



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Nom i cognoms
Càrrec

Departament, unitat o servei
Facultat

Gran Via
de les Corts Catalanes, 585
08007 Barcelona

+34 934 021 100
correu@ub.edu
ub.edu/web

Trabajo de Final de Grado Curso 2022-2023

Grado de Filología Hispánica

En la tiniebla del olvido: Nicomedes Pastor Díaz como pensador y crítico del Romanticismo en España

Estudiante: David Díez Martín
Tutora: Dra. Anna Caballé Masforroll

Viladecans, junio de 2023

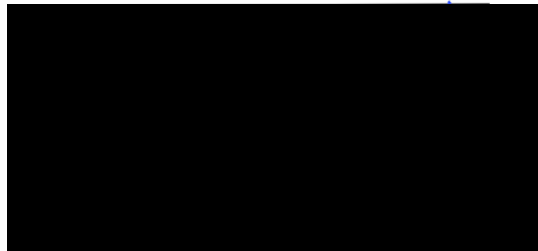


Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 12 de junio de 2023

Signatura:



Resumen:

El presente trabajo se centra en el análisis de la crítica literaria del pensador romántico Nicomedes-Pastor Díaz, la cual nos autoriza de manera inequívoca su adscripción al canon de la historia de literatura como uno de los críticos más prestigiosos del movimiento de la primera mitad del siglo XIX. Considerando el prólogo que le dedica a las *Poesías* de José Zorrilla la materialización sustancial y explícita del ideario idealista de influencia europea del autor, el ensayista despliega ante el lector a lo largo de su conjunto de artículos -reunidos en *Álbum literario*- las principales preocupaciones que fundamentaron el desarrollo del romanticismo en España, como la originalidad del genio, la imprescindible y esencial profesionalización de la novela histórica, la irrevocable rescisión de las rígidas normas clasicistas en la literatura -espíritu todas ellas ya de otro siglo- y la asunción del catolicismo como educación estética de la sociedad, la mayor esta última de sus inquietudes.

Palabras clave: Nicomedes-Pastor Díaz, clasicismo, romanticismo, crítica literaria, generación del 34.

Abstract:

This essay expands on the strict analysis of the literary critic developed by the Romantic theorist Nicomedes-Pastor Díaz, which authorizes us unerringly his registration to the canon of the history of literature as one of the most renowned thinkers of the Romantic movement within the first half of the 19th Century. Taking into account the prologue he dedicates to José Zorrilla's *Poesías*, the essayist displays throughout his compilation of articles -assembled in *Álbum literario*- the primary concerns that laid the foundation of the development of Romanticism in Spain. These concerns being the genius originality, the indispensable and essential professionalization of the historical novel, the irrevocable recession of the rigid and classist rules of literature -all of them considered to be obsolete at the time- and the assumption of Catholicism as society's aesthetic education, this last issue being one of his main inquisitiveness.

Key words: Nicomedes- Pastor Díaz, classicism, romanticism, literary criticism.

Agradecimientos

Quisiera mostrar mi agradecimiento a la Dra. Anna Caballé, por haber compartido conmigo su amor hacia la literatura. A mis padres y mi hermana, mi familia.

En una palabra, vuelve por estos medios la poesía a ser lo que fue en Grecia en sus primeros tiempos: una expresión de recuerdos de lo pasado y de emociones presentes, expresión vehemente y sincera, y no remedo de lo encontrado en los autores que han precedido, ni tarea hecha en obediencia a lo dictado por críticos dogmatizadores.

Alcalá Galiano, *Prólogo a: Ángel Saavedra, Duque de Rivas, El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI, 1834*



En la tiniebla del olvido: Nicomedes Pastor Díaz como pensador y crítico del Romanticismo en España

Índice

1. Semblanza biográfica. El caminante sobre un mar de nubes.....	página 6
2. Generación del 34: la defensa del romanticismo frente a la reacción antirromántica.....	página 11
2.1 Nicomedes Pastor Díaz y Donoso Cortés: «la generación que nace».....	página 18
3. Nicomedes Pastor Díaz, crítico romántico	
3.1 El concepto de crítica literaria en Nicomedes-Pastor Díaz	página 24
3.2 Acerca de la literatura de su tiempo: ensayos y manifiestos de un espíritu sublime.....	página 29
4. Conclusiones.....	página 46
5. Bibliografía.....	página 48
6. Anexos.....	página 52

1- Semblanza biográfica. El caminante sobre un mar de nubes

Escribir la biografía de un fantasma es verdaderamente espinoso. Seguir sus pasos, borrados por el paso de los años, rastrear sus pensamientos y entender su influencia en el torbellino del siglo XIX es un reto de enorme profundidad. Reconstruir una vida trasapelada entre un montón de archivos amarillentos y olvidados. Es este el punto de partida de la presente biografía: batallar contra el tiempo para invocar una sombra perdida entre la niebla norteña de la noble Galicia.

No erraríamos en considerar que fueron los recuerdos del paisaje gallego la fuente de su inspiración, el ideal que siempre caminó a su lado. Rápidamente permearía en el corazón nostálgico y sereno de Nicomedes el ambiente anubarrado de la tierra que le vio crecer. De Vivero reviviría en su interior el colorido paisaje que contempló durante su niñez y que elevó su sensibilidad hacia lo sublime, la iglesia de Landrove teñida de serenidad y los felices recuerdos de su madre y hermanas, de las cuales se vio obligado a desprenderse -pero de las que jamás se olvidó y siempre mantuvo una correspondencia íntima y cariñosa- a una edad verdaderamente entrañable para ingresar interno en el Real Seminario de Santa Catarina como estudiante de filosofía. De naturaleza enfermiza, fue entre los libros repletos de sabiduría, el silencio monacal y la adusta niebla donde se formó su sensibilidad romántica. Nada más acorde con su personalidad. Sobrevolar vanamente el impacto que gravó en su existencia la educación que recibió en el colegio católico de Lugo sería un error, pues fue drásticamente separado de su familia para sustituir de inmediato la calidez del hogar por la austeridad rocosa del edificio eclesiástico y un nuevo régimen estrictamente frío de prohibiciones e inagotables horas de estudio y lectura. Este primer muro de soledad que se alzaría ante su mirada de estudiante se fundiría en una lección fundamental para el transcurso de su vida. Como veremos más adelante, el retiro y la búsqueda de quietud, en medio de una vida de agitaciones y fuertes vendavales personales, cristalizaría en un espíritu errante, en un caminante sobre un mar de nubes.

Dos trágicos acontecimientos sellaron en el corazón de Nicomedes una profunda nostalgia, quedando candentemente impresos en los poemas de su juventud: la muerte de Lina y de su hermano pequeño. Dos muertes que supusieron un claro viraje emocional en la trayectoria de nuestro protagonista y que inspiraron los versos más tristes y contritos que jamás escribió.

Lina, la protagonista del triste cuento de amor y muerte¹, fue el amor de juventud que permaneció eternamente en el recuerdo del poeta «*A todas horas sin cesar te veo;/ Siempre están palpitando tus acentos/ Sobre mi alma...*». La presencia de la joven pasea tristemente por sus versos, desde *Mi reclusión*, cuando Nicomedes tan solo tenía diecisiete años, hasta *La mariposa negra*, cuando el poeta oscilaba ya los treinta y se encontraba eficazmente asentado en la ciudad de Madrid. Jamás la olvidó y siempre se mantuvo fiel a su recuerdo. Desde temprana edad dio Nicomedes muestras de gran simpatía e inclinación, podríamos decir incluso atracción, hacia el estudio. Fue, sin duda, un alumno despierto, inteligente y de la más brillante conducta política, moral y religiosa. No desconcierta, por lo tanto, que llegase a cursar estudios superiores. Acudió a la Universidad de Santiago de Compostela y se formó en leyes, estudios que se verían repentinamente interrumpidos debido al decreto impulsado por el rey Fernando VII, en el cual por mandato y disposición de su real autoridad se anunciaba el cierre de las universidades. Este hecho, aparentemente trágico en su revestimiento, fue el hecho con el que el destino decidió coronar a Nicomedes. En Madrid se encontraba una de las pocas universidades disponibles en la que poder proseguir sus estudios con total certeza de llegar a concluirlos: Alcalá. El Madrid romántico abrió un camino inescrutable ante la mirada de un recién llegado henchido de sueños, recibiendo con brazos abiertos al joven de veintiún años que llegaba dispuesto a arrojarse al mundo en una explosión de vitalidad.

Salía de Vivero y dejaba atrás un cúmulo de recuerdos apilados en su memoria. Nunca más regresaría a contemplar aquel mar, el lento vaivén de las olas que acurrucaban el silbido de su infancia. De Vivero tan solo se llevaba el baúl del brío de su juventud. Es una migración en busca del clima del conocimiento y la cultura, de la supervivencia de un alma sedienta por dejar huella en el mundo. Puedo imaginar lo difícil que supuso para él dejar a su familia a cientos de kilómetros de distancia y rehacerse de raíz, de cero. Hay algo dentro del interior del joven que con redoblado empuje lo impulsa hacia adelante, en busca de un destino resplandeciente. Tan solo quedaban trece días para que cumpliera veintiún años cuando llegó a Valladolid, la edad con la que escribo este trabajo. El paisaje castellano conmovió enormemente su interior. Los campos dorados, el azul del cielo y el despliegue cromático de sus puestas de sol, como explica a su madre en una carta: «¡qué días tan magníficos!, ¡qué hermoso parecía hoy Valladolid bajo este cielo espléndido, inmenso, sin una nube! El 4 a mediodía llegaré a Madrid». Madrid se había convertido por entonces en una

¹ Así es como lo describe Enrique Díez Canedo

temible vorágine romántica, por lo que Nicomedes, sin lugar a dudas, se instalaba en la ciudad adecuada.

Rápidamente logró inmiscuirse en el Madrid romántico, en los periódicos de vanguardia difusores del sentimiento de la época y en las más elevadas tertulias y reuniones académicas. Las eminentes puertas de los círculos literarios abrieron ante él. La suerte sonrió a Nicomedes de nuevo. El primer periódico que le ofreció su columna fue *El Siglo*, donde tuvo como compañero de redacción a Espronceda, entonces de veintiséis años. El Romanticismo era un movimiento en plena efervescencia, al borde del precipicio, a punto de romper sus costuras, desbordar y arrasar con su lava incandescente. El veintitrés de abril se estrena *La conjuración de Venecia*. La fuerza del tornado es imparable. Nicomedes observa desde su butaca, manteniéndose profundamente sumergido en la guerra cultural hasta 1835, año estelar del Romanticismo en España. Don Álvaro sella en su suicidio final la rebeldía del hombre frente al mundo. Este mismo año Nicomedes se convertirá en socio fundador del Ateneo de Madrid y colaborará junto con Ochoa en *El Artista*, periódico fundamental y máximo difusor de los ideales románticos. La implacable presencia y colaboración de Nicomedes en revistas y proyectos culturales y artísticos -como la inauguración del Liceo- será apasionadamente bulliciosa durante la década de 1830, pues colaborará en periódicos como *La Abeja*, *La Patria* y *El Porvenir*, donde conoció y entabló estrecha amistad con Donoso Cortés. Este lazo inseparable es capital para comprender la intimidad del autor. Su ‘Donosito’, de alguna manera, se convertiría en un compañero inseparable, en un ángel de la guarda que veló siempre por su cuidado y protección. Le dice a su madre en una carta con gran sinceridad: «pues no es él solo gracias a Dios que en medio de mis males no me ha abandonado y me ha dado buenos amigos». Es interesante observar cómo dos personas que adoptaron una postura tan sumamente diferenciada con respecto al gran debate de la época, entre clásicos y románticos, pudieron ser tan leales el uno al otro y quererse tanto, que entendieron que el valor de la amistad no tiene fronteras. Jamás una ideología debería ser un motivo para dejar de amar. Nicomedes y Donoso son una gran lección. La muerte de Larra cambiaría drásticamente el curso de los acontecimientos. Empujaría a la nueva juventud literaria a tomar conciencia de su imprescindible importancia como sostenedores de los pilares del momento histórico que les había tocado vivir. Les abandonaba a la intemperie en medio de una tormenta tropical. Pero tal sentimiento de orfandad de Nicomedes se vio rápidamente transformado una vez escuchó la lectura de la poesía del adolescente Zorrilla sobre el féretro del maestro. Nicomedes dejaba atrás su condición de discípulo para convertirse en guía.

Zorrilla, en sus memorias, nos describe el socorro que le procuró Nicomedes la noche del entierro de Larra, acogiéndole en su casa hasta prolongada hora de la madrugada en una fructífera y dilatada conversación. Desde aquel preciso instante los dos amigos entablarían una amistad sincera, unida por el sinnúmero de aficiones literarias e ideal de sentimientos. Aquella misma noche también le ofreció Donoso Cortés a Zorrilla un sueldo de seiscientos reales al mes por colaborar en *El Porvenir*. Me asombra cómo una generación de escritores jóvenes sienten la necesidad de ayudarse unos a otros. Cuando la necesidad de cambiar la historia apremia, no existe espacio para la competencia.

A su entusiástica colaboración en revistas y periódicos culturales debemos añadir su agitada labor política. Desde su comienzo como secretario del gobierno de Santander su evolución fue casi progresiva, frenética y desasosegada, hasta llegar a ocupar los puestos de diputado y ministro de estado en más de tres ocasiones. Sin lugar a dudas, fue Pastor Díaz uno de los caballos de batalla del conservadurismo moderado en España, logrando decretar la mayoría de edad de la joven reina -entonces Isabel II- de catorce años y secretario del banco privado de la casa real, donde ejerció una labor disimulada pero extenuante. Una anécdota graciosa de sus primeros años como político nos la narra Zorrilla *Los recuerdos del tiempo viejo*, donde nos relata que en la revuelta que originó la invasión carlista a la ciudad de Segovia, se encontraban los dos amigos (Pastor Díaz y José Zorrilla) entre sus calles. Entre los expedicionarios carlistas formaba parte el padre de Zorrilla como comisario de guerra. Nicomedes, en su desesperada huida, logró esconderse en el horno de una familia que tuvo compasión del joven. Nueve años después, el padre de Zorrilla le escribiría a su hijo contándole la protección que le brindó a su amigo.

Los años transcurrieron y con ellos los cargos y deberes de nuestro autor. La entristecida correspondencia de esta década nos vislumbra una tonalidad distinta del alma de Nicomedes Pastor Díaz, a la que hasta ahora no estábamos acostumbrados: el excesivo cúmulo de tareas ha terminado revocando el poco tiempo libre del que disponía, sumiéndole en una crisis personal sin precedentes. Entonces Pastor Díaz estaba, muy probablemente, enfrentándose contra una depresión de gran magnitud, agotado debido a la aglomeración de responsabilidades y enfrentamientos profesionales. En una carta fechada en 10 de diciembre de 1843, suplica a su hermana Teodora que le escriba, pues confiesa sentirse «muy solo [...] entre la tempestad de palabras que diariamente zumba en mis oídos, no escucho en derredor de mí una palabra de cariño. Considera que no hay mimos para mí; y házme los tú sobre un papel a lo menos». Del mismo modo, años después le admitiría a su madre la congestión de

su día a día, atormentado por encontrarse «siempre, siempre trabajando, siempre con mucho afán, siempre con grandes cuidados».

