porque un extranjero extravagante (Schlegel) les diga que es genial y aleje a los españoles de sus progresos recientes. Ahora bien, el caso calderoniano no es un problema particular español: “quizás esta manía es más general que lo que a primera vista parece”, como se deduce de examinar “el giro de algunas opiniones literarias de nuestro siglo”. Y sigue un largo análisis, en parte ya citado, sobre el combate entre la literatura tenebrosa del norte y la luminosa del sur, y un ataque frontal a los modelos y corifeos de ese cambio: Shakespeare, Ossian, Staël, Chateaubriand, el cultivo de la pasión frenética como tema literario, el medievalismo que exalta lo peor de la barbarie antigua...

Esta detestable innovación del gusto era preciso que tuviese un influjo poderoso en el estilo de sus sectarios. El énfasis, la antítesis, la violencia de las metáforas forman su lenguaje y el único círculo de sus bellezas retóricas; y siendo estos mismos defectos los que mancharon el estilo de Calderón y los demás culteranos de su tiempo, resulta de aquí, en mi sentir, que tan corrompido es el gusto de unos como de otros, y que esta corrupción común es el único apoyo y la verdadera causa de las necedades teóricas de la nueva escuela. Si se despojan las ideas del colorido nacional y de las modificaciones de la dicción, será muy fácil confundir las producciones de las dos épocas.

Solo faltaría que viniese Schlegel a reivindicar las *Soledades* de Góngora para completar el disparate, asegura. En suma, pues, el calderonismo conecta con el romanticismo por la vía de la degradación del estilo, eso es lo que tiene en común Calderón con Chateaubriand —pone ejemplos concretos de ese paralelismo—, lo que lleva el asunto a un plano diferente y más amplio que el de las reglas teatrales.

La *Crónica* apenas abundó más en la parte doctrinal de la polémica, relegada por su lado a referencias despectivas a sus enemigos gaditanos alardeando de asco a polemizar con ellos y frecuentes epigramas satíri-

cos que probaban lo contrario. En el nº 129 (23-VI-1818) se queja de que “un reformador del gusto” imbuido de las paradojas alemanas está “irritado contra los esfuerzos que hace la *Crónica* por oponerse a las extravagantes innovaciones de los anti-clásicos y apura todos los recursos de la mala fe para desacreditar nuestros trabajos”; a Mora le molesta que le acusen de querer “vestir a la francesa la literatura española” cuando Böhl de Faber (no lo nombra) confunde “el gusto clásico con el gusto francés, equivocación que no hace honor a su discernimiento”. Pero promete no gastar más páginas. El número siguiente (nº 130, 26-VI-1818) extracta una reseña negativa publicada en Ginebra del *Curso de literatura dramática* de Schlegel en su edición italiana, añadiendo una nota propia; se abunda en el sectarismo del alemán, aunque rebaja su potencial riesgo para el clasicismo. El reseñista es demasiado comprensivo con Lope y Calderón, así que Mora usa una nota para discrepar de él y endurecer la defensa estricta de las tres unidades.

En el nº 137 y nº 141 (21-VII y 4-VIII-1818) se da cabida a sendos artículos jocosos de A. A. G. (Antonio Alcalá Galiano) que recapitulan la polémica y atacan a Böhl de Faber por ser extranjero, con escasa materia teórica nueva. La controversia se va deslizand hacia pullas, chanzas y reiteraciones cada vez más ensimismadas. En la misma degradación hacia una reyerta entre grupos locales va la carta de Juan Gil de Vallecas del nº 144 (14-VIII-1818), y que es la mejor prueba de cómo “la acalorada disputa sobre el estilo calderonesco” y el “padre del gerundismo dramático, nata y espuma de la poesía romántico-vándala”, era solo uno de los varios frentes abiertos en Cádiz por diversas rivalidades científicas, literarias, periodísticas, municipales, etc. En gran medida es un ataque al *Diario Mercantil*, que concluye acusando al grupo que sostenía la polémica de enemigos de la ilustración y nostálgicos de los siglos bárbaros. A. A. G. vuelve a intervenir para negar haber escrito él lo de Juan Gil y para burlarse de nuevo del calderonismo, insistiendo en que no había que confundir el gusto clásico con el sentimentalismo de autores franceses del XVIII como La Chaussée y Diderot, o con el de su imitador Kotzebue, que también considera corrompido (nº 165, 27-X-1818). Al comenzar su tercer año, un editorial de balance se refiere a la participación de la *Crónica* en la polémica sobre “la absurda pretensión de resucitar el gongorismo y [...] el risible pretexto de defender la literatura española por este medio” (nº 210, 2-IV-1819), pero solo es un desprecio genérico.

