

## SOBRE DOCTRINA Y ESTILO DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL \*

Por José Luis Varela Iglesias

Ya en 1836 –quiere decirse, un año después del estreno del *Don Álvaro...*, dos años después del verdadero comienzo del éxito en las tablas del Romanticismo español con la representación de *La conjuración de Venecia* y de su propia obra *Macías*–, Larra es autor de un importante testimonio ecléctico, en el que apunta críticamente una observación muy justa sobre lo que es la misión del hombre romántico en ese momento. Me permito leerla porque es breve y, como digo, muy elocuente. Dice así:

“Libertad en Literatura, como en las Artes, como en la Industria, como en el Comercio, como en la Conciencia. He aquí la divisa de la época. He aquí la nuestra. He aquí la medida con que mediremos. En nuestros juicios críticos preguntaremos a un libro