En 1840, la reina María Cristina renunciaba a la corona, originando un profundo estruendo. Espartero se mantuvo a la cabeza de la situación y, hasta que no se instauró un nuevo gobierno, Pastor Díaz fue preso. Al salir de la cárcel, viajó inmediatamente a Sevilla en busca de aire fresco, con el que recuperar las fuerzas que había perdido debido a una artritis severa contraída durante su estancia como prisionero, era la mejor de las opciones que podía barajar. Este sentimiento se deja traslucir de manera indiscutible en su correspondencia, en una de las cartas que remite a su madre: «estoy ahora además delicadísimo de salud, y extraordinariamente falto de fuerzas. Mucha falta me hacía dejar esto por un par de meses». En la misma carta le informa a su madre de que ‘Donosito’, es así como llama a su amigo, a quien aprecia como un hermano, se ha preocupado por él, en cuanto conoció y supo de su estado de salud no dudó en escribirle. No cabe duda de que en Sevilla renovó su vitalidad, y es que el clima, junto con el paisaje y la buena amistad que obtendría de su querido don Ángel Saavedra, Duque de Rivas, hicieron hondo calado en la reedificación de su agotamiento.

Después de un dilatado y oscuro vacío de trabajo, una década más tarde Pastor Díaz viajó a Cerdeña como ministro plenipotenciario. Es de vital importancia destacar que no fue solo, sino que llevó consigo a su hermana Teodora, su ángel de la guarda y enfermera. Pastor Díaz, debido a su delicada y debilitada salud estuvo en más de una ocasión al borde de morir. Murió en 1863, poco después de ceder su puesto como político, absolutamente desprovisto de cualquier pertenencia material. El transcurso final de la vida de una persona resume a modo de epílogo el camino recorrido de cada individuo. En definitiva, el final de una vida nos permite comprender abruptamente que no somos más que tiempo y que lo más importante, al final, es lo que hacemos con él. Sin duda, sus últimos días no podría haber sido de otra manera. Había invertido todo su capital en socorrer y ofrecer su ayuda a los españoles necesitados en Lisboa. Jamás pensó en enriquecerse y en encontrar provecho económico de su trabajo, pues todo el dinero que ganó lo invirtió en ayudar a quienes lo necesitaban. Nicomedes es un excelentísimo referente. Sus últimos días se deliberaron entre el delirio y la fiebre. Sabía él, muy probablemente, que esta se trataba ya de la última. Dejaba atrás una vida dedicada a la abnegación y al servicio implacable por su nación, al intenso amor que sentía por el progreso. Una vida se apagaba. Madrid quedaba atrás, a sus cincuenta y dos años.

«Donosito», «Mamá» tendiéndole por última vez su mano, los intensos arreboles del paisaje gallego, Dios y la muerte en su más cruda circunstancia. Madrid, finalmente, quedaba atrás.

2. La fiebre del romanticismo frente a la reacción antirromántica

El personaje de Don Álvaro, la noche del 22 de marzo de 1835, tiene muy bien preparado su recibimiento. De hecho, no sorprende a nadie. Era la mecha que silenciaba consumida, presagiando un estallido inminente. Pero, antes de pronunciar su atormentado «infierno, abre tu boca y trágame! ¡Húndase el cielo, perezca la raza humana; exterminio, destrucción...!», que continúa erizando nuestra piel cada vez que la escuchamos, es preciso conocer las vicisitudes de su recepción, las voces que combatieron por que la luz del romanticismo infundiera gravedad de espíritu, idealismo estético y sublimidad de discernimiento en el corazón de la juventud romántica, que abría aquella madrugada sus ojos a merced del gran espectáculo de la España moderna, a «la elevación moral de las ideas, las galas del lenguaje poético»³.

E. A. Peers, en la introducción que dedica a sus artículos publicados en París bajo el título de *The Romantics of Spain*⁴, defiende que el auténtico romanticismo se difunde a partir de 1833 (David T. Gies) de la mano del prólogo que Alcalá Galiano le dedica al *Moro Expósito* del Duque de Rivas, validando la afirmación de Guillermo de Humboldt, que consideraba que en España, a principios del siglo XIX, todavía continuaba intacta la Europa de los siglos XVI y XVII. La muerte de Fernando VIII (1784-1833) supone un importantísimo pistoletazo de salida para el redescubrimiento de la literatura y la crítica románticas, que hasta entonces habían permanecido sometidas a los postulados clasicistas, absolutamente protegidos y promovidos por la aprobación y la aquiescencia del rey. Pero hasta que no llegó dicho acontecimiento todo había funcionado de manera tétrica, cubierto por una profunda tonalidad sombría. Böhl de Faber -intelectual imprescindible para trazar el perfil cronológico del romanticismo-, profundamente seducido por la emanación artística europea, nos dirige

² Sánchez, Alberto, ed. (2006): Duque de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Madrid: Cátedra

³ DE CUETO, Leopoldo Agustín, «Semanario pintoresco español», II, 26 de abril de 1840, pp. 133-135,

⁴ Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1934, en 8°. X-256 pp.

en sus intereses hasta Herder, Byron, Madame de Staël⁵ y Schlegel. La relevancia de Böhl radica, concretamente, en la propagación y el influjo de ideas del *Curso de literatura dramática*, donde se compendian las clases impartidas en Viena el año 1808 por August Wilhelm von Schlegel (1767-1845), esencial para la década de 1820, mucho más uniformes y clarificadas de lo que podría haber contribuido con una modesta traducción que, probablemente, no hubiera podido burlar la censura. El paso y la proyección de todas estas lecturas -que se mostrarán latentes en Nicomedes Pastor Díaz, como veremos- suponen una mutación en el movimiento nacional: la escuela que nace en la ciudad de Jena llega a tierra española habiendo sufrido un imponente viraje en su escala de teorización (Juretschke, 1982⁶). Rápidamente colisionará esta nueva manera de interpretar la literatura con la España de principios del siglo diecinueve y las autoridades espirituales -ciñéndonos al ámbito de materia literaria- de Alberto Lista (1775-1848) y Joaquín de Mora (1783-1864), segundo protagonista de la conocida ‘querrela calderoniana’, que se originó como consecuencia de la contestación de Mora al artículo de Böhl de Faber (titulado *Reflexiones de Schlegel sobre el teatro*) publicado en *Ciencias, Literatura y Artes* el año 1814, y director de la revista *Crónica Científica y Literaria* (1817-1820). El referido periódico demuestra de manera fehaciente la insuficiencia de ideas divergentes a la Ilustración, pues «ideologías antirrevolucionarias de la índole de las que habían elaborado De Bonald y Schlegel no cristalizaron en la primera etapa de la España fernandina» (Juretschke, 1954⁷). Es verdaderamente interesante que uno de los colaboradores de la *Crónica* fuera Alcalá Galiano (1789-1865), a quien «las aspiraciones de los románticos causaron asombro debido a su carácter insólito» (Juretschke), quien confabulaba escalonadamente contra sus colegas clasicistas contagiado por la epidemia romántica que se extendía desde Alemania y que impregnaría precipitadamente con sus premisas todo el continente.

Hemos ya expresado anteriormente el impacto de las lecciones de Gottfried von Herder (1744-1803) en Böhl de Faber, en tanto que precisaban que «ni un hombre, ni un país, ni un

⁵ Es preciso mencionar la influencia de la lectura *De L'Allemagne*, 1813, de Madame de Staël, en cuanto a la divulgación del ideario alemán en España.

⁶ JURETSCHKE, Hans, «Presencia del ideario romántico alemán en la estructura y evolución teórica del romanticismo español», *Romanticismo*, 1: *Atti del II Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano* (Génova, 1982), 11-24.

⁷ JURETSCHKE, Hans, «Origen doctrinal y génesis del romanticismo español», Madrid, Ateneo, 1954

pueblo, ni la historia de una nación, ni un Estado es similar a otro⁸», así como las de Friedrich Schlegel, que construyeron la doctrina de que la literatura occidental debía fundamentarse sobre el elemento religioso que la implicase y concerniese, como la auténtica raíz de nuestra identidad (Schlegel verá en el teatro de Calderón de la Barca la cúspide del espíritu barroco, al que, según Schlegel, el drama áureo español le profesa su más alto grado de perfección). Toda esta influencia, que teoriza a cerca de la independencia de naciones, diferenciando al hombre moderno y antiguo dentro del binomio de «clásico» y «romántico», y cuestiona de manera absoluta todo aquello que tiene que ver con el arte de imitación, aproximándose a la literatura que cada pueblo debe implantar como ejercicio lógico e individual, ajeno a las reproducciones inconsútiles que en nada perfeccionan el progreso del individuo y perforan la originalidad de los genios, llega a España de la mano de Böhl de Faber, influenciado por sus múltiples lecturas contemporáneas (al margen de estas consideraciones, para Alberto Lista las inquietudes de los problemas sociales debían quedar relegados a un segundo plano de la actividad artística⁹). Esta es la primera chispa que incendiará el bosque completo: un romanticismo todavía historicista en sus postulados que no tardaría más de una década en desplegar sus alas hacia el individuo revestido de libertad de aquella madrugada del 22 de marzo de 1835.

La inauguración de la revista liberal *El Europeo* el 18 de noviembre de 1823 es, sin lugar a dudas, uno de los hitos más memorables del romanticismo español. La prudente trayectoria de la revista¹⁰ -de no más de un año- no puede valer como argumento contundente para desacreditar el papel que cumplió en su intento por igualar la literatura de la nación al ritmo universal, pues los nombres de los colaboradores que en ella esgrimen sus columnas (López Soler, Monteggia, Bonaventura Carles Aribau y Ernest Cook, todos ellos excelentes teóricos del primer romanticismo) evidencian no solo la diversidad cultural de que disponía -dos de ellos eran exiliados políticos-, sino además su estrecha relación con el arte foráneo, como su propio nombre nos indica. Luigi Monteggia, en su artículo titulado *Romanticismo* (1823) se declara deudor del pensamiento de Schlegel (pues recomienda el pensador que «los

⁸ *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, 1784-1791

⁹ José María Ferri Coll, 2014, pp. 31-47

¹⁰ Bajo mi punto de vista, el insaciable proceso de reelaboración e innovación continua de la estética romántica a lo largo de la década de 1820-1840, resuelve la propia sentencia de muerte a la que son condenadas las perecedas revistas literarias (como es el caso de *El Europeo* o, como veremos a continuación, *El Artista*).

que quieran profundizar más las ideas románticas de lo que hemos podido hacer en este artículo concluiremos con aconsejar la lectura de las obras de Schloegel») y detiene su estudio en el escrupuloso análisis de las máximas del movimiento, afirmando que «el carácter principal del estilo de los románticos propiamente dichos [...] consiste en un colorido sencillo, melancólico, sentimental, que más interesa el ánimo que la fantasía¹¹», y no duda en amonestar el hecho de que «las ideas tristes se vuelvan demasiado terribles y fantásticas, como las del Manfredi de Lord Byron: entonces la poesía se convierte otra vez en un juego de palabras, y cesa de interesar a la mente y al corazón». Como podemos contemplar, Monteggia aboga por un justo medio -censurando con sutileza la exageración de los motivos que dirigen hasta el absurdo (Ferri Coll, 2014)-, puesto que el sentimiento y la desesperación, en su más cruda realidad, no dejan libre ningún resquicio latente para que el lector pueda vivir en armonía con la sociedad, anulando el progreso que esta deba alcanzar a través del arte, y es que ante el absurdo total del mundo solo queda la anarquía, algo que los primeros críticos del romanticismo supieron observar y refrenar su descontrol. Muy probablemente sí debieron haber dejado fluir el terror, pues hubiéramos desarrollado un romanticismo pleno y consistente, aunque, como declara Ricardo Navas Ruiz, «el que propugna la libertad tiene que admitir la convivencia de lo divergente, la pluralidad, estando dispuesto a transigir con órdenes distintos». Volviendo a Monteggia, debemos destacar la oposición que establece entre clásicos y románticos -los románticos, según Monteggia, exaltan más «filosóficamente» las pasiones, siendo estos más cercanos a las costumbres de su tiempo, mientras que los clásicos aciertan sus observaciones en cuestiones más banales y secundarias-, juicio que glosará a lo largo del ensayo: «los [románticos] últimos son más libres en la colocación de sus pensamientos y en la aplicación de los metros, esmerándose en hacer de modo que la forma de los poemas sea dependiente de los lances de las pasiones, en lugar de sujetarlas a demasiada regularidad, como tal vez por sobrado escrúpulo lo practican los clasicistas», para concluir con la idea de que son el sentimiento y el genio los afluentes fundamentales de la verdadera poesía. Por otro lado, López Soler (1806-1836), autor de *Los bandos de Castilla o El caballero del cisne*, 1830, apostará por adquirir una actitud mayoritariamente ecléctica en *El Europeo* (muy probablemente como consecuencia de su temprana teorización a cerca del movimiento), argumentando las tres circunstancias (religión, costumbre y naturaleza) que

¹¹ MONTEGGIA, Luigi, *Romanticismo*, «El Europeo», 1823, I, 48-56

influyeron en las «dos épocas escelentemente poéticas: una en los tiempos fabulosos de la Grecia y otra en los siglos de la media edad¹²», entre las que destaca el cristianismo:

«La nueva Religión [que] espiritualizó á los poetas y ensanchando su sistema moral creó para ellos una sublime metafísica, y embebidos desde entonces en sus esplendidas abstracciones, esclavos de su imaginación y arrebatados por un espíritu de poesía mas bella y fervorosa que la de los antiguos porque se formó de la reunión de mas poéticos elementos»^{13, 14}

En paralelo a esta ciclón de pensamientos, Carles Aribau, en dos entregas lanzadas entre el 17 y el 24 de enero de 1824 manifiesta su reflexión -de hondo calado- titulada *Teoria de Schiller sobre causa del placer que excitan en nosotros las emociones trágicas*, donde expone que «lo sublime encierra dos sentimientos: por una parte el de nuestra debilidad y limitadas facultades, y por otra el de nuestra superioridad que no se espanta por estos obstáculos y los supera¹⁵». Esta idea, lindante al cúmulo de observaciones y filosofías alemanas, no solo descubre un criterio rigurosamente original, sino que averigua una nueva influencia en el primer romanticismo español -como puede alcanzar a ser la Schiller- dejando atrás las abigarradas teorías que no iban más allá de los postulados historicista de Schlegel.

La tercera década del siglo (1830) será definitivamente concluyente en la historia de la literatura romántica española, en tanto que se formulará un nuevo código literario sin precedentes. Los exiliados en Inglaterra -Alcalá Galiano y el Duque de Rivas, al frente de la situación- descubrirán un «ambiente y una sensibilidad» afines para extender sus inquietudes literarias -entenderán el romanticismo como un movimiento íntimamente relacionado con la modernidad que exige una literatura propia-, por lo que las batallas entre clásicos y románticos irán perdiendo su fuerza motriz, la «querella» quedará relegada a los postulados de la antigua generación y el romanticismo irá conquistando territorio. Una nueva generación se levanta, una disruptiva juventud que, siguiendo la estela que habían dejado descubierta sus

¹² LÓPEZ SOLER, Ramón, «Conclusión del análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas», *El Europeo*, 1823, I, 207-214; 254-259.

¹³ *ibid.*

¹⁴ Catalogada de «secta literaria» por Juan Bautista de Arriaza.