Noticias del enemigo

Quizá una de las secciones más interesantes a la hora de documentar la campaña antirromántica de la *Crónica* sean las noticias sueltas sobre ciencias y literatura, que bajo diferentes epígrafes y distribuciones temáticas aparece en la mayoría de los números. Son informaciones breves, casi siempre leídas en papeles europeos, sobre inventos, eventos culturales, y, en general, sobre lo que el nº 1 describe así: “las relativas a sesiones de cuerpos literarios, anécdotas concernientes a los grandes hombres de nuestra época, descubrimientos de antigüedades, experiencias y pormenores estadísticos” (1-IV-1817). Entre esos grandes hombres figuran también las lumbreras de la escuela literaria moderna, cuyos hitos vitales son traídos a colación casi siempre de forma peyorativa²². Al no tratarse de juicios críticos, sino hechos comentados, traslucen de forma más vívida la idea de que el romanticismo es una excentricidad del carácter, una vanidosa y lucrativa ocurrencia de unos escritores fatuos y endiosados que han embaucado a media Europa. No es casual que la primera alusión al romanticismo en la *Crónica* aparezca en las “Noticias científicas y literarias” del nº 4 (11-IV-1817):

La célebre Madame Stael, autora de *Corina*, de *Delfina* y de otras varias obras en que promueve el gusto romanesco, ha vendido sus *Memorias acerca de la vida de su padre* el famoso Necker. Los compradores han sido unos libreros franceses, ingleses e italianos, los cuales han pagado 20.000 duros por el manuscrito.

En la sección abundan comentarios burlones, indignados o estupefactos sobre la mercantilización de la literatura en Europa y los altos honorarios con los que se contrata en Francia o Inglaterra a las plumas más cotizadas. Aunque pocas veces lo hace explícito, da a entender que

²² Muchas pullas de estas se han citado en otros epígrafes. Carnero y Pitollet copian algunas, aunque este último las interpreta como un modo de mantener la polémica contra Böhl desde la *Crónica* durante un periodo de calma: “en vérité, la *Crónica* se bornait à relater sur ce ton de pince-sans-rire d'autant plus perfide qu'il simulait celui de l'objectivité scientifique, les 'extravagances' romantiques, plus spécialement celles qui venaient d'Allemagne” (1909: 195). En realidad, como se puede ver por la lista que cierra este estudio, tales noticias aparecen con regularidad desde el comienzo del periódico.

las letras modernas son venales, mientras que las clásicas siguen siendo austeras, virtuosas y elitistas, un sacerdocio del saber y no una almoneda del gusto. En esa clave, las noticias sobre los románticos más afa-
mados comparan sus hechos vitales con sus obras, dejándolos en evi-
dencia. Ahí se lleva la palma madame de Staël, que poco después de la
noticia anterior murió dando materia chismosa a ese perfil estrafalario:

Los honores fúnebres tributados al cadáver de la famosa escritora
madama Stael han tenido el mismo carácter romanesco y sentimen-
tal que domina en sus obras. El paradojista Schlegel, su consultor y
amigo, y el duque de Broglie, yerno de la difunta, acompañaron el
cadáver a la casa de campo de esta, situada en las inmediaciones de
Ginebra. El 28 de julio fue sepultada en el mismo túmulo en que
reposan las cenizas de sus padres, monumento de mármol negro colo-
cado en el bosque en que madama Stael daba sus paseos solitarios.
Un bajo relieve que cubre el sarcófago la representa llorando sobre la
tumba de sus padres, los cuales le tienden los brazos desde el cielo,
asunto dado por ella misma al escultor. En su testamento autoriza a
sus hijos a declarar el casamiento contraído por ella con un tal Mr.
Roca, de quien tuvo sucesión, todo lo cual puede suministrar abun-
dante materia para una interesante novela (nº 49, 16-IX-1817).

Los reproches contra la metafísica alemana son continuos. Así,
incluso una cantante de ópera da lugar a esta pulla:

Los críticos alemanes continúan extendiendo a toda especie de asuntos
la aplicación de su lenguaje profundo, filosófico y enigmático. Uno
de ellos, hablando de la famosa Catalani, se explica en estos términos:
esta italiana es de una *naturaleza mixta*, compuesta del *genio romanesco*
del mediodía y del *genio abstracto* del norte; tiene un método falso y
recursos limitados. El público de Leipsick ha hecho bien en silbarla
(nº 19, 3-VI-1817).

En fin, un inocente viaje puede ser motivo de guasa si el viajero no lo es:

Lord Byron viene a pasar la próxima primavera en las cimas de los
Pirineos, donde quizás recibirá inspiraciones fecundas en aventuras
romanescas (nº 277, 23-XI-1819).