¹⁵ ARIBAU, Carles, «Teoria de Schiller sobre causa del placer que excitan en nosotros las emociones trágicas», *El Europeo*, 17 y el 24 de enero de 1824, pp. 35-41, 76-81.

predecesores románticos, logró consumir la estética del género en las letras españolas¹⁶, agotando las reglas clasicistas y «reintegrándola a las corrientes europeas y liberándola del afrancesamiento» (Navas Ruiz, 2012)¹⁷. El *Boletín del Comercio* en 1833 da cuenta de ello:

«Se ha formado una juventud que arde en vivísimos deseos de ser útil a su patria. Por todas partes pululan ingenios que anhelan lanzarse a la carrera, anunciando talentos no vulgares. Acaso en ningún tiempo ha ofrecido España tal multitud de jóvenes atletas que se presentan a la liza. Dentro de algunos años es de esperar que si encuentran libre campo para ejercer sus talentos, brillará la aurora de una época gloriosa para nuestra literatura».

Con el prólogo de Alcalá Galiano (1834), una década después de la inauguración de *El Europeo*, se consolida finalmente el manifiesto del romanticismo en España¹⁸. Se posiciona Alcalá Galiano en el prólogo del *Moro Expósito* (1834) de manera definitivamente indiscutible a favor del romanticismo alemán e inglés (supremacía que concede a los poetas ingleses Wordsworth y Byron¹⁹), por lo que llegará a decir que el predominio de la literatura francesa, de Dumas y Victor Hugo, había adulterado el avance de la influencia germana en los poetas españoles), y se declarará a favor de «todo lo que nos conmueve, ya admirándonos, ya entristeciéndonos... en suma, cuanto excita en nosotros recuerdos de emociones

¹⁶ Me gustaría realzar también una de las voces por la que debemos batallar por no dejar que caiga en el olvido, como es la de Enrique Gil y Carrasco, quien reflexiona en la columna -de *El semanario pintoresco español* (1836-1857)- que dedica a la publicación de las *Poesías* (1841) de José de Espronceda acerca de una cuestión brillante, importantísima para comprender la poesía romántica: la capacidad que tienen la elección del verso para despertar emociones en el lector. Así, delibera: «sus versos están en completa armonía con aquellas imágenes descoloridas y suaves, como los rayos de la luna, y con aquellos acentos *lánguidos y dulces*». Gil y Carrasco, Enrique (1840): “Poesías de don José Espronceda”, *Semanario Pintoresco Español*, Segunda serie, II, pp. 220-224 y 231-232.

¹⁷ En relación a la innovación de ideas que proponga la nueva juventud literaria, Antonio Ros de Olano, excelente crítico y poeta, en el prólogo que dedica a *El diablo mundo* (1841) señalará que el autor «se propone enseñarnos el mundo físico y moral, para probarnos que la inmortalidad de la materia es el hastío y la condenación sobre la tierra, juzgamos que su héroe al retroceder en la carrera de la vida, debe hacerlo por completo, volviéndole la virginidad al alma, la inesperienza al juicio, y dándole unas sensaciones no gastadas».

ROS DE OLANO, Antonio, *Prólogo a El diablo mundo, poema de José de Espronceda*, 1841, Madrid

¹⁸ Antes de escribir su reconocido prólogo, Galiano ya había profesado sus reflexiones en la revista *The Athenaeum*, publicados en cinco títulos bajo el título de *Literature of the Nineteenth Century: Spain*.

¹⁹ A. Alcalá Galiano: «De la influencia de Lord Byron en la literatura contemporánea», *La América*, tomo V, n° 24, (24 de febrero de 1862), pp. 10-12

fuertes²⁰», del movimiento nacido en Alemania, «enlazado con sistemas filosóficos, llenos de misterios y oscuridad». Esta última idea nos abre una reflexión novedosa: la apuesta del pensador por el resarcimiento de una crítica estancada -refiriéndose a la española, que no renueva sus volúmenes desde Luzán-, de arraigo filosófico fundado con el mismo espíritu que enfatizan en la dimensión ontológica otras naciones²¹, «del modo que lo han hecho los célebres ingenios extranjeros de la edad presente, tan rica en crítica sana y propia de una generación filosófica en sus atrevimientos». Apuesta Galiano, por tanto, en su prólogo por la incursión del espíritu nacional dentro de la literatura («es gravísimo error creer que el gusto literario no tiene que ver con el estado de la sociedad en que reina»), el cual había sido anulado por aquellos que se habían sometido a la moda de Versalles del siglo XVIII, los famosos «restauradores del buen gusto» que extinguieron el culteranismo de raigambre española. En el transcurso de la evolución del romanticismo impulsado por Alcalá Galiano, la revista *El Artista*, capitaneada por Eugenio de Ochoa (1815-1872), la cual se corresponde con los avances y el engrandecimiento del romanticismo en España, protagonizará la evolución de las ideas del romanticismo histórico que se habían madurado en *El Europeo*, hacia un romanticismo saturado de liberalidad. Ochoa, apenas un mes antes del estreno del *Don Álvaro*, despertará del letargo la agitada cuestión entre romanticismo y clasicismo, atendiendo al hecho de que «indudablemente [...] la sociedad se halla en una época de movimiento y de transición; que a las antiguas creencias, prontas ya a eclipsarse para siempre, van sucediendo nuevas»²². La revista es, como podemos comprobar, deudora de los postulados de Alcalá Galiano e himno de la juventud literaria del momento, radicalmente reacia a cualquier modelo aristotélico, por lo que Campo Alange (1812-1836) no duda en considerar «absurdo pretender que la literaturas de siglos que en nada se parecen, tengan las mismas formas y se adapten a los mismos moldes»²³, entendiendo la modernidad como precursora de la literatura

²⁰ A. Alcalá Galiano: «Prólogo» a A. Saavedra: *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI*, (Madrid: Aguilar, 1960), p. 39.

²¹ De hecho, Juan Luis Alborg (Madrid, Gredos, 1989), en una reflexión demasiado descompuesta bajo mi punto de vista, considera que «[...] no puede haber un romanticismo genuino en ningún país en el que tal movimiento no haya brotado de la filosofía crítica nativa, y por lo tanto... no existe un romanticismo español».

²² OCHOA, Eugenio de, «Literatura», *El Artista*, I, 1835, 86-90.

²³ *El Artista*: «No hay cosa alguna exenta de la ley del movimiento» (I, 68).

de su tiempo y no ya los postulados schlegelianos de la década de 1820. El clasicismo quedaba atrás la noche del 22 de marzo de 1835.

2.1 Nicomedes Pastor Díaz y Donoso Cortés: «la generación que nace»

Una vez queda aclarada la profunda y acalorada acogida del romanticismo en España, con detractores y simpatizantes a la cabeza, dirigiremos nuestro propósito hacia la detenida exégesis del contraste de las ideas esenciales -en lo que concierne únicamente al debate entre clasicismo y romanticismo- en dos jóvenes que tienden su crítica a finales de la década de 1830, el momento de máxima difusión y bienvenida en ascenso de la estética europea: Juan Donoso Cortés (1809-1853) y Nicomedes Pastor Díaz (1811-1863), pensador capital de nuestro trabajo. La distancia de pensamiento que salva entre los dos intelectuales estriba en el grado de afección que advertían cada uno de ellos hacia la educación que habían recibido, pues si bien Donoso Cortés percibía en las preceptivas deciochescas una acuciante ejemplaridad, Pastor Díaz observaba todo lo contrario, arropado por un profundo sentimiento romántico y un indiscutible desbordamiento de emoción e idealismo. Es por este motivo que ambos defenderán dos actitudes parcialmente escindidas que, aunque originando turbulencias, en ciertas ocasiones coincidirán en sus enriquecidos razonamientos²⁴.

Donoso Cortés, en su intento de conciliar los valores positivos de ambas escuelas, se erigirá como representante de lo que nosotros denominaremos ‘eclecticismo crítico’, es decir:

²⁴ Es verdaderamente sugerente la sentencia que abre la primera entrega de Donoso en *El Correo Nacional* del 5 de agosto de 1838, donde se declara abiertamente reacio a las catalogaciones que circunscriben los límites terminológicos sobre todo cuanto tiene que ver con el *romanticismo* y cómo se diferencia esta escuela de su clara antagonista, la clásica: «Las palabras, andando el tiempo, no sirven muchas veces para espesar, sino para oscurecer las ideas». Nicomedes Pastor Díaz, reflexionando a propósito del impacto que produjo la lectura de Zorrilla en el alma de todos aquellos que se hallaban reunidos la fría y lluviosa tarde de febrero para despedir a su gran maestro Mariano José de Larra, reconoce que «nadie pudo ver en ella la imitación de tal autor, o los principios de tal escuela: nadie discutió si era *clásica o romántica, oriental o filosófica*». Toda nomenclatura pareció quedar en un segundo plano durante aquel instante, postergado a favor de aquella «poesía que nos arrebató, que nos electrizó, que comprendimos, y sobre cuyo mérito, género y formas no se suscitaban discusiones ni críticas».

reflexionará acerca de los valores clásicos y románticos en calidad de mediador dentro de la polémica que generaban las dos enfrentadas doctrinas filosóficas, problemática que trasciende en sus principios hacia «una cuestión filosófica, política y social» (Miguel Ángel Llama, 2001). De este modo, construye su crítica en defensa de que «el romanticismo, considerado filosóficamente, lejos de ser incompatible con el clasicismo, es su legítimo, su necesario complemento»²⁵, del mismo modo que las sociedades contemporáneas y modernas operan como complemento las unas de las otras y «unos siglos [de]²⁶ otros siglos». Los artículos que reúnen *El clasicismo y el romanticismo*, publicado en siete entregas en *El Correo Nacional* el año 1838 (probablemente bajo el aliciente de la difusión del prólogo que dedica Nicomedes Pastor Díaz un año antes -1837- a las *Poesías* de su gran amigo vallisoletano) se fundamentan bajo este preciso pensamiento, bajo la meditación de que el romanticismo debe interpretarse tomando como referente la inspiración de ideas y los principios ilustrados, pues estos últimos pueden convertirse en la manera más idónea de barajar ideas modernas y esenciales («la misión del romanticismo ha sido completar, [...] el tipo de la belleza antigua»²⁷). No titubea en contemplar el absurdo al que descenden ambas escuelas en el caso de que la una se limite a personificar la rebeldía del arte y la otra en reproducir la imitación minuciosa de las poéticas clasicistas, absurdo que se revitaliza en razonable en el instante en que el romanticismo y el clasicismo aconsejan el estudio de la interioridad y los sentimientos de los «poetas modernos» y las fórmulas en «los poetas antiguos». De este modo, resuelve: «la perfección consiste en ser clásico y romántico a un mismo tiempo, en estudiar a los modernos y en estudiar a los antiguos. Porque ¿en qué consiste la perfección si no consiste en expresar un bello pensamiento con una bella forma? (Donoso Cortés 1946, 409)». Forma y belleza -estética y ética- deben engarzarse y fundirse en la obra de arte, la última y definitiva instancia de la creación sublime.

Nicomedes, en su prestigioso prólogo, -donde, como el propio autor declara, se hallan estipulados sus principios literarios y «se puede ver lo que a [sus] ojos vale y significa la estéril y anárquica literatura de nuestra edad»-, revela percibir la poesía de su tiempo subyugada ante un funcionamiento «estéril y transitorio», una evidente y funesta miscelánea de «nulidades» (de igual manera, en el ensayo titulado *Poesías de la señorita doña Gertrudis*

²⁵ DONOSO CORTÉS, Juan (1946): *Obras completas*, I, Hans Juretschke (ed.), La Editorial Católica, Madrid

²⁶ No pertenece al texto original

²⁷ Ibid 25.

Gómez de Avellaneda -publicado en *El Conservador* el 23 de enero de 1842-, reflexionará Pastor Díaz acerca del recibimiento de la poesía en medio «de la literatura convertida en industria» en «esta fútil y prosaica sociedad» que tan solo alza su voz para condenarla al desprecio y al escarnio público). Así, dirigiendo nuestra mirada hacia lo que atañe a la cuestión relativa a los matices eclécticos que tiñen la crítica de nuestro pensador romántico, es preciso aclarar que a pesar de no referir una esclarecida alusión a la necesidad de conciliar en el arte ambas filosofías, alude (en su *Discurso de recepción en la Real Academia Española en 11 de noviembre de 1847*) a la capacidad que tiene la historia de las civilizaciones antiguas (la griega, en concreto) para «suministrar [...] artística belleza», pues «lo que nos revela nuestro propio corazón [...] lo encontramos reproducido con más abultadas proporciones en la vida de aquellos pueblos, cuya historia ha llegado con alguna exactitud a nuestro conocimiento». Esta observación la utiliza el autor para engranar una reflexión que expone en un doble sentido: de un lado hace referencia a la función social del arte -la cual abordaremos más adelante- fundamentada en la comparación de la civilización griega en la que como «los filósofos nos se hicieron legisladores», no fue capaz de mantener encendida la inspiración, y por otro lado, concluye sosteniendo que «el arte sobrevivió a la civilización griega; pero la filosofía y la política habían abandonado su suelo natal antes de que la Grecia exhalara su último suspiro». «Sólo el arte dura y vive»²⁸, determina Nicomedes (interpretación, sin duda, que interpela verticalmente a la España de la primera mitad del siglo XIX). De este modo, en su admirable defensa de las «nuevas producciones de nuestra literatura» que publica el año 1837 en el *Museo Artístico Literario* titulada *Del movimiento literario en España en 1837*, insiste Nicomedes en la titánica necesidad de sobrevivir frente a la violenta asfixia de quienes se atreven a «ridiculizar su tendencia ideal y poética, en medio de un siglo tan eminentemente material y positivo» y observan con una especie de «compasión despreciativa» a los «jóvenes literatos», de resistir y salvaguardar «las ideas que abriga la generación que nace, el himno de amor y de ilusiones que preludia un pueblo que despierta a la vida de la inteligencia y del sentimiento» aunque sean injustamente «criticados en todos los círculos de la sociedad culta, y todas las imaginaciones se [agiten²⁹] con una comezón poética». No resultaría descabellado considerar que el mencionado ensayo fuese una reacción -teniendo en cuenta la fecha que escoge Nicomedes: 1837- al artículo de Mesonero Romanos *El Romanticismo y los*

²⁸ Nicomedes Pastor Díaz, *Obras completas*, 1867

²⁹ En el texto original quiere decir 'agitan'

románticos, publicado en el *Semanario Pintoresco Español* de 10 de septiembre de 1837, burla ofensiva dirigida a todos aquellos que se habían adscrito a la estética intimídate de Chateaubriand y Víctor Hugo. El artículo concluye con la esperanza de que el movimiento *romántico* logre descubrir el calor de las ideas, de que consiga explorar más allá de sus límites artísticos y que lo que en ese momento no son más que supuestos teóricos, consigan cimentar la estructura y edificar sólidamente la nueva era artística que consiga elevar a España a la gloria, renovando la humedad de sus preceptos en aire fresco y puro.

Donoso Cortés, en su meditaciones referentes a la poética de Byron, asomándose tímidamente al abismo del romanticismo, afirmará que «todo en él nos recuerda nuestra nada; todo es terrible y misterioso como el hombre» (Donoso Cortés 1970, 203). El pensador parece aproximarse a una lectura sincrética del *Sturm und Drang*, consideración con la que tal vez se relacione como consecuencia de sus lecturas acerca de Schiller y Byron, a quienes ensalza con entusiasmo en sus artículos críticos. Aún así, debemos recordar su indiscutible posicionamiento ecléctico, pues esta inesperada aseveración abre una brecha de incalculable distancia de su planteamiento con respecto a la formulación moderada propia de Donoso, en la que desaconseja de manera radical tanto los temibles excesos de escuela clásica que «llevan el respeto de la autoridad hasta el punto de consagrar la servidumbre» como los de la escuela romántica que caen en el envanecimiento al encumbrar «la independencia hasta el punto de elevar la clase de dogma la anarquía». Donoso, por tanto, de forma completamente opuesta a Nicomedes, que no titubea al desaprobar los reglamentos de la poesía clásica, injustamente displicentes con la antigua poesía nacional amante de la «belleza y las formas³⁰», la cual es castigada en el presente por los «excesos de la actual anarquía», aconseja encarecidamente la combinación de la «unidad y la variedad, la fijeza y el progreso, la regla y la inspiración, en una fecunda teoría». Nicomedes se posiciona substancialmente a favor de cualquier desproporción relativa a la exaltación del espíritu y revelación de los sentimientos (solo hace falta traer a la memoria, por ejemplo, «las composiciones profundas, fantásticas y elevadas, en que la autora [refiriéndose a Gertrudis Gómez de Avellaneda] se deja arrebatarse a la altura de la más ardiente y sostenida inspiración»), así como decididamente en desacuerdo, por las razones antes mencionadas, de los implacables pensadores de principio de siglo que, «obedecen sus preceptos» y «creen que la imaginación, el sentimiento, el alma, el amor de lo bello y el éxtasis de lo sublime no son nada», a quienes dirige sus saetas de

³⁰ NPD, *Obras* (1867). *Don Ángel de Saavedra, Duque de Rivas. Biografía*

forma implacable. La filosofía clásica tiende en su postrero estado a la serenidad, es decir: el fin último de cada pasión y cada mito es la calma. Pensemos en el *beatus ille*, en el *locus amoenus* o en el *carpe diem*. El poeta y el crítico romántico es incompatible con cualquiera de estos tópicos. El poeta romántico se enfrenta al mundo. Detrás del fracaso de su ambición solo queda la muerte.

Esta literatura que era recomendada como modelo -la de estilo clasicista-, según Nicomedes «era algún tanto académica e imitativa, y no muy rica de originalidad y de jugo». Es aquí donde Pastor Díaz introduce otra de las ideas fundamentales que diversifican a la nueva generación romántica: el rechazo por el concepto de *imitación*, sobre el que Donoso también funda su desinterés, como observaremos a continuación.

Nicomedes lanza su dardo a quienes continúan varados en la creencia de que la poesía debe ser un «arte de imitación» y no una manera de construir sistemas filosóficos y morales: «cuando en el corazón de la sociedad hay egoísmo, y prosa, y materia muerta, nosotros no debemos ser sus imitadores, no; que la poesía no es arte de imitación, por más que bárbaramente se la haya así proclamado³¹». Es interesante observar cómo justifica el comportamiento de imitación que profesaron eminentes poetas románticos durante su juventud, como es el caso de Don Ángel Saavedra, el Duque de Rivas. Nos dirá Nicomedes que en todo momento, incluso cuando se encontraba interpelado por la implacable necesidad de imitar a sus referentes neoclásicos, tuvo una versificación «elevada y vigorosa», preludeo del «poeta muy distinguido» que debía cambiar el anquilosado transcurso de las letras en España. Aboga por un arte que refleje un modo de percibir y de desarrollar a su *yo*, en su más absoluta intimidad, es decir: de comprenderse a uno mismo. Este es el gongorismo por el que se le acusa a la nueva poesía: la indiscutible necesidad de esquivar cualquier tipo de emulación ajena a la emoción. Donoso Cortes, haciendo alusión a la embriaguez de imitaciones que envuelve a la literatura de su tiempo -imitadora de la Grecia antigua-, se preguntará «¿por qué extravío de vuestra razón delirante la Naturaleza siempre es una misma? ¿Por qué extravío, más inconcebible aún, si solo pintamos lo que sentimos y solo sentimos nuestras sensaciones, la poesía será para vosotros un arte de imitación? ¿Se imita acaso lo que se siente?». Nicomedes daría respuesta a esta pregunta apostando por recibir la inspiración rebotante de virtud que proporciona la creencia en Dios: la belleza en su estado más primitivo -estaría aquí surgiendo una nueva cuestión: la naturaleza como espejo de la

³¹ NPD, *Obras* (1867). *Don Ángel de Saavedra, Duque de Rivas. Biografía*

omnipotencia divina- que debe presentarse ante los lectores como el único ejercicio digno a imitar, dado que nos aproxima a su creador. El ejercicio de imitación es nocivo para el arte español: debemos ser el refugio de los valores católicos de Occidente, y hallar en la inspiración de Dios una manera de comprender las vicisitudes del ser humano, el cual, debido a la sociedad tan puramente positivista en la que se ha visto cruelmente lanzado, se encuentra en constante conflicto consigo mismo. Es esta idea imprescindible para sostener los pilares de la presente monografía, pues es sobre la que se construyen todas las demás. Para Nicomedes la imitación debe basarse en la semejanza -que no imitación- de los poetas europeos (por el hecho de inspirarse en estos escritores no quiere decir que las poéticas españolas se viesen alteradas y contaminadas, pues nuestros «vates» deben vincularse con aquello que les identifica como nación y les distingue a través de ella), que formulan una lírica espontánea y natural, a diferencia del amaneramiento de escuela:

«Sí. El siglo de BYRON, de HUGO y de CHATEAUBRIAND, debe inspirar también a los Yates españoles; pero su inspiración no dejará de ser de ellos, y de ser española, como del siglo, y de los objetos que canten. Póngase cada uno a mirar sus cuadros a la luz que alumbra: verá tal vez en su fondo el reflejo del cielo que los cubre, pero no colores prestados de ajena paleta»

De esta manera, las fronteras que radican entre ambos pensadores no están bien definidas. Las correspondencias y analogías que reconcilian sus postulados en argumentos conciliables, demuestran de manera fidedigna que las ideas de ambos autores no fueron de carácter radicalmente heterogéneo. El posicionamiento a favor del romanticismo más exacerbado de Nicomedes y el eclecticismo de Donoso convergen en un mismo punto: la defensa de la juventud romántica -lo que en nuestro trabajo llamamos *Generación del 34*- que se erige como representante de los valores de la modernidad. Donoso, finalmente, «se pone del lado de los modernos, que saben y conocen más y mejor que los antiguos, a los que sin embargo no desprecia, porque son, como él mismo, como quienes le escuchan, hijos de su tiempo, con sus valores y limitaciones» (Joaquín Álvarez Barrientos), mientras que Nicomedes se rebela como hijo legítimo de su siglo, entendiendo que son el corazón, el sentimiento, la fantasía y el cristianismo en su magnificencia el único sistema crítico atribuible a la literatura de su tiempo:

La generación actual española [...] que se presume hija del siglo, nada tiene que ver con el siglo 19.º sino en su exclusivo materialismo. [...] A Lamartine, a Chateaubriand, a Madame Stäel y a su escuela les relegan al romanticismo - Y al

romanticismo lo detestan, no en lo que tuvo de desarreglado, sino en lo que tiene de espiritualista y cristiano. [...] Pero ¿qué más?... a Balzac le llaman literatura. [...] Y a nuestra generación ineficaz e ignorante... **a la de 34 que tanto hizo** [n.º 325]³².

3. Nicomedes-Pastor Díaz, crítico del romanticismo

3.1 El concepto de *crítica literaria* en Nicomedes-Pastor Díaz

Antes de adentrarnos en el análisis específico de la crítica de Nicomedes, considero imprescindible una exigua aclaración tanto de los rasgos que definen el estilo de los escritos de nuestro autor como de los pilares fundamentales que sostienen el contenido de su crítica. Aunque pueda parecer incomprensible, Nicomedes es uno de los grandes olvidados de la historia de la literatura española. Sus ideales artísticos, cristalizados en el prólogo que le dedica a su gran amigo Zorrilla, como ya hemos mencionado anteriormente, son, en esencia, la reafirmación de la estética del momento, donde sin lugar a dudas se adscribe el autor: la nueva juventud romántica³³. La etapa en que Nicomedes afila su pensamiento es la de 1830. Se trata del periodo más revolucionario del romanticismo, el cual irá diluyéndose con el perfeccionamiento del movimiento y el paso del tiempo, que rejuvenecerá sus preceptos, calmará la fuerza ciega y asentará sus bases sobre la intimidad de la experiencia sosegada, lejos ya del huracán.

David T. Gies (1985) afirma: «cada autor descubre y desarrolla una voz que va ligada simultáneamente a la forma del ensayo y a la autoconciencia del romanticismo». Estudiar e intentar comprender el romanticismo como un movimiento unilateral y solidificado es tarea

³² Cfr. cuadernos autógrafos de *Pensamientos* que se conservan en la Real Academia Española de la Lengua (RAE, Mss. 369-371). La defensa del presente en *El artista* y el nuevo canon romántico, María José ALONSO SEOANE

³³ El romanticismo español, en un primer momento, no es capaz de generar nada nuevo, pues no dispone de las herramientas suficientes. Somos simples receptores, fagocitamos un ideal y lo explotamos hasta revertirlo. Es este, precisamente, el punto clave que nos posibilita comprender su desarrollo exiguo y diluido -exceptuando muy pocos casos. El hecho de que sea un movimiento relacionado con la burguesía, con lo ‘extranjero’, genera una polarización entre la juventud y la vieja escuela. Mientras unos observan deleitosamente la escuela europea (Chateaubriand, Victor Hugo, Walter Scott), los otros encuentran en toda esta novedad literaria un sentimiento de auténtico y profundo rechazo. No tanto por las ideas que propaga, sino por el hecho de que sea un remilgo en la literatura española, una composición fingida y artificial.

imposible. El primer inconveniente con que nos encontramos una vez decidimos sumergirnos entre la crítica literaria que desarrolla España a lo largo de la primera mitad del siglo XIX es que cada autor es romántico bajo el desarrollo de un punto de vista muy concreto, y a la vez muy diferente del resto: el suyo propio. María José Alonso Seoane (2002), en una reflexión magnífica, subraya la idea de que la generación de jóvenes románticos, en sus intentos exacerbados por hacer suyo un movimiento relativamente incipiente en España, perdiesen la fuerza centrífuga que se concentra, en términos de Walter Benjamin, en la obra de arte, el absoluto. Aquí es donde se inscribe la crítica y la propuesta del prólogo que dedica Nicomedes Pastor Díaz a las poesías de José Zorrilla. Hay una sobrecarga de ideal romántico que no llega a cristalizar en ninguna obra del propio autor. Es este hecho, probablemente, el que obligue a Nicomedes a producir una crítica excesivamente militante, en busca de reconocimiento cultural, un texto que le permita inmiscuirse entre la élite literaria. Por lo tanto, a falta de una *magnum opus*, defender el romanticismo a ultranza puede llegar a ser una buena solución. El caballo de batalla de la crítica del autor será, desde un primer momento, la consolidación y la defensa de la estética romántica, sobre la que apostará todas sus cartas. De este modo, la crítica de nuestro autor reposará sobre conceptos como el de reflexión filosófica o de espontaneidad, las cuales se explicitan a continuación.

Como comentábamos, en la crítica literaria de Nicomedes observamos una exhaustiva reflexión filosófica. No se limita el autor a describir y analizar la forma y el estilo, más allá de alusiones fugaces que no cobran mayor relevancia -de hecho, este es el gran olvidado de sus ensayos. Su crítica trasciende y toma como posesión la reflexión explícita del movimiento en que se despliega, deteniéndose en la inquietante confrontación entre clásicos y románticos y en diversas consideraciones sobre teoría estética. Un claro ejemplo se averigua en el *Juicio sobre la segunda parte de El Zapatero y el Rey*, artículo crítico que le dedica a Zorrilla tras el estreno de la segunda parte de una de sus obras: «de consiguiente, nuestro, examen, nuestra crítica sólo podrán recaer sobre las consideraciones a que de lugar ese vivo interés que en el público excita; a erigirnos en censores o analistas de la rectitud de ese juicio en su parte moral, política o filosófica³⁴». Este es un punto de inflexión para entender la crítica romántica en España, que se ve con la obligación moral de invadir sus artículos de pensamiento, convirtiéndose en un espacio donde poder asentar y decantarse por una estética, donde

³⁴ NPD, *Obras* (1867)

afianzar sus ideas y abrirse camino entre la juventud literaria. Es por este motivo que los ensayos de Nicomedes son de una riqueza filosófica desorbitada.

Nicomedes entiende encarecidamente que es en el fondo donde descansa la trascendencia de cualquier composición literaria: ante todo, debe guardar la capacidad de ensanchar el alma de cualquier lector. Nicomedes, en su crítica, se decantará por la libertad de pensamiento frente al minucioso *pas de quatre* que defendía las normas clásicas, abogando por la emotividad y las entrañas de la poesía, que deben ser el gravado de la intimidad del escritor. Pero, ¿qué ocurre cuando el punto de partida de un prólogo crítico tiende a la desesperación y el caos? La objetividad se desvanece en las manos del autor, quebrando el diálogo racional que debe coexistir entre filosofía, crítica y literatura. De este modo, la crítica de Nicomedes no es objetiva, puesto que parte de un posicionamiento indiscutiblemente polarizado: custodiar los preceptos románticos. De ahí lo apocalíptico de sus ideas y la prosa belicosamente intensa y retórica.

Será también sobre el concepto de *espontaneidad* sobre el que descansará la eminente crítica de nuestro autor, -el cual no debe confundirse con el de *sencillez*. En el artículo titulado *Poesías de la señorita doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Nicomedes establece una comparación entre la obra de Gertrudis con la de cualquier otro poeta del momento, y no duda en considerar que: «ninguno [se le puede comparar³⁵] en la espontaneidad de la inspiración; muy pocos y contados, en la filosofía y profundidad de sus conceptos, en la extensión y trascendencia de sus ideas³⁶». La crítica de Nicomedes, del mismo modo que valora en la creación artística el valor de naturalidad, utiliza el rasgo de escritura espontánea y caótica -en ocasiones, incluso, desordenada, con largas comparaciones e incisos que se prolongan en diferentes párrafos-, concepto radicalmente divergente del amaneramiento francés y escrupulosidad clásicas. Es la espontaneidad un rasgo que caracterizó a nuestras letras de la Edad de Oro, a nuestro teatro barroco capitaneado por Calderón y Lope de Vega, por lo que la crítica de Nicomedes, en tanto que composición romántica, muestra una mirada al pasado con los ojos puestos en el progreso y el futuro, Saturno devorando a su sus padres y no a sus hijos. Esta característica que define la crítica de nuestro autor hace que sus escritos reposen sobre unos cimientos fluctuantes, que en el intento de ahondar en la reflexión profunda se pierdan en la nebulosa de la retórica romántica y no lleguen a hacer pie. Es esta

³⁵ La información entre corchetes no pertenece al texto original

³⁶ NPD, *Obras* (1867)

idea lo que podríamos definir como un «mal de la crítica del romanticismo». De nuevo, nos disponemos frente a los límites que separan la creación artística del ejercicio crítico (un ejemplo evidente de esta afirmación se encuentra en *Del movimiento literario en España en 1837*: «no pretendemos nosotros en este artículo hacer una composición poética más», donde no pretende que las ideas de su artículo se muestren de manera poética, sino sólida y categórica). Sus barreras no están bien definidas, no dejan entrever las ideas a la luz de sol, pues todo está cubierto de una espesa capa de niebla e ideal.