Refuerzos positivos

Además de las burlas y ataques negativos en reseñas, artículos de fondo o noticias, la *Crónica* aplica también una táctica positiva exaltando las novedades bibliográficas que mejor se acomodan al buen gusto eterno de los mejores modelos. Así por ejemplo se ensalzan unas *Rimas en honor de la España* publicadas por un joven patriota cuyos versos muestran el verdadero sentido de la inspiración poética:

Sin duda entró en esta brillante carrera con un conocimiento profundo de la literatura clásica, cuyas imágenes y pinturas reproduce, y no menos enterado de la estructura de su idioma, que habla con pureza y corrección. Así es que las rimas [...], si no ostenta[n] los frutos sazonados de la madurez del genio, ofrecen a lo menos las flores agradables que siempre la preceden (nº 43, 26-VIII-1817).

Otro tanto ocurre con la novela francesa *Zulima*, cuya traducción en 1817 es ponderada por lo que *no* tiene de moderna (nº 122, 29-V-1818), o con las tragedias de Cesare della Valle, alabado como baluarte del gusto antiguo en Italia y toda Europa:

Nosotros los aficionados a las antiguas doctrinas literarias, tenazmente adictos a los principios de gusto y de composición que aprendimos en la niñez, y enemigos declarados de las innovaciones y extravagancias que manchan y degradan en muchos ramos la literatura moderna, no podemos ver sin satisfacción la aparición de un ingenio que se presenta libre de estos defectos, fiel a los preceptos de la razón y modelado en la escuela de Aristóteles y de Horacio.

El ilustre autor de las tragedias que anunciamos es de los que en Italia han tomado con empeño la conservación en toda su pureza de la literatura clásica, y para cooperar en esta grande obra en que hoy trabajan los mejores ingenios de aquella nación, ha escogido la carrera en que se immortalizaron Maffei, Alfieri y Monti (nº 257, 14-IX-1819).

Se congratula de los aplausos que ha recibido en Nápoles, porque solo el respaldo del público puede estimular “la afición a las piezas arregladas”. El calor del público parisino de Luis XIV pudo sostener el genio y el gusto de Racine, algo que Mora contrasta con el actual

panorama teatral y literario europeo. Del mismo modo, de un periódico piamontés rescata una noticia sobre la conmoción ocasionada por el joven poeta Gripalzer, quien ha tenido “el valor de componer una tragedia arreglada, en cinco actos y en verso, sacando el asunto nada menos que de la Grecia, y poniendo a Safo en la escena”, que pese a las maniobras de los románticos ha cosechado un enorme éxito (nº 135, 14-VII-1818). Es una pieza muy encendida de tono donde ese modelo clásico se contrasta con que:

los románticos no admiten en la tragedia otros argumentos que los nacionales, y estos para que sean más sublimes es forzoso que huyan de toda regla, salten de la baja prosa al verso ininteligible, confundan los años y los siglos, en fin, dejen lo verosímil para conmover el corazón con lo verdadero.

En el nº 145 (18-VIII-1818) abundará en esta *Safo* de Gripalzer, señalando su semejanza con *Berenice* de Racine y regocijándose de que el autor:

había empezado la carrera dramática con una tragedia llena de extravagancias románticas, y forzoso es que posea gran dosis de talento para abrazar un sistema opuesto, en el que probablemente permanecerá y adquirirá nuevos triunfos.

Escribiendo sobre la traducción de la novela *Florenia Macarthy* de lady Morgan, tras denunciar casi toda la novelística actual europea como una empresa puramente lucrativa y sin “el menor caso del ingenio, de la moral, del interés ni del estilo”, salva la obra reseñada:

Hay sin embargo grandes y notables excepciones de esta regla, particularmente en nuestro siglo, fecundo en ingenios que han traspasado todos los límites y confundido todos los géneros. La novela ha servido de cuadro y de pretexto para disponer entre sus escenas y narraciones, descripciones de países interesantes y pasajes de la historia antigua y moderna. De este modo se ha conseguido sacar algún partido útil de un fondo vicioso y errado, y suministrar algunos conocimientos positivos en medio de las intervenciones más fantásticas e insustanciales (nº 302, 18-II-1820).