En consecuencia, la crítica que ejerce Nicomedes es esencialmente conservadora, aunque camuflada bajo un recubrimiento liberal. Apuesta por que la poesía y el arte deban desempeñar la función de proyectar luz sobre la historia. El crítico, disipador de luz y tinieblas («acordémonos los críticos»), tiene una nueva función moral: rescatar el valor del genio, hilo constructor de los tiempos: «empero lo que más caracteriza al genio, es no ser exclusivamente órgano de la época en que vive y presentir lo que nace en medio de las inspiraciones de lo que existe». El crítico, guiado por su autoridad de análisis, debe llevar a cabo un trabajo puramente arqueológico de extracción de sedimentos que le permita comprenderse mejor al lector, con el fin de que pueda vivir en armonía con la sociedad³⁷. Crítico, poesía y arte se alían para sustentar los pilares de la civilización.

Por último, la crítica literaria que ejerce nuestro autor se aleja, por tanto, de cualquier rigidez preceptiva, configurándose sobre la comprensión del espíritu, el presente histórico y en su incisiva voluntad de sostener la integridad cristiana. La tendencia ‘ecléctica’ que se le atribuye a la crítica romántica española -perteneciente a la década moderada- no quiere decir, ni mucho menos, que no sea fiel defensora de la nueva estética, sino que orienta su posicionamiento ideológico hacia la moralidad católica de base tradicionalista: una inagotable guerra civil entre la libertad y sometimiento. ¿Cuál es necesario desatender para poder encumbrar la otra? Es este uno de los principales problemas del romanticismo español. La frustración que genera el enfrentamiento entre fe cristiana y la rebeldía: un mensaje de esperanza contra el de sublevación al orden de todo lo establecido. Así, deja escrito

³⁷ En la *captatio benevolentiae* que lleva a cabo durante el *Discurso de recepción en la Real Academia Española en 11 de noviembre de 1847*, reconoce sentirse avergonzado de no haber encontrado sino títulos de presunción cuando perseguía y anhelaba los títulos de su suficiencia. Confiesa no haber descubierto «nuevos principios de crítica» ni «bellezas nuevas [...] con el telescopio [...] en los astros de nuestra esfera literaria» que hubieran abierto «camino a los vates venideros», así como tampoco podría soportar las cuentas que le pediría al respecto Larra, «la voz aún no apagada del maestro querido de toda una generación literaria». El tono de rendimiento enturbia todo el discurso.

Nicomedes en el prólogo que dedica a la publicación de sus *Poesías (1840)* una declaración que contradice muchos de sus escritos previos:

«Mis versos son hijos de esta triste edad, y de esta literatura más triste aún: no pertenecen al porvenir, ni a la sociedad, ni a la moral, ni a la religión, ni a objeto alguno universal, o, como ahora se dice, humanitario: son composiciones individuales, acentos aislados, plegarias, suspiros, desahogos, gemidos solitarios de un corazón que, como la mayor parte de los corazones que nos rodean, gime y llora solamente por haber nacido».

La presente cita, apasionada y derrotista, es radicalmente análoga al sentimiento que expone Bermúdez de Castro en el prólogo que él mismo -al igual que Pastor Díaz- dedica a sus *Poesías* en 1840 (ambas publicaciones, como podemos advertir, se publicaron el mismo año, década indispensable del romanticismo: 1840). Abatimiento y desconsuelo. También reproche:

«Tal vez entre estos ensayos hay algunos que son triste muestra de un escepticismo desconsolador y frío: lo sé pero no es mía la culpa: culpa es de la atmósfera emponzoñada que hemos respirado todos los hombres de la generación presente: culpa es de las amargas fuentes en que hemos bebido los delirios que nos han enseñado como innegables verdades. La duda es el tormento de la humanidad, y ¿quién puede decir que su fé no ha vacilado? Solo en las cabezas de los idiotas, y en las almas de los ángeles no hallan cabida las pesadas cadenas de la duda»³⁸.

³⁸ DE CASTRO, Bermúdez, «Ensayos poéticos», 1840, pp. 3-5.

3.2 Acerca de la literatura de su tiempo: crítica y manifiestos de un espíritu sublime

En el apartado que referiremos a continuación lo dedico a analizar detenida y brevemente los aspectos de la trayectoria ensayística -sustancialmente ligados a la íntima reflexión del movimiento, pues no hay mejor manera comprender la literatura de un periodo que examinando las objeciones críticas de los propios intelectuales- por los que siente verdadera simpatía nuestro pensador romántico Nicomedes Pastor Díaz en su crítica, quien diagnostica en ellos toda una serie de sólidos cimientos sobre los que deben construirse e instalarse las máximas y actitudes del movimiento. Podríamos asegurar que en la mayoría de ensayos de Nicomedes se reflexiona acerca de una cuestión que parece inquietarle de manera ininterrumpida: la carencia y la necesidad del advenimiento -podríamos catalogarlo, incluso, de *ascensión*- del *genio* dentro de la generación que origina la llegada del nuevo siglo: «el siglo actual ha producido ya nuevos genios, a quien la humanidad debe nuevos beneficios, la filosofía nuevos descubrimientos y las artes nuevos tesoros»³⁹.

En el tránsito de la actividad romántica que consolida la nueva ideología europea⁴⁰, la figura del *genio* sostiene una cualidad distintiva que varía sustancialmente, «resultado de la incorporación de las innovaciones que habían transformado el campo literario»⁴¹, y con la que se favorece y defiende una original «metafísica del artista» (Hernández Pacheco 1995: 22). A partir de este punto, el poeta transmutará en arquetipo de *genio*, de vate, no ya como el Epimeteo clásico deudor del pasado e imitador de un mundo ficticio e hipotético⁴² -hasta ahora se había apostado por un genio capaz de imitar y retratar la naturaleza en su más infinita armonía y voluptuosa belleza-, sino elevando su ímpetu rebelde «como el Satanás de

³⁹ DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Prólogo á las obra poéticas de D. José Zorrilla,», *Album literario; colección de escritos en prosa literarios y académicos*, 1867, pp. 42-63.

⁴⁰ «El genio, según Schelling, logra la síntesis de esa dualidad, de la actividad consciente e inconsciente, del sujeto y el objeto (Bürger 119), y es capaz de dar un aspecto verídico a la oscuridad del no-yo, en términos de Fichte». COMELLAS, Mercedes, «Genio romántico e imagen autorial desde los inicios del siglo XIX hasta Espronceda», En *Bulletin Hispanique* Volumen 121-2, Número 2, 2019, pp. 683 a 708.

⁴¹ Ídem

⁴² La crítica de Lista, bajo la evidente influencia de los postulados clasicistas, defenderá la necesidad de que los poetas se atengan a «las nociones del buen gusto; porque estas nociones impiden los extravíos del genio poético en los que lo tienen» (Lista 1838: 258).

MILTON, solitario y por el caos: el sol le causa pena, la belleza del mundo, envidia⁴³»; un nuevo Prometeo⁴⁴ inspirado y **raptado** por el misticismo de la divinidad⁴⁵ -«Dios suscita esos titanes, que arrebatan, como Prometeo, los rayos divinos, extiéndose a los pies de esos colosos un dilatado espacio en que es dado a las inteligencias más prácticas reducir a dimensiones proporcionadas la grandiosa figura⁴⁶»-, que concentra valores como el de imaginación, verdad, inspiración y autonomía de arte -los cuales exponemos seguidamente- y decide arriesgar su alma por entregar el fuego a la raza humana: la poesía. El valor de la imaginación que mencionábamos es una cuestión de vital importancia para comprender una de las cualidades inherentes que conforman al genio. Ya Alcalá Galiano, en su prólogo de 1834, se declaraba fiel defensor de esta condición, apostando por que «si la buena y legítima poesía es espejo y lenguaje de la imaginación y afectos de los hombres, claro está que en Alemania y en otras naciones septentrionales es la poesía romántica indígena». Nicomedes Pastor Díaz, depurando la idea señalada por Galiano estima que «nuestro genio es la imaginación», así como también más adelante nos presentará a Avellaneda como una poetisa a la que ningún otro hombre «le excede en imaginación, en talento». Esta nueva depuración de conceptos, adquiere en Pastor Díaz una fuerza ciega de la experiencia creadora, independiente del mundo material y sensitivo, atravesada por la inspiración de aquellos que saben percibir los abismos y las elevaciones del mundo, las realidades desgranadas y los océanos amargos.

A lo largo del curso de esta interpretación, para la nueva generación de poetas románticos el arte se sostuvo como una forma de adquirir conocimiento e inspiración, de penetrar la *verdad* íntima («verdad que alumbre a la humanidad y la enseñe la senda de su destino en la espantosa noche del escepticismo que la circunda») y de alentar su espíritu

⁴³ DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Discurso de recepción en la Real Academia Española en 17 de Noviembre de 1847», *Álbum literario; colección de escritos en prosa literarios y académicos*, 1867, pp. 294-320.

⁴⁴ El discurso de ingreso a la Real Academia de Patricio de la Escosura enardece el mismo tópico, rememorando a Espronceda como colosal Prometeo: «Quisiste robarle su fuego al cielo, y el buitre del desencanto royó tus entrañas». ESCOSURA, Patricio de, «Discurso del Excmo. Señor D. Patricio de la Escosura, individuo de número de la Academia Española», 1870, Madrid.

⁴⁵ La consideración de que el genio «recibe su inspiración directa de la sabiduría divina», esté muy probablemente esgrimida a raíz de las lecturas de Schlegel, que reflexionaban sobre la virtud de reflejar a Dios mediante la obra de arte (Felix Alejandro Cristiá, 2020, pp. 75-84).

⁴⁶ Ídem

sediento⁴⁷. Por tanto, el nuevo genio que abriga la tarea de restaurar la sociedad es un ser específicamente dotado para manifestar parte de la existencia tangible a través de la experiencia de libertad personal⁴⁸, un genio que «conserva aun reconcentrado todo lo que en la humanidad debía haber y todo lo que habrá sin duda»⁴⁹. Para Nicomedes, en relación a este aspecto, el papel que alimenta el «instinto perspicaz» de la inspiración del genio es fundamental, y estriba en el «mundo moral en su espantosa anarquía y desnivel, en su desorganización y fealdad» que se le descubre e impone como obligación moral, así como el valor de la emoción, ímpetu de la infinita e indefinible inventiva del poeta, de «los artistas, los cantores de lo ideal y de lo bello, los escritores que hacen vibrar todavía las flojas y enmohecidas cuerdas de nuestro corazón; los que prefieren al peligro de los extravíos de la inteligencia las emociones del sentimiento». Iluminar el camino, ser faro, fue por tanto un rasgo característico del nuevo genio. Gabriel García Tassara, en el ensayo crítico que destina a la publicación de las *Poesías* de su amigo Nicomedes Pastor Díaz, anuda una definición de genio donde refleja la totalidad que este reverbera de sí, argumentando que «el genio no hace más que llevar la luz al caos informe de aprensiones morales que existen en la mente de todos los hombres. El genio no hace más que reasumir y analizar en sí mismo las sensaciones y los juicios comunes, y darles cuerpo y sonido, y revelar después el secreto a la multitud que no se explica lo mismo que siente»⁵⁰.

Ahora bien, ¿qué opina Pastor Díaz acerca de la situación del genio en la literatura de su siglo? En una declaración vigorosa, el crítico reconoce que «en España no se ha levantado un genio», que «España no cuenta un filósofo»⁵¹. Nuestro crítico se ve envuelto en medio de

⁴⁷ Así nos lo transmite Mercedes Comellas (2019): «entre las novedosas adquisiciones que defienden los más jóvenes sobresalen aquellas que la filosofía había incorporado a la reflexión literaria».

⁴⁸ Esta idea se plasmará en el nuevo *dandy*: un ser que no es capaz de aguardar en su torre de marfil por más tiempo y que, como Félix de Montemar, es en su condición destructivo.

⁴⁹ DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Prólogo á las obra poéticas de D. José Zorrilla,», *Álbum literario; colección de escritos en prosa literarios y académicos*, 1867, pp. 42-63.

⁵⁰ GARCÍA TASSARA, Gabriel, «Poesías de D. Nicomedes Pastor Díaz», *El Correo Nacional*, 27 de diciembre de 1840.

⁵¹ Para Pastor Díaz, el verdadero genio español no se encuentra desde el siglo XVII, desde los antiguos y áureos poetas barrocos: «nuestra historia literaria de aquellos tiempos no es a propósito para deducir conclusiones generales: pertenece a la historia del genio; es la biografía individual de algunos talentos excepcionales y portentosos» y « toda la originalidad y la fecundidad inmensa del ingenio español se había refugiado al teatro». DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Discurso de recepción en la Real Academia Española en 17 de Noviembre de 1847» y «Don Ángel de Saavedra, Duque de Rivas. Biografía», *Álbum literario; colección de escritos en prosa literarios y académicos*, 1867, pp. 294-320/ 199-278.

una nación que «ha parecido como extravasada del movimiento intelectual» y que «ha aprendido poco, y no ha creado nada», absolutamente ajena a los destellos que sucedían a su alrededor. Reflexionar en torno a esta consideración es sustancial, pues uno de los problemas del romanticismo radicó en el déficit de un líder intelectual que reflexionase decididamente y asentase las bases teóricas del romanticismo español. Esta carencia, por tanto, clarifica la irregularidad que existe entre los intelectuales, la inconsistencia y volubilidad del movimiento. Pastor Díaz reconoce la inestabilidad filosófica de la literatura española del siglo XIX, donde prima el enardecimiento por lo estético antes que la predilección por la certeza, de ahí que «lo que en otras naciones es actividad de producir, es en la nuestra ansia de gozar, o más bien placer de sentir». Pero un afluente de agua dulce irrumpe en medio del desierto, «una generación de artistas y un coro de poetas» que, en mitad de la sequedad de espíritu y pensamiento, «brota con una fecundidad maravillosa la más lozana y vigorosa creación de versos sublimes». El ensayo continúa y añade que la nueva generación de intelectuales «promete hacer olvidar en breve las producciones de la nueva escuela extranjera, y elevar nuestra poesía al rango preferente que en otro tiempo obtuvo».

Nicomedes expresa con la máxima clarividencia la opresiva atmósfera, cargada de sufrimiento e incertidumbre, donde debe verter el genio sus poesías, en medio de una «literatura convertida en industria» por todos aquellos que, sin un punto de vista instruido y analítico, condenan irremisiblemente los nuevos ayes de los vates, la condensación de sus sentimientos precipitados. Nos revela con tristeza Pastor Díaz un poeta, -o genio- (el cual es capaz de discernir las «maravillas del mundo, las borrascas del corazón, las tristezas del alma [...] o la desesperación del mundo») que recibe como respuesta a sus cantos la absoluta negación de la posibilidad de poder profesarlos, que se ve en la obligación de mostrar su fuerza ante los «hombres positivos», ante la crítica que no solo «los condenará desdeñosa, sólo por el arte divino que cultivan, nuestro arte querido, nuestra primera pasión literaria» sino que viene a recriminarles que «este -que la misma Religión llama valle de lágrimas- es el mejor de los mundos posibles». Este desasosegado entorpecimiento se acentúa aún más para quien es «poeta mujer», que no solo sujeta «a todas las desgracias y miserias» a las que se le desaprueba por su sexo, será además cuestionada entre los hombres, se verá reprobado su genio y sufrirá «el ostracismo», sin poder rehuir de ello. Es esta la idea capital que encabeza

el ensayo titulado *Poesías de la señorita doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*⁵²: un poemario escrito por los intervalos de sentimientos de su corazón, el idealismo de su imaginación y el calor de su alma que se ve abocado al anatema por quienes no tienen la capacidad de desentrañar el irresistible encanto de la inclinación de la escritora⁵³.

No solo en este artículo incide Pastor Díaz en la humillación a la que se les somete a los poetas, aquellos que se sacrifican «bajo la burla y el desdén, por el ridículo del mundo», sino que antes de concluir nuestro crítico el prólogo a las *Poesías* de Zorrilla, el cual ya he indicado páginas atrás⁵⁴, compone un mensaje de esperanza para todos los que, al igual que su querido amigo poeta, sienten el ímpetu de dar a conocer sus versos. Se dirige, con exaltada serenidad, a quien ha «cantado los dolores del corazón, los misterios del alma, las maravillas de la naturaleza y el poder de la inspiración», a aquel que se descubre cansado y «manchado de polvo y de fango⁵⁵ el cuadro chillante y desentonado de una civilización anárquica y desnivelada; tú has matizado con los tintes de la luz de Oriente las sombras de la edad pasada, y nos has mostrado una luz todavía encendida en el fondo de los antiguos sepulcros», exhortándole a seguir y a llevar a cabo el «porvenir» que le aguarda, «ese porvenir misterioso que se cierne sobre la Europa, y con cuyos cantos soñamos», para concluir el prólogo con un inspirador y reticente mensaje: «cumple, pues, tu misión sobre la tierra». Reposa bajo el tejido de esta reflexión el tópico de malditismo que tanto contagió a los genios románticos, del ser incomprendido, centinela de la humanidad, que buscando el rayar la verdad con sus

⁵² DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Poesías de la señorita doña Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Álbum literario; colección de escritos en prosa literarios y académicos*, 1867, pp. 84-95. Publicado en *EL CONSERVADOR* el 23 de enero de 1842.

⁵³ Pastor Díaz, en el artículo, refiere una cita de Juan Nicasio Gallego, quien, al leer las poesías de Gertrudis Gómez de Avellaneda, no dudó en considerar que «nadie, sin hacer agravio, podrá negar a la señorita de Avellaneda la primacía sobre cuantas [...] han pulsado la lira castellana, así en este como en los pasados siglos», elevando su talento por encima de los poetas de su tiempo.

⁵⁴ El cual es también «una de esas hermosuras coquetas que aparecen en la sociedad para desgracia de los hombres sensibles», del mismo modo que las vigorosas composiciones que lanza Avellaneda.

⁵⁵ No puedo evitar recordar, cuando leo una reflexión de tal amplitud, en la afirmación de Pedro Salinas acerca de *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda: «es un espíritu ambicioso que no acepta la cárcel de la vida y se alza ante Dios queriendo igualarse con él, pidiéndole que le entregue el secreto de su inmensidad». El pecado de *hybris* del poeta romántico, quien al ambicionar la verdad del universo, cae desvanecido sobre la tierra al abrazar la comprensión de su alma limitada, un poeta que no encuentra otra «solución al enigma que otro nuevo enigma: la muerte».

SALINAS, Pedro, «Espronceda: la rebelión contra la realidad», *Historia y crítica de la literatura española*, pp. 148-153.

alas, al igual que el mito griego de Ícaro, tan solo encuentra la hediondez y la ruptura de expectativas que residen en la otra capa de la realidad.

Antes de concluir este apartado, concierne hacer especial hincapié en un último aspecto, aunque suponga apartarnos parcialmente de la definición de *genio*: las enraizadas consideraciones que giran en torno a la función social que Pastor Díaz concede a la creación poética, al regeneracionismo que le otorga y confiere a la naturaleza artística, y es que la distinción que lleva a cabo nuestro autor, declarando que «nadie puede estar más convencido que lo estoy yo de que la poesía debe tener un fin social, y una misión fecunda, moral y civilizadora»⁵⁶ nos obliga a recobrar fugazmente una comparación que ya nos es familiar (resultaría radicalmente novedoso comparar el prólogo que Donoso Cortés dedica a su ensayo épico titulado *El cerco de Zamora* (1833) -el cual, muy tristemente, ha suscitado un objeto de estudio nulo- y las *Poesías* de Nicomedes que, aunque exista un hiato distante entre sus fechas, no quedando fuera de exégesis su lectura, inciden en una temática atrayente y ciertamente reconocible en nuestra materia de análisis: la función social de la poesía, sobre la que reflexionan de forma semejantemente compatible). Donoso, reconociéndose como «hijo del siglo XIX, [pues] sólo del siglo XIX recibiré mis débiles inspiraciones: yo seré el eco de la sociedad que me ha dado la lira y en que se agita mi existencia⁵⁷», admite no averiguar el carácter de la poesía en «los preceptos de la razón», sino «en las entrañas de los pueblos», y es que, según el pensador, «en nada ejerce una influencia más poderosa el estado social de los pueblos que en el carácter de su poesía: hija del sentimiento y las costumbres, en la parte que tienen de individual y característico».

El ensayo titulado *Del movimiento literario en España en 1837 (I)* gira a propósito de la militancia poética que los genios deben desempeñar⁵⁸, ya que bajo el punto de vista de Nicomedes Pastor Díaz, en medio de una nación donde «de un ángulo al otro de la Península no se oyen más que alaridos de muerte, llantos de orfandad y quejidos de muerte», es momento de elevar el «dulce canto de los poetas, como una solemne protesta contra las

⁵⁶ DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Prólogo á las obra poéticas de D. José Zorrilla,», *Album literario; colección de escritos en prosa literarios y académicos*, 1867, pp. 42-63.

⁵⁷ ORTI Y LARA, Don Juan Manuel, «Obras de Don Juan Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas», Madrid, 1893, pp. 928-937.

⁵⁸ No todos los poetas tuvieron se vieron con la capacidad de batallar desde la trinchera artística, como sí supo hacerlo Pastor Díaz desde su crítica literaria. De este modo, nos reconoce el Duque de Rivas en *Los solaces de un prisionero* no haber podido cumplir la "alta misión del poeta, dando lecciones al mundo y mejorando la sociedad" (Peers, 1973, p. 350).

atrocidades de que, en mengua de la civilización, somos testigos»⁵⁹. La poesía debe convertirse en instrumento de reconstrucción y enseñanza, como la más influyente de las herramientas para influir en el cambio del «estado social», como único componente moral y civilizador. Pero no solo fluctúa Pastor Díaz sobre esta avanzada apreciación, sino que va más allá, disponiendo la capacidad que reside sobre la disciplina de los sentimientos como propuesta de educación -la cual debe llevarse a cabo desde una perspectiva de sensibilidad estética-:

«pues que consideramos a la literatura con un fin social, a un fin, digno de la actual sociedad y de la grande obra a que ésta es llamada, debemos dirigirla: pues que vemos en ella el reflejo de sus ideas, con relación a la inteligencia y la filosofía de la humanidad, debemos considerarla; ya que ella debe ser la expresión de sus sentimientos y la fórmula de sus creencias».

Una vez queda analizado el propósito que refleja esta idea -donde se sobresalta el carácter beligerante del arte-, la poesía revitaliza su perspectiva de función social bifurcándose en dos nuevas vertientes: por un lado se pronuncia saturada de un ideal que actúa siempre como reflejo de aquella divinidad que «fue la intuición inmediata de la mortal belleza, la contemplación espiritual y directa de las leyes de la verdad eterna⁶⁰» y por otro se acentúa su intrínseca sujeción histórica, alineada con «la historia nacional», síntoma esta última de «que poesía social no puede existir donde no hay sociedad».

Huelga mencionar la apuesta que la crítica romántica, entre los que fluctúa nuestro ensayista Nicomedes Pastor Díaz, ejerció acerca del romance, en tanto que crisol de la poética hispánica de carácter constitutivamente nacional⁶¹ y cristalización de las ideas esenciales de la noción de pueblo que se habían proyectado al abrigo de las lecturas de Herder. Como ejemplos de esta agavillada cuestión utilizaré las afirmaciones que me confieren dos prólogos: el que el Duque de Rivas escribe para su publicación de *Romances*

⁵⁹ Mientras una generación «decrépita» de políticos cae en el aborrecimiento, «una generación de literatos se eleva, [...] y una generación varonil de guerreros pelea».

⁶⁰ «No ha sucedido así, Señores: la sociedad humana no ha caminado sin llevar delante exploradores a quienes Dios enseñara los caminos. Para que la civilización adelantara, necesario fue que nacieran hombres que adivinaran lo que la humanidad no sabía, y que aprendieran lejos del mundo, lo que el mundo en que vivían, no podía enseñarles».

Ídem 41

⁶¹ Lo que Jerónimo Borao considerará «los orígenes poéticos de todos los pueblos».

Borao, Jerónimo (1854): «El Romanticismo», *Revista Española de Ambos Mundos*, II, pp. 801-842.

históricos (1841) -que volveremos a mencionar más adelante-, donde acierta en reconocer que «el romance, pues, tan a propósito, como dejamos repetido, [sirve] para la narración y descripción, para expresar los pensamientos filosóficos, y para el diálogo, debe, sobre todo, campear en la poesía histórica, en la relación de los sucesos memorables⁶²», y por otro lado el que Alcalá Galiano dedica a *El moro expósito* el año 1834, en el que no duda en observar que el romance se trata de la «verdadera poesía española⁶³». Aún así, la mejor definición del romance nos la proporciona Nicomedes Pastor Díaz en la biografía que le dedica a D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, donde precisa la naturaleza el romance como «principal tesoro de la poesía nacional; los romances, en que se han conservado todas las glorias tradicionales de nuestro país, y en los que han compuesto los siglos y las generaciones las magníficas epopeyas de los Bernardos y de los Cides⁶⁴». No duda Pastor Díaz en culpar a quienes desatiende y subestiman (es este un dardo que lanza a quienes «mostrábanse duramente severos e intolerantes en sus críticas») por lo «popular su forma, porque no se ajustaban bien a su tono y a su estilo las Venus y los Cupidos, Palas Atenea, y el Bistonio Marte, habíanse creído igualmente triviales y no a propósito para calzar el alto coturno poético». Esta idea -de una modernidad sobrecogedora- toma como contraria, de nuevo, la oposición entre estilo clásico⁶⁵ y romántico, el modelo de «las estrofas y las *liras* del verso endecasílabo [que] no podían prescindir del acompañamiento obligado de las imágenes mitológicas, ni emanciparse del yugo de la imitación pagana» frente a la nueva poesía cubierta de nacionalismo, una apuesta por la revitalización del romance, por la literatura que deja entrever los latidos del alma nacional.

Otro de los temas que prevalece en el nutrido conjunto de ensayos de Nicomedes Pastor Díaz es el del estado -crítico, bajo su punto de vista- que franqueaba la novela durante la

⁶² Duque de Rivas (1841): *Romances históricos*

⁶³ Alcalá Galiano, *Prólogo a: Ángel Saavedra, Duque de Rivas, El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI*, 1834

⁶⁴ DÍAZ, Nicomedes Pastor, «D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas -Biografía», *Álbum literario; colección de escritos en prosa literarios y académicos*, 1867, pp.199-278.

⁶⁵ Aunque Pastor Díaz rechaza y desatiende con fruición cualquier influencia clasicista de sus preferencias -debemos tener en cuanto que a principios del XIX Menéndez Valdés apostó por llevar a cabo purgas donde se sometiese a censura este tipo de poesía- reconoce que «D. Ángel Saavedra empezó a escribir bajo la influencia de estas ideas y de esta escuela. Los amores vestidos de Ninfas y de Faunos, la historia de los siglos medios, pintada con los colores y las costumbres de los griegos y de los romanos».

primera mitad del siglo XIX, expuesto en *El Conservador* en fecha de 19 de diciembre de 1841 y bajo el título de *De las novelas en España, con motivo de la publicación de Sab, novela original, por la señorita doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*⁶⁶. El artículo abre sus líneas con significativas consideraciones⁶⁷, pues lamenta Pastor Díaz cómo «ninguno de esos años [había⁶⁸] transcurrido sin que dejase de salir a la luz una colección de poesías líricas» y la prolongada difusión de «comedias notables» que habían regentado la escena romántica durante la década de 1830, para señalar seguidamente con franca melancolía el hecho de que no hubiese en España un solo escritor que cultivara la novela en comparación a otras naciones europeas⁶⁹. Continúa apuntando Nicomedes ante el lector una idea que solo un extraordinario crítico podría haber determinado con suma intuición y autoridad de género: la culminación y los adelantos que se dieron en el tardío transcurso del carácter histórico que la novela adquirió a lo largo de los años «1833 y 1834». La nueva condición que alcanzó la novela fue avivada en España por la perspicacia de la juventud de escritores románticos que supieron defenderla prestigiosamente, aunque, bajo el punto de vista de Pastor Díaz, estuvieron «muy lejos de llegar a la altura a que [...] se han elevado en otros géneros»⁷⁰. No dudo en considerar que uno de los destinatarios de tal consideración sea José de Espronceda, quien tras la publicación de *El diablo mundo* (1840) adquirió una fama y un reconocimiento

⁶⁶ Las palabras que encuadran el marbete son «original» y «señorita», indudablemente singulares en tanto que armonizan y abarcan la esencialidad del relato, y es que *Sab* no es solo inédita por tratarse de una obra desorientada en medio de la circunstancia literaria española, sino que además tiene como autora a una joven escritora.

⁶⁷ Cabe mencionar que en el artículo, Pastor Díaz, no ejerce una crítica benevolente -a la hora de investigar los componentes novelísticos- por el mero hecho de profesar amistad y cariño por Gertrudis Gómez de Avellaneda, el afecto que le une con la novelista.

«esta escritora, es nuestra amiga; circunstancia que podrá parecer acaso un obstáculo para nuestro imparcial juicio, a los que no sepan que el afecto con que la joven escritora nos distingue, es demasiado noble y tierno, para que pudiera menoscabarse en lo más mínimo, aunque nos viéramos en la precisión de ser, al juzgarla, severos».

De hecho, no duda también en mencionar que los valores que pondera Avellaneda en la novela deben ser mejorados en futuras publicaciones.

⁶⁸ La información entre corchetes no pertenece al texto original.

⁶⁹ «Y entre tanto no hay en España un novelista». DÍAZ, Nicomedes Pastor, «De las novelas en España, con motivo de la publicación de Sab, novela original, por la señorita doña Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Álbum literario; colección de escritos en prosa literarios y académicos*, 1867, pp.72-83.

⁷⁰ Solo una década después Enrique Gil y Carrasco, con la publicación de *El señor de Bembibre* (1844), conseguiría igualar la novela histórica española a la primacía del género europeo.

que no había vislumbrado con su novela histórica *Sancho Saldaña* (1834). Así, nuestro pensador reflexiona acerca de cómo los escritores españoles habían quedado relegados a un segundo plano tras la efervescente fama de los novelistas franceses e ingleses -defendida por Walter Scott, Victor Hugo y A. Dumas, en específico-, quienes «no tienen rivales ni hasta ahora imitadores afortunados» y abastecieron «la insaciable curiosidad del numeroso público». No es baladí, por tanto, que Nicomedes mencione a Víctor Hugo y lo ubique entre las preferencias del género, puesto que su reciente novela, *Notre-Dame de Paris*, había acrecentado la fama del autor llegando, incluso, a rebasar la de Walter Scott (Enrique Rubio, 2012).