Aquí Mora anuncia de cerca al traductor que en Londres cinco años más tarde verterá al castellano las novelas de Walter Scott, entre encendidos elogios por su estilo literario y su capacidad de encarnar con amenidad y poesía un conocimiento histórico profundo y documentado (Durán López, 2015: 119-127, 176-178). En esta novela destaca su capacidad de describir la situación de Irlanda, censura que no sea del todo verosímil y elogia la pintura de los caracteres. Y en un movimiento contrastivo constatable a menudo, se habla de lady Morgan para atizar a madame de Staël:

El plan de la obra es algo semejante al de Corina, sistema equívoco y mestizo que confunde la mentira con la realidad y que da a la verdad una existencia muy precaria y mezquina, poniéndola en la dependencia de las más aéreas ficciones. Mad. Stael habrá hecho una novela interesantísima, habrá escrito párrafos elocuentes sobre la Italia; pero no ha pintado las facciones de esta tierra célebre. La ha visto al través de un prisma, atrayendo sobre el objeto coloridos ajenos y falsos que extravían al observador y le hacen concebir ideas enteramente opuestas a lo que existe.

Así, la selecta lista de novedades bibliográficas de buen gusto —total o parcial— actúa como esperanzado contraveneno de la cotidiana condena de los autores del nuevo estilo.

Conclusiones

La campaña antirromántica es parte de una crónica de la vida europea, salvo en la polémica calderoniana, el único punto en que Mora deja de ser un testigo externo del curso de la literatura en Europa y lleva ese acontecer a territorio español. Y digo bien una *crónica*, porque se sitúa en un nivel periodístico en el sentido menos elevado del término. Al contrario que la de Böhl de Faber, la aproximación de Mora al romanticismo europeo es de escasa hondura teórica y no poco dogmática. A menudo se muestra por medio de nociones como: extravagancia, vaporosidad, metafísica, paradojas, delirios, inmoralidad, corrupción, irregularidad, tristeza, monotonía, lobreguez, manía, arrebato, desatino, oscuridad, barbarie, aberración, sacudimiento,

extravío, frenesí, desenfreno..., que al operar mediante una mera reiteración acusatoria se convierten en fetiche conceptuales, o por mejor decir, en tipos delictivos que hay que identificar, pero no justificar²³. El recurso a noticias, sarcasmos y burlas personales sobre los seguidores de la “secta” no favorece una reflexión estética madura, que sin embargo sí aparece en otros momentos y en la que he procurado centrar mis análisis.

Y por otra parte, la mayor parte de las discusiones no atañen al aspecto formal de la preceptiva, a la validez de las reglas. Lo que Mora denuncia en la escuela moderna es casi siempre el sentimentalismo desbocado, la inmoralidad obscena de sus argumentos y héroes, el abuso de la imaginación y el culto a emociones desarregladas, además de un estilo exagerado, tenebroso y pedante. Sus principales objetivos de censura son las novelas sentimentales, los melodramas y dramones históricos, la prosa poética, la poesía ossiánica, y autores como Byron, Staël, Chateaubriand, Lewis, Goethe, Schiller, Nodier y una gran constelación de astros menores hoy olvidados... Así, en un artículo satírico que muestra en forma de catecismo los principios elementales de varias ciencias, aparece un pequeño compendio irónico de lo que el periodista identificaba como la secta romántica:

LITERATURA. *P.* ¿Qué es buen gusto? *R.* El enemigo del genio. *P.* ¿Cuáles son los escritores que han echado a perder la literatura? *R.* Aristóteles, Horacio, Vida y Boileau. *P.* ¿Qué es poesía moderna? *R.* Es una contracción del sistema nervioso. *P.* ¿Cuál es la mejor poesía? *R.* La que está en prosa. *P.* ¿Cuáles son los protagonistas de los mejores poemas modernos? *R.* Los bandoleros, los corsarios, los asesinos y los vampiros (nº 274, 12-XI-1819).

²³ A parecida conclusión llegó Rodríguez Sánchez de León respecto al ejercicio de la crítica teatral en la *Crónica*: “Mora aprovecha la recensión de las piezas dramáticas para oponerse a los horrores del teatro moderno y reivindicar la escenificación de las obras más representativas del repertorio dramático universal. Sus crónicas, por tanto, no constituyen reflexiones estéticas o literarias, sino censuras expuestas con tono airado y vindicativo” (1999: 298). Mora quiere vincular esa crítica a una idea política, moral y social de progreso, pero no consigue dar a ese objetivo el carácter pedagógico y meditativo que sí tuvo, por ejemplo, la crítica de Alberto Lista desde parámetros similares.

Cabe preguntarse si alguna vez, incluso en sus años londinenses de presunto giro estético, se desdijo de estas fobias y criterios de valor, porque creo que la respuesta es que no. Pero en algo sí se retractó tras salir de España. La campaña de la *Crónica* actúa a la defensiva, fortificada en un código estético que considera inatacable y repitiendo que la moda romanesca pasará, como otras extravagancias del pasado. Pero la mera repetición sugiere que está reprimiendo un miedo inconfesable acerca de la perennidad del clasicismo. Es simbólico que en uno de los números finales de la *Crónica* antes de mudarse en *El Constitucional* el último artículo contra los románticos sea una exultante noticia de varios proyectos editoriales para editar a los clásicos latinos, que Mora interpreta, por puro voluntarismo, como la derrota final de la secta:

El gusto clásico se conserva todavía en Europa a pesar de las irrupciones literarias de los vándalos modernos. Así lo demuestran las grandes empresas tipográficas que se están dando a luz. En Londres se reimprimen con lujo todas las famosas ediciones *ad usum Delphini*. En París, el Rey con su protección y un rico negociante con sus fondos fomentan la Colección de Autores Clásicos Latinos [...] (nº 302, 3-III-1820).

En 1823, Mora partirá al exilio en Londres y tendrá, en parte, que reinventarse. Aunque siguió firme en su denuncia del extravío e inmoralidad que asociaba al romanticismo, en varios aspectos dejó de ser el clasicista dogmático y arrogante de la *Crónica*. Comprendió que el romanticismo no estaba en retirada y se vio inmerso en una sociedad del Norte que no compartía sus dogmas. Apreció la libertad formal de la poesía inglesa y el valor didáctico del historicismo de Walter Scott, y se dejó adoctrinar por Blanco White sobre los efectos perniciosos que aquel atribuía en la cultura española a la imitación clasicista. Y en no menor medida abandonó el aislacionismo provinciano y la cortedad de miras intelectuales que caracterizaba a los literatos españoles de su generación y de que adolece a menudo la *Crónica*²⁴. Así que sin que

²⁴ Pitollet contrasta el dominio del debate europeo de Schlegel y de Böhl con un Mora que permanece “déplorablement Espagnol, pauvre de documentation étrangère, sans fenêtres grandes ouvertes sur le dehors, et, en conséquence —malgré son ‘ilustración’ prônée [...] par Ferrer del Rio— dangereusement unilatéral” (1909: 111). También Tully insiste en la falta de información de Mora sobre el pensamiento

redimiese nunca a los escritores a quienes condenó en su periódico madrileño, asumió un concepto más relativista del gusto, menos atado a reglas universales, que sin embargo siempre consideró válidas y eficaces creadoras de belleza literaria. No obstante, de eso a convertirse en un romántico hay un buen trecho, que Mora nunca recorrió. Pero esa es ya otra historia²⁵.

Artículos de la *Crónica* relativos al romanticismo²⁶

1817

Nº 4 (11-IV-1817): sección de “Noticias científicas y literarias”²⁷, pulla por el mucho dinero que obtiene madame de Staël por sus obras.

Nº 11 (6-V-1817): “Filología. Observaciones sobre el estudio de los autores clásicos”. Defensa enérgica de los clásicos grecolatinos en contraposición a la deriva moderna hacia el mal gusto.

Nº 15 (20-V-1817): “Metafísica. Del influjo de la imaginación y de las pasiones en el entendimiento”.

Nº 16 (23-V-1817): “Variedades”. Con comentarios sobre el concepto de melancolía y su uso poético en la “escuela moderna”, y contra el abandono de los temas cómicos en la novela.

Nº 18 (30-V-1817): “Literatura. De los poemas en prosa”.

Nº 19 (3-VI-1817): noticia en burla del “lenguaje profundo, filosófico y enigmático” que aplican a todo los críticos alemanes, en este caso a una cantante.

Nº 20 (6-VI-1817): “Bellas artes”. Extractos de un discurso del pintor Girodet en Francia sobre la originalidad en el arte.

contemporáneo en que se encuadraba Schlegel, aunque culpa en parte a las deficiencias de la traducción de Böhl (2007: 129, y cap. 8 en general).

²⁵ He precisado algo más este acercamiento en Durán López (2015: 173-181).

²⁶ Señalo con asterisco los que versan expresamente sobre materia calderoniana. No incluyo algunas piezas que se publican con carácter inyectivo, como las “Variedades” del nº 204 (12-III-1819) y casi una veintena de epigramas, donde Mora satiriza a sus enemigos gaditanos sin entrar en materia estética. En las entradas que no indican firma se da siempre por supuesto que no la llevan y corresponden a los editores.

²⁷ A veces esta sección se desglosa en varias, o cambia su encabezamiento; en lo sucesivo me referiré a “noticias”, sin entrar en detalles.

Nº 28 (4-VII-1817): noticia de una obra de lady Morgan en que se ataca a Racine y se prefiere a Shakespeare.