Pero, ¿qué implacable necesidad le lleva a considerar a Pastor Díaz que el fenómeno de «las novelas son actualmente una necesidad, y una necesidad muy general y muy viva»? Nos garantiza Nicomedes Pastor Díaz que «ningunas hay que le exciten en más alto grado [haciendo referencia a los gustos de la sociedad]: ningún libro de los infinitos que hoy se publican cuenta con un público más numeroso; ninguno está más seguro de obtener fama, de dar nombradía; ninguno es más popular». Es genuinamente inaudita la capacidad de Pastor Díaz para percibir el viraje de la nueva sensibilidad literaria. Llegado el nuevo siglo, la novela se convirtió en el género que adueñaría «la escuela más poderosa de formación sentimental y moral de la burguesía⁷¹ urbana» (Pozuelo Yvancos, 2011)⁷², como instrumento «del hogar doméstico, del gabinete, del sofá modernos, [...] el libro de los sentimientos solitarios de cada corazón, el poema de las actuales aisladas pasiones de todos aquellos que no se reúnen en ninguna parte para cantar [...] y llorar algo en común». La sociedad comenzaba a reclamar un tipo de literatura que España no supo brindar, obligando a que esta se viese en la íntima necesidad de recurrir a las producciones extranjeras⁷³. Cuando España reclamaba y pedía a voces la novela, afín a la nueva estructura y desarrollo social, nuestros poetas continuaban encasillados en la composición de largos y arrebatadores versos elocuentes. Esto nos lleva a considerar que a lo largo del romanticismo español no hubo un entendimiento intelectual entre poetas y lectores, pues ambos tomaron caminos distintos,

⁷¹ Es preciso mencionar que esta idea fue impulsada por Lukács, sobre quien sustenta su reflexión Pozuelo Yvancos.

⁷² POZUELO YVANCOS, José María, «Sobre novela y novela histórica», *Historia de la literatura española 8. Las ideas literarias (1214-2010)*, Crítica, 2011, pp.491-495.

⁷³ Y es que fue el abandono del género novelístico el motivo que propulsó la invasión de nefastas traducciones.

afines a sus necesidades vitales: mientras los artistas necesitaban cantar y romper las coyunturas del clasicismo, los lectores anhelaban sumergirse en las problemáticas de una sociedad prosaica y materialista. Una vez confrontados con el mismo problema: un descarrilamiento del pasado que no nos permitió volver a andar de forma enderezada, fundamentándonos sobre un espíritu de carencia. Pero no es esta idea la única que impulsa la necesidad de paliar la engrandecida escasez de la novelas en España. En su incuestionable defensa por una novela «original», confía Pastor Díaz una confesión hilvanada con gran sinceridad y extrema elocuencia, mostrándose ajeno a «todos esos folletines de traducciones» que cautivan detestablemente la atención del público y que desacreditan la singularidad de nuestros ingenios, por lo que se ve en la obligación de exhortar y respaldar a los escritores que «quieren cultivar el género de Walter Scott», alentando a escrutar nuestra historia «virgen todavía» donde encontrarían un manantial de acaecimientos e inspiraciones⁷⁴, ya que «nuestros turbulentos reinados de la Edad Media [...], nuestros grandes reveses e inauditos infortunios, materias son no tocadas todavía, y que prestan objeto inagotable». Es este razonamiento un punto de inflexión en la crítica literaria de Pastor Díaz. Pocos fueron los críticos que supieron distinguir la grandeza y la virtud que arroja el paraguas de esta confesión, abriendo las costuras de una problemática de doble trascendencia: la simbiótica relación que entablan *historia, literatura y sociedad*. Nuestro ensayista pondrá de relieve, por tanto, una serie de personajes y acontecimientos que encarnan la época de la que nuestro crítico busca reavivar sus cenizas, y es que en España «no hay una historia sola: aquí no hay una sola nación», pues «es la historia de cien pueblos, de cien razas, de cien naciones, de cien gobiernos, y de idiomas y de civilizaciones distintas, coexistiendo a un tiempo mismo. Aquí subsistía aún una ciudad enteramente romana, y un imperio godo y cristiano contaba siglos de existencia⁷⁵». Pero, ¿a qué se debe la añoranza por evocar un tiempo pretérito, la estrecha necesidad de proyectarse hacia el pasado? Nicomedes Pastor Díaz, como político moderado,

⁷⁴ Además, estima Nicomedes Pastor Díaz que «hay todavía muchas almas nobles, aunque oscuras, en esta época de egoísmo y de desgracias, muchos elevados caracteres ignorados y oscurecidos, muchas virtudes sublimes de que el mundo no hace cuenta, y que pudieran hacer gran papel en los escritos de un novelista de la época».

⁷⁵ Dentro de esta reflexión, Pastor Díaz establece que las «mismas bellezas u horrores, los mismos crímenes o virtudes, los mismos placeres o llantos, o prosperidades o desventuras, [...] que la historia de nuestros padres nos refiere» son los que deben desplegarse con maestría en la novela, teletransportando al lector a un mundo idealizado donde se sustituyen las fábricas de carbón por castillos y amores cortesés.

siente la obligación de vaciar un cubo de agua sobre la hoguera revolucionaria que las consecuencias de magnitud incalculable de la Revolución Francesa (1789) habían perpetrado. Y es que nuestro pensador no es solo un mero imitador del estilo de Walter Scott, sino que es además un intuitivo crítico que comprende la precisión de que la burguesía reconduzca el espíritu revolucionario -del que se adueñaba cada vez más- en un enardecido patriotismo. Es por este motivo que Pastor Díaz elige la España medieval, la época de de mayor prestigio y máxima congestión histórica como canal idóneo para suministrar nostalgia, adormecer al lector y convencerle de que el pasado nos sostiene y nos redime de las borrascas del presente, como ya señaló célebremente Lukács el pasado siglo en su ensayo titulado *La novela histórica* (1936).

En el curso de la introducción -donde se detiene a reflexionar acerca de las carencias del género en la literatura española- del artículo que Pastor Díaz dedica a *Sab* (1841), diversos son los pasajes donde reflexiona con maestría acerca de otra de las cuestiones que acentúan el componente transversal en la elaboración de la novela histórica: la dilatada evocación de la naturaleza a través de la contemplación de un paisaje determinado, capaz de circunscribir los límites del espacio y la mirada del lector, y es que tal como nos indica Claudio Guillén, «en la naturaleza misma, inagotable, inmensa, se recupera no solo una ética, sino una trascendencia»⁷⁶. De este modo, Nicomedes Pastor asume la posición de fiel defensor del paisaje como vehículo vital en la literatura -tan solo referido hasta ahora por nuestros poetas del Siglo de Oro-, de manera que no vacila en apostar por las innumerables bellezas que «ofrece por todas partes nuestra rica y variada naturaleza, no descrita nunca ni

⁷⁶ GUILLÉN, Claudio, «Paisaje y literatura en el siglo XIX», *X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1994, pp. 67-84.

pintada sino en las eternas monótonas rosas y jazmines de nuestros amanerados poetas líricos»⁷⁷.

Más adelante, asociando Pastor Díaz el paisaje de *Sab* con la exótica Cuba de Avellaneda asegurará que «las descripciones son muy bellas», así como «en el primer tomo hay una tempestad que sofoca al lector; y son tanto más notables y de mayor mérito estas pinturas, cuanto no hay en ellas pretensiones, ni se aspira a la exageración y afectada originalidad que pudiera haber tentado a la joven escritora, tratándose de un país virgen y poco conocido, y en cuya descripción pudiera haberse dejado llevar del peligroso impulso de imitar la manera de Chateaubriand. Uno de los mayores méritos de este ensayo es la sencillez». Como podemos advertir, Nicomedes Pastor Díaz sabe reconocer el esplendor en las paisaje drásticamente inmenso que retrata y envuelve *Sab*, un paisaje que no funciona como mero escenario (como sí se limitaba a desempeñar en el siglo XVII), demostrando que la grandeza de Avellaneda no solo reside en su capacidad de retratar un alma sublime como la del protagonista de la novela, sino en su virtud de componer un ambiente que encapsule y dé testimonio a su personaje, y es que un alma como la de Sab no puede crecer en una ciudad dominada por la hediondez del capitalismo. El paisaje exige una mirada que sepa reconocer el sentimiento, y Pastor Díaz está absolutamente capacitado para recrearse en él. Nuestro ensayista, envuelto en una sociedad materialista, encuentra en el paisaje caribeño de *Sab* una realidad llena de sentido, donde los sentimientos y la naturaleza laten al unísono, componiendo una nostalgia sin precedentes capaz de envolver a cualquier lector y empujarle al deseo más enajenado de querer fundirse con el trazado idealista de su entorno. Campo

⁷⁷ De este modo, Pastor Díaz, en la sucesión de elementos románticos que describe en la biografía que dedica al Duque de Rivas, crisoles del movimiento, afirma: «no eran ya sólo las rosas y los jazmines, sino el cielo azul y las sierras majestuosas, el mar bravío, y las ruinas, y los templos, y los cantares del pueblo, y sus festejos y procesiones, y su culto, y sus lugares y sus ciudades, morunas o góticas». Otra de las ideas apuntaladas con singularidad es, sin lugar a dudas, el vínculo indisoluble que se entabla entre romanticismo y modernidad que señala cuando determina que «no eran ya sólo las rosas y los jazmines, sino el cielo azul», desacreditando la productividad de los tópicos clasicistas de nuestros poetas áureos. También percibimos otras ideas sublimadas, puestas de relieve mediante un acaudalado esfuerzo de exégesis, despejado a lo poético y supeditado al tratamiento que requiere la transferencia del romanticismo europeo, del idealismo del *Sturm und Drang*, como es la pretensión de un paisaje que se convierte en la proyección del alma del poeta, en la circunstancia de su «yo» más íntimo, recóndito y «bravío». Podemos observar, del mismo modo, una valorización de «las ruinas», como emblema del predominio de la naturaleza sobre lo artificial y que, como nos indica en Ramón López Soler en su ya citado artículo de *El Europeo* (1823), «¿no es cierto que nos interesan también por llevar en sí mismas una terrible prueba de nuestra fragilidad?».

Alange, en una reflexión crítica donde se decanta por una naturaleza ajustada a los preceptos románticos, nos reconoce que los artistas románticos «prefieren -como ha dicho un célebre escritor- una selva virgen del Nuevo Mundo, con todo su desorden, su aspereza y su imponente majestuosidad, con sus cataratas, despeñaderos y ríos tormentosos, llenos de caimanes, a un parque con sus calles tiradas a cordel y tapizadas de blanca y menuda arena con los árboles peinados y recortados según el capricho del jardinero, y los piélagos artificiales de agua espesa y verdosa, en que sólo nadan peces de colores, sapos y sanguijuelas»⁷⁸.

Son los evidentes componentes afines a la estética europea de Avellaneda los que llevan a Pastor Díaz a esgrimir una reflexión tan notoria⁷⁹. A modo de ilustración, podríamos asumir la siguiente referencia del capítulo V:

La noche más profunda enlutaba ya el suelo. Aún no caía una gota de lluvia, ni la más ligera corriente de aire refrigeraba a la tierra abrasada. Reinaba un silencio temeroso en la naturaleza que parecía contemplar con profundo desaliento la cólera del cielo, y esperar con triste resignación el cumplimiento de sus amenazas⁸⁰.

Alega Pastor Díaz esta rica defensa de la práctica de la novela histórica precisamente aprovechando la oportunidad que le brinda la publicación de Gertrudis Gómez de Avellaneda que, aunque se trata de una novela *original*, no se ciñe a los preceptos europeos que escritores como Scott habían entronizado, sino que, en palabras de nuestro autor, «*Sab* es una novela americana, como su autora. No es una novela histórica, ni de costumbres. *Sab* es una pasión,

⁷⁸ CAMPO ALANGE, *El Artista*, 1835.

⁷⁹ Otra descripción inmersa en la acentuada e insondable naturaleza se daría al inicio del primer capítulo: «El sol terrible de la zona tórrida se acercaba a su ocaso entre ondeantes nubes de púrpura y de plata, y sus últimos rayos, ya tibios y pálidos, vestían de un colorido melancólico los campos vírgenes de aquella joven naturaleza, cuya vigorosa y lozana vegetación parecía acoger con regocijo la brisa apacible de la tarde, que comenzaba a agitar las copas frondosas de los árboles agostados por el calor del día. Bandadas de golondrinas se cruzaban en todas direcciones buscando su albergue nocturno, y el verde papagayo con sus franjas de oro y de grana, el cao de un negro nítido y brillante, el carpintero real de férrea lengua y matizado plumaje, la alegre guacamalla, el ligero tomeguín, la tornasolada mariposa y otra infinidad de aves indígenas, posaban en las ramas del tamarindo y del mango aromático, rizando sus variadas plumas como para recoger en ellas el soplo consolador del aura».

DE AVELLANEDA, Gertrudis Gómez, 2010 «*Sab*, 1841», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2000, capítulo I.

⁸⁰ DE AVELLANEDA, Gertrudis Gómez, 2010 «*Sab*, 1841», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2000, capítulo V.

un carácter nada más; un carácter ideal», es decir: que aunque Pastor Díaz se vale del ensayo para enardecer la necesidad de la creación de la novela histórica en España, adscribe de manera fehaciente *Sab* dentro de la de corte sentimental e idealista, donde se «reafirma el sentimiento, el exotismo, el concepto deísta de la providencia, la moral asustadiza y el tono lacrimoso⁸¹», trasladándonos a selvas salvajes, completamente alejadas de la realidad circundante y afines a una entendimiento y mirada espiritual. Es esta idea es la que consigue plasmar Gertrudis y la que detecta con destreza Pastor Díaz. Además, percibe convencido nuestro autor en el héroe romántico de *Sab* un trazado que nada tiene que ver, por ejemplo, con lo que será Alonso en el *Señor de Bembibre*. *Sab* está edificado sobre la subjetividad: no es un arquetipo histórico. Los sentimientos de *Sab*, que «están descritos con un pincel de fuego» y recorren las «páginas magníficas», evidencian de manera ascendiente la capacidad de sus «rasgos sublimes», el ajuste que la autora materializa de los «nuevos y poderosos estímulos». No estamos ante un idealismo histórico, el cual cristalizará por analogía a otras naciones, sino más bien nos encontramos ante un alma eminente, íntima, romántica, el prelude de lo que autores como Galdós y Clarín perfeccionarán décadas más tarde.

A continuación, como cierre constructivo, me ocuparé por señalar brevemente -es preciso indicar que esta cuestión ocupa un objeto de estudio que no es posible abarcar en la presente monografía-, algunos de los pasajes en los que la crítica de nuestro autor nos permite sopesar el profundo reflejo y ahondamiento de Pastor Díaz en la estética europea de naturaleza idealista (kantiana, hegeliana y schellingiana). Esta idea nos reconduce una nueva perspectiva de estudio: la divulgación del idealismo alemán en la historia de la literatura española que, aunque no estuvo tan estrechamente conectada como el romanticismo británico y francés (la crítica que abordan nuestros pensadores del siglo XIX es fundamental para comprender este distanciamiento) sí se tradujo en una clara y relevante influencia, tal como afirma Hans Juretschke:

«la aparición tardía de Hegel y Schelling, a partir de 1850 aproximadamente, la cual va aparejada de la irrupción arrolladora del lirismo de Heinrich Heine, prueba de modo fehaciente que la estética romántica alemana se ejerce aún plenamente hacia 1860».