Nº 43 (26-VIII-1817): reseña de una novedad poética que permite exaltar el gusto clásico y el verdadero sentido de la inspiración poética.

Nº 49 (16-IX-1817): noticia burlona sobre los funerales de madame de Staël y su similitud con el gusto romanesco de sus obras.

Nº 52 (26-IX-1817): “Literatura. Carta de un español residente en Francia a un amigo suyo en Madrid”, firmado M. Sobre la actualidad intelectual francesa, con comentarios sobre Chateaubriand y su poetización del cristianismo.

Nº 54 (3-X-1817): noticias, insiste contra lady Morgan y Schlegel en defensa de Racine y el gusto clásico.

Nº 58 (17-X-1817): “Bibliografía española. *Veleda, episodio del poema de los mártires o el triunfo de la religión cristiana* [...]. Juicio de esta obra”. Reseña de esa traducción de Chateaubriand.

* Nº 61 (28-X-1817): “Variedades. Extravagancias literarias”. Ataque global contra el gusto moderno de ingleses, alemanes y defensores de Calderón.

Nº 72 (5-XII-1817): “Variedades. Artículo remitido”, firmado E. A. Es una sátira sobre la “secta del sentimentalismo” relatando un matrimonio al estilo romántico.

1818

Nº 93 (17-II-1818): “Variedades teatrales”. Sobre las reformas teatrales estudiadas en Francia y, de paso, sobre la situación de la escena en España.

Nº 106 (3-IV-1818): noticia remitida de Francia sobre la restauración del gusto clásico teatral en ese país y la decadencia de las extravagancias modernas.

Nº 107 (7-IV-1818): “Poesía extranjera”. Comentarios y pasajes de lord Byron.

Nº 116 (8-V-1818): noticias, escandalizado comentario sobre el éxito en París de la obra *El Castillo de Paluzzi*.

* Nº 119 (19-V-1818): “Crítica”. A propósito del artículo del nº 106, polemiza con una réplica publicada en el *Diario Mercantil de Cádiz*, en defensa del teatro de Lope y Calderón. Es el primer artículo que entra de lleno en la polémica calderoniana.

Nº 122 (29-V-1818): “Bibliografía española. *Zulima, novela histórica traducida del francés* [...]”. Reseña favorable de esta pieza, que considera ajena a los extravíos de la secta romanesca.

* Nº 126 (12-VI-1818): “Artículo remitido. *Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt*”, firmado *Heleno-Filo*²⁸. Ataque a quienes defienden el gusto de Calderón, y de paso a los principales autores románticos.

* Nº 126 (12-VI-1818): “Variedades”. Sobre que “la guerra entre la literatura clásica y la romanesca es general en toda Europa”, con ejemplos italianos, y una breve burla final contra los españoles que se ufanan de que los europeos estén apreciando ahora nuestra literatura.

Nº 127 (16-VI-1818): “Artículo remitido”, firmado R. En defensa de las ideas teatrales promovidas por la *Crónica*, abundando en sus críticas.

* Nº 129 (23-VI-1818): “Crítica”. Nota contra quienes en el *Diario Mercantil de Cádiz* critican a la *Crónica* por defender el gusto clásico.

* Nº 130 (26-VI-1818): “Literatura. *Corso di letteratura drammatica del Signor A. W. Schlegel* [...]”. Juicio de esta obra”, extracto de la *Biblioteca Universal de Ginebra*. Ataque contra la doctrina dramática de Schlegel, con alguna nota propia del editor.

Nº 131 (30-VI-1818): noticia de que Chateaubriand va a publicar una obra en que cambia de estilo.

* Nº 134 (10-VII-1818): “Variedades teatrales”, censura el éxito en Londres de *El Castillo de Paluzzi* y los contrapone al *Misántropo* de Molière representado en Madrid.

Nº 134 (10-VII-1818): noticia sobre la selección de papeles de Talma, que está ahora representando a Kotzebue.

* Nº 134 (10-VII-1818): noticia sobre la representación de Calderón en Alemania.

Nº 134 (10-VII-1818): noticia sobre una epístola en burla de los románticos publicada en Italia.

Nº 135 (14-VII-1818): noticia tomada de la gaceta piamontesa sobre una conmoción de la secta romántica en Viena ante el estreno de una tragedia arreglada a los cánones clásicos.

Nº 135 (14-VII-1818): noticia sobre un estreno teatral parisino con ataques a Schiller y el mal gusto reinante.

* Nº 137 (21-VII-1818): “Artículo remitido”, firmado A. A. G. (Antonio Alcalá Galiano). En jocosa defensa de la *Crónica* por la polémica calderoniana.

²⁸ Todos los estudiosos lo atribuyen a Mora.