Sin duda Pastor Díaz tuvo acceso a la traducción francesa *Bruno ou Du principe divin et naturel des choses* (1845), sistema que Schelling (1775-1854) había forjado ya en *Ideas*

⁸¹ RUBIO CREMADES, Enrique, «La novela histórica del romanticismo español», *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 610-642

para una filosofía de la naturaleza (1797), donde concibe «la naturaleza como si fuera un todo orgánico, idea elaborada bajo la influencia de la *Crítica del juicio* de Kant⁸²». Serán Kant (1724-1804) y Schelling, por consiguiente, los pensadores por los que profesará Pastor Díaz su simpatía, rehuendo de Hegel y Goethe, este último al que reivindica en 1847, pero que calificará años después como «el Mefistófeles [(demonio de la mitología griega)⁸³] de *Fausto*» en las lecciones *Del Socialismo, y del Individualismo en la Filosofía* y como un poeta que «se ha apoderado de su razón bajo la forma de la filosofía hegeliana y de la crítica individualista». Todo este entramado y rico acervo de influencias, deben tenerse sus razones en consideración, no se manifiestan en sus ensayos hasta 1847 -ya había tenido a su alcance, como hemos indicado, la traducción francesa de la obra de Schelling- en el discurso de su ingreso en la Academia: «¿A dónde se han ido los discípulos de Kant y Schelling? La descendencia de Goethe y de Schiller ¿qué ha sido de ella?». Es evidente que la parcial avenencia de Pastor Díaz por el autor de la *Crítica a la razón pura* (1781) se debe a que «Kant había dicho: El espíritu humano crea el mundo. -De la boca de uno de sus más ilustres sucesores salió esta palabra inaudita: Ahora vamos a crear a Dios», porque «Kant proclamaba como verdad primera, como verdad de sentimiento y de conciencia, la inteligencia pura [(Dios)]. Todo lo demás era fenomenal, y necesitaba demostración: todo lo demás podía no ser otra cosa que una manera de existir de nuestro espíritu: sólo la existencia de ese espíritu era evidente e indisputable». Esta idea, -que defiende la existencia y la preponderancia de un Dios que nos es imposible conocer, debido a nuestra condición de sujetos y no de objetos de la experiencia -además de que en la dialéctica trascendental, una de las ideas constituyentes es la teológica, la cual nos proporciona una idea de Dios, pero no un conocimiento empírico- se opone drásticamente a la de Hegel, que, según Nicomedes Pastor Díaz, se fundamenta sobre el ateísmo, sobre «la comprensión de la idea absoluta a que puede elevarse el espíritu humano, [que] es algo parecido a la Divinidad, algo que reemplaza a la moral universal». Además, resulta también esencial una breve -aunque demuestra una profundización inabarcable- disertación acerca de Schelling, donde exalta la búsqueda del filósofo alemán por espiritualizar los cuerpos, remitiendo sin duda a la finalidad y el origen místico que devuelve a la naturaleza en condición de recolector de aspectos que se habían defendido

⁸² RIUS SANTAMARIA, CARLES, «Schelling Esencial: El arte es la única y eterna revelación», 2011.

⁸³ No pertenece al texto original

desde el *Sturm und Drang*, como la capacidad de la misma para intermediar entre el artista y Dios: «[¿]Qué importa que Schelling, para buscar un remedio sólo a la materialidad del materialismo, espiritualizase los cuerpos, como otros habían materializado los espíritus?»

4. Conclusiones

El curso de los artículos críticos analizados a lo largo del trabajo nos revela, a la luz de la pluralidad de ideas definitorias del romanticismo español resueltas en su asociación con el movimiento estético de su siglo, a uno de los pensadores más relevantes e influyentes del Romanticismo español. Entre sus brillantes reflexiones oscila, por ejemplo, el choque que se produce entre el universo y el genio, entre los sueños que anhela alcanzar y las restricciones que le muestra el destino, es decir: la decepción que le origina el abrir los ojos en una sociedad que le redirige sin perdón hacia la evocación de su insalvable soledad. Esta idea, como podemos comprobar, se adhiere al advenimiento del ideal de poeta que se abría en España con la irrupción del nuevo siglo, sobre el que se ciernen ideas como la de creador de lo bello, himno de libertad e imaginación, como un ser rebelde capaz de penetrar la verdad íntima, como individuo que viene al mundo para apoderarse y revelar la luz del caos.

Como crisol del romanticismo español, la crítica de Pastor Díaz encuentra en la verdad poética una función social y revitalizadora de evidente misión estética, como reflejo del alma de Dios, es decir: una poesía que se encuentra al borde del misticismo y que se halla íntimamente coordinada con el rostro y el espíritu divino del universo, proporcionando, en consecuencia, un regeneracionismo embravecido, moral y civilizador. Concluimos, por tanto, que para Pastor Díaz la poesía alberga una vasta influencia en el estado social de los pueblos. A lo largo de este juicio nuestro autor reivindicará el alma nacional custodiada y defendida por el romance, en tanto que esencia poética del espíritu español que se traducirá más adelante en arma de batalla y en un nuevo peldaño hacia el autoconocimiento en el acercamiento que nos proporciona a la verdad del mundo y a la belleza que rodea nuestra existencia (esta idea, de grandísima modernidad, se extenderá hasta las poéticas finiseculares de Juan Ramón Jiménez).

La asunción y proyección del idealismo europeo en la crítica literaria de nuestro autor despliega en nuestro trabajo la posibilidad de una derivación del género radicalmente novedosa, hasta ahora inédita: la lectura del Romanticismo español a la luz de la filosofía alemana que, como hemos constatado, se tenía pleno conocimiento gracias a las lecturas de traducciones francesas y a las estancias en Inglaterra durante el exilio de Fernando VII. También hemos podido advertir, de igual manera, que la intensa y prolífica andadura crítica

de Nicomedes Pastor Díaz, no solo dirigiéndose hacia el lector con un tono singularmente reaccionario, demuestra la capacidad del autor de absorción de la filosofía europea, remitiendo en sus escritos a la voz de autoridades románticas como Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Schelling o Walter Scott. Este último como modelo vital de novela histórica, la cual reivindicar en la literatura española como vehículo idóneo para exhibir y formular el espíritu nacional -ante la radical necesidad de extender su mirada hacia el pasado, restituyendo el espíritu revolucionario que 1789 había perpetuado en la historia de la modernidad- afín a la nueva sociedad emergente, comprendiendo con habilidad la estrecha relación que historia, literatura y sociedad mantienen entre sí. En la evolución de esta reflexión, Pastor Díaz percibirá la deplorable situación de la novela en España durante la primera mitad de siglo, lo cual obliga a que los lectores trasladasen su atención y se proyectan sobre obras extranjeras, francesas e inglesas.

Hemos descendido, por tanto, sobre una crítica que aspira a ser decididamente nostálgica e idealista, evidenciando la inequívoca asunción de la estética romántica. Emilia Pardo Bazán supo vislumbrar un «sentimiento de melancolía perenne» y de eterna sublimidad en los escritos de Nicomedes Pastor Díaz, sobre el conjunto de ensayos que nos permiten proyectar el movimiento en su esplendor y vislumbrar sus características e inquietudes con una destreza inigualable, en el crítico y poeta que prescinde en la actualidad de una atención sólida capaz de liberarlo de la extrañeza y las «tinieblas del olvido» y otorgarle el puesto que obtuvo en la historia del Romanticismo español como uno de sus pensadores más significativos e influyentes que tanto luchó y combatió por nivelar nuestra literatura a los deslumbrantes destellos de la modernidad.

5. Bibliografía

Artículos:

ALONSO SEOANE, María José, «La defensa del presente en El artista y el nuevo canon romántico», *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat, 2002, pp. 11-26

BAQUERO ESCUDERO, Ana L., «La novela histórica en el pensamiento literario de la época romántica», *La historia en la literatura española del siglo XIX. VII Coloquio*, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017, pp. 13-24.

COMELLAS, Mercedes, «Genio romántico e imagen autorial desde los inicios del siglo XIX hasta Espronceda», *Bulletin hispanique, Vol. 121, N° 2, 2019*, pp. 683-708.

FERRI COLL, José María, «La formulación romántica de los géneros literarios y *El Artista*», *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura (2012)*, pp. 959-964.

FERRI COLL, José María, «La poesía española romántica entre lo nacional y lo europeo», *La península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX, 2014*, pp. 31-47.

GUILLÉN, Claudio, «Paisaje y literatura en el siglo XIX», X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 1994, pp. 67-84.

JURETSCHKE, Hans, «Presencia del ideario romántico alemán en la estructura y evolución teórica del romanticismo español», *Romanticismo, 1: Acti del II Congreso sul Romanticismo Spagnolo e Hispanoamericano* (Génova, 1982), 11-24.

LAMA, Miguel Ángel, «La teoría y la práctica literarias del primer Donoso Cortés», *Revista de estudios extremeños, vol. 57, 2001*, pp. 199-218.

NAVAS RUIZ, Ricardo, «El canon poético en España de 1830 a 1837», *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX, Universitat de Barcelona 2002*, pp. 299-312.

NAVAS RUIZ, Ricardo, «El triunfo romántico (1834-1850): Manifiestos, polémicas, revistas» *El romanticismo español, Madrid, Cátedra, 1982*, pp. 94-119.

RUBIO CREMADES, Enrique, «La novela histórica del romanticismo español», *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 610-642

SALINAS, Pedro, «Espronceda: la rebelión contra la realidad», *Historia y crítica de la literatura española*, pp. 148-153.

SOCÍAS COLOMAR, «El debate estético en la enseñanza de la literatura: Tratado del romanticismo y clasicismo de Miguel Moragues (Palma, 1837)», *Estéticas y estilos en la literatura española del siglo XIX*, ed. Marisa Sotelo, Universitat de Barcelona, 2014, pp. 493-502.

Obras de consulta:

JURETSCHKE, Hans, «Origen doctrinal y génesis del romanticismo español», Madrid, Ateneo, 1954.

ALLISON PEERS, Edward, «Historia del movimiento romántico español», 1973 .

CHAO ESPINA, Enrique, «Pastor Díaz dentro del romanticismo español», 1995, pp. 21-139.

AZORÍN, «Rivas y Larra: razón social del romanticismo en España», 1947.

DE AVELLANEDA, Gertrudis Gómez, 2010 «Sab, 1841», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2000, capítulo I.

DONOSO CORTÉS, Juan (1946): *Obras completas*, I, Hans Juretschke (ed.), La Editorial Católica, Madrid.

G. DÍAZ PLAJA, «Introducción al estudio del romanticismo español», Madrid 1936.

MARTÍNEZ MÍNGUEZ, Luis Manuel, «La evolución del romanticismo progresivo», Universitat de Barcelona, 1988.

NAVAS RUIZ, «El romanticismo español. Historia y críticas», Madrid, 1970.

POZUELO YVANCOS, José María, «Sobre novela y novela histórica», *Historia de la literatura española* 8. Las ideas literarias (1214-2010), Crítica, 2011, pp.491-495.

ROMERO TOBAR, Leonardo, «Panorama crítico del romanticismo español», 1994.

RUSSELL P. SEBOLD, «Trayectoria del romanticismo español», 1983.

SÁNCHEZ , Alberto, ed. (2006): *Duque de Rivas, Don Álvaro o la fuerza del sino*, Madrid: Cátedra.

T. GIES, DAVID, «El romanticismo. El escritor y su crítica», 1989.

RIUS SANTAMARIA, CARLES, «Schelling Esencial: El arte es la única y eterna revelación», 2011.

Ensayos hemerográficos:

GARCÍA TASSARA, Gabriel, «Poesías de D. Nicomedes Pastor Díaz», *El Correo Nacional*, 27 de diciembre de 1840.

A. Alcalá Galiano: «De la influencia de Lord Byron en la literatura contemporánea», *La América*, tomo V, nº 24, (24 de febrero de 1862), pp. 10-12

A. Alcalá Galiano: «Prólogo» a A. Saavedra: *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI*, (Madrid: Aguilar, 1960), p. 39.

ARIBAU, Carles, «Teoría de Schiller sobre causa del placer que excitan en nosotros las emociones trágicas», *El Europeo*, 17 y el 24 de enero de 1824, pp. 35-41, 76-81.

Borao, Jerónimo (1854): «El Romanticismo», *Revista Española de Ambos Mundos*, II, pp. 801-842.

DE CASTRO, Bermúdez, «Ensayos poéticos», 1840, pp. 3-5.

DE CUETO, Leopoldo Agustín, «Semana pintoresca española», II, 26 de abril de 1840, pp. 133-135,

DÍAZ, Nicomedes Pastor, «D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas -Biografía», *Álbum literario*; colección de escritos en prosa literarios y académicos, 1867, pp.199-278.

DÍAZ, Nicomedes Pastor, «De las novelas en España, con motivo de la publicación de Sab, novela original, por la señorita doña Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Álbum literario*; colección de escritos en prosa literarios y académicos, 1867, pp.72-83.

DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Discurso de recepción en la Real Academia Española en 17 de Noviembre de 1847», *Álbum literario*; colección de escritos en prosa literarios y académicos, 1867, pp. 294-320.

DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Poesías de la señorita doña Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Álbum literario*; colección de escritos en prosa literarios y académicos, 1867, pp. 84-95. Publicado en *EL CONSERVADOR* el 23 de enero de 1842.

DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Poesías. Prólogo del autor a la edición de 1840», *Obras de Don Nicomedes Pastor Díaz de la Real Academia Española, Tomo II*, pp. 1-4.

DÍAZ, Nicomedes Pastor, «Prólogo á las obra poéticas de D. José Zorrilla,», Álbum literario; colección de escritos en prosa literarios y académicos, 1867, pp. 42-63.

DÍEZ-CANEDO, Enrique, «La nueva poesía», Ediciones encuadernables de El Nacional, México, 1941, pp. 111-122.

DONOSO CORTÉS, J., «Obras», Madrid, 1891, tomo IV, pp. 221-226

ESCOSURA, Patricio de, «Discurso del Excmo. Señor D. Patricio de la Escosura, individuo de número de la Academia Española», 1870, Madrid.

GIL Y CARRASCO, Enrique (1840): “Poesías de don José Espronceda”, *Semanario Pintoresco Español*, Segunda serie, II, pp. 220-224 y 231-232.

LÓPEZ SOLER, Ramón, «Conclusión del análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas», *El Europeo*, 1823, I, 207-214; 254-259.

MONTEGGIA, Luigi, Romanticismo, «El Europeo», 1823, I, 48-56

OCHOA, Eugenio de, «Literatura», *El Artista*, I, 1835, 86-90.

ORTI Y LARA, Don Juan Manuel, «Prólogo a El cerco de Zamora (1833)», *Obras de Don Juan Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas*, Madrid, 1893, tomo IV, pp. 221-226

ROS DE OLANO, Antonio, «Prólogo a El diablo mundo, poema de José de Espronceda», 1841, Madrid, pp.5-19.

5. Apéndices



Portada de «El Artista» (Madrid, 1835). Tomo I, 5 de enero de 1835



PASTOR DÍAZ, «Obras de Don Nicomedes-Pastor Díaz de la Real Academia Española», Tomo II, Madrid, 1866



Retrato de Nicomedes-Pastor Díaz Corbelle (1811-1863)