* N° 141 (4-VIII-1818): “Artículo remitido”, está trunco en la colección consultada, pero es también de A. A. G. Más contra el *Diario Mercantil* por la polémica calderoniana.

* N° 144 (14-VIII-1818): “Crítica”, firmado por Juan Gil. Más contra el *Diario Mercantil* y los gaditanos que atacan a la *Crónica*, en un repaso general de sus disparates, entre los que “vengar al padre del Gerundismo dramático” es solo uno.

N° 145 (18-VIII-1818): noticia de un estreno teatral en Londres donde la escena ha de representar el océano.

N° 145 (18-VIII-1818): noticia del estreno en Viena de *Safó*, por un autor que ha abandonado las “extravagancias románticas”.

N° 145 (18-VIII-1818): “Variedades. Sobre una representación de *Otelo* en Londres”. Ataque frontal a esa obra llena de desvaríos y golpes de genio.

N° 152 (11-IX-1818): noticia sobre el fallecimiento de Matthew Lewis y la pérdida que supone para “la literatura romántica inglesa”.

N° 156 (25-IX-1818): noticia de la publicación en Londres de una colección de teatro español cuyo orden y selección se repudian.

N° 157 (29-IX-1818): noticia sobre la aparición de un drama histórico sobre *Carlo Magno* de Bierbang, que “careciendo de toda observancia de reglas, es por consiguiente una joya nueva de la corona romántica”.

N° 157 (29-IX-1818): noticia criticando que prolifere la poesía ossiánica en perjuicio de “la bella antigüedad griega y romana”.

N° 159 (6-X-1818): repaso crítico de la poesía británica contemporánea hecho por “el romántico Malte-Brun”.

* N° 165 (27-X-1818): “Variedades”, firmado A. A. G. Se defiende de la acusación de ser el Juan Gil que escribió en el n° 144, entre consideraciones sobre el teatro de Calderón.

N° 168 (6-XI-1818): noticia sobre los estudiantes de la universidad de Gotinga, cuya revuelta ha habido que sofocar con las armas, lo que el periodista vincula con sus ideas románticas en lo literario.

N° 169 (10-XI-1818): noticia del enorme éxito en toda Europa de una novela francesa protagonizada por un horrible bandido²⁹.

²⁹ En ese número hay otras noticias sueltas que podrían relacionarse con el mismo ámbito: sobre el ridículo hecho en París por tres melodramas teatrales y sobre la prisión de un alemán que practicaba sacrificios humanos tras “envolverse en las tenebrosidades de la nueva metafísica”.

Nº 180 (18-XII-1818): “Literatura. *Obras de Don José Cadalso* [...]. Juicio de esta obra”. Reseña de esta recopilación cadalsiana que sirve para una defensa del buen gusto clásico y de sus practicantes españoles del XVIII.

1819

Nº 203 (9-III-1819): noticia del estreno de una versión teatral paródica de *Werther*, “novela alemana que ha hecho mucho daño en la Europa”.

Nº 206 (19-III-1819): “Variedades. Carta de un español residente en París a un amigo suyo de Madrid”. Estado en Francia de la contienda europea en cuanto a ideas literarias, y ediciones de clásicos.

Nº 209 (30-III-1819), suplemento: noticia satírica sobre la división de las modistas de París en banderías semejantes a las de clásicos y románticos

* Nº 210 (2-IV-1819): “Los editores”. Balance de los dos años de vida del periódico, con alusiones a la polémica calderoniana.

Nº 210 (2-IV-1819): noticia de la aparición de un nuevo cultismo “precieux” en Francia; “esta jerigonza tiene algunos admiradores más allá de los Pirineos, y muchos más allá del Rin: por fortuna en España estamos muy lejos de retroceder a los siglos de la culta-latini-parla”.

Nº 211 (6-IV-1819): “Variedades. Carta de un viajero español residente en París a un amigo suyo habitante de Madrid”. Sobre que el gran actor Talma ha representado una obra de Racine sin necesidad de los “arrebatos” que usa cuando lleva a escena a Shakespeare³⁰.

Nº 238 (9-VII-1819): noticia de un folleto burlesco antirromántico aparecido en Milán.

Nº 241 (20-VII-1819): “Literatura oriental. *Aboul-Cassan-al-Hariri, obra árabe* [...]. Extracto de esta obra”. Incluye el gusto orientalista entre las aberraciones que están estropeando el gusto literario europeo.

Nº 242 (23-VII-1819): noticia de una ridícula obra romántica parisina, *La Panhypocristada*.

³⁰ En este momento se registra una pausa en la campaña antirromántica de Mora, que Pitollot atribuye a la ausencia del editor por su misterioso viaje a Italia, comisionado por el gobierno fernandino, y regreso desde Francia (1909: 206).

Nº 243 (27-VII-1819): noticia sobre el ridículo impacto emocional de una obra moderna representada en Dresde.

Nº 249 (17-VIII-1819): “Filosofía. De la belleza, del gusto y de la extravagancia”. Definición de la belleza y defensa de las reglas que la rigen³¹.

Nº 257 (14-IX-1819): “Poesía dramática. *Tragedie di Cesare della Valle* [...]. Juicio de esta obra”. Encendido elogio de esas obras como representantes del gusto clásico, libres de defectos modernos.

* Nº 273 (9-XI-1819): “Viajes. *Voyage au Levant* [...]. Juicio de esta obra”. Reseña de esta obra de Mr. Forbin, elogiosa, pero que reprocha que su estilo se aproxime “al culteranismo de la escuela moderna”, que compara con una metáfora disparatada de Calderón.

Nº 274 (12-XI-1819): “Variedades. Principios elementales de algunas ciencias, dispuestos en forma de catecismo”. El bloque sobre literatura es una sátira de las ideas románticas.

Nº 275 (16-XI-1819): “Novelas. *Viaje de Sofía a Alemania* [...]. Juicio de esta obra”. Arremetida frontal contra una novela de Lamare que representa el peor gusto moderno, a pesar de que lleva doce ediciones.

Nº 277 (23-XI-1819): noticias, sobre una visita de lord Byron a los Pirineos.

* Nº 283 (14-XII-1819): “Crítica”. Breve nota sobre las repercusiones de la polémica calderoniana en la prensa europea.

* Nº 288 (31-XII-1819): “Variedades”. Crítica frontal a la descripción de una corrida de toros y de Cádiz por lord Byron, con algunas referencias finales a la polémica calderoniana.

1820

Nº 302 (18-II-1820): “Literatura. *Florencia Macarthy, novela irlandesa por lady Morgan* [...]. Juicio de esta obra”. Reseña crítica, pero no completamente negativa, de esta novela que compara con las de madame de Staël y con las tendencias modernas del género.

Nº 302 (18-II-1820): “Teatros. Talma y Joanny”. Comparación de esos dos actores, y secundariamente de las escuelas dramáticas en liza en Francia.

³¹ Este artículo lo recuperó Mora años después para el primer volumen del *No me olvides*, de 1824 (cf. Monguió, 1965: 310).

Nº 306 (3-III-1820): “Literatura clásica. Bibliografía extranjera”. Proyectos bibliográficos que prueban que el gusto clásico persiste en Europa.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO WHITE, José María (2010), *Artículos de crítica e historia literaria*, ed. Fernando Durán López, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- CARNERO, Guillermo (1978), *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Valencia, Universidad.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2015), *Versiones de un exilio. Los traductores españoles de la Casa Ackermann (Londres, 1823-1830)*, Madrid, Escolar y Mayo.
- FERRER DEL RÍO, Antonio (1864), “Necrología. Don José Joaquín de Mora”, *La América. Crónica hispano-americana*, VII, nº 21 (12-XI), pp. 5-7.
- FLITTER, Derek (2015), *Teoría literaria del romanticismo español*, Madrid, Akal.
- GIL Y ZÁRATE, Antonio (1860), “Discurso de contestación de... [al de ingreso de José Joaquín de Mora]”, en *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española*, Madrid, Imprenta Nacional, t. I, pp. 159-171.
- MONGUIÓ, Luis (1965), “Don José Joaquín de Mora en Buenos Aires en 1827”, *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1-4, pp. 303-328.
- (1967), *Don José Joaquín de Mora y el Perú del ochocientos*, Madrid, Castalia.
- PITOLLET, Camille (1909), *La querelle caldéronienne de Johann Nikolas Böhl von Faber et José Joaquín de Mora, réconstituée d'après les documents originaux*, París, Félix Alcan éditeur.
- REYES PONCE, Guadalupe (1989), “August Wilhelm Schlegel's *Wiener Vorlesungen* and Böhl von Faber's *Sobre el teatro español*”, *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, 71/3, pp. 105-124.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José (1999), *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid, CSIC.
- TULLY, Carol (2007), *Johann Nikolas Böhl von Faber (1770-1836). A German Romantic in Spain*, Cardiff, University of Wales Press.
- (2010), “El prodigio de Alemania: Böhl de Faber, Schlegel y España”, en Victoriano Gaviño Rodríguez y Fernando Durán López (eds.), *Gramática, canon e historia literaria. Estudios de filología española entre 1750 y 1850*, Visor, Madrid, pp. 397-419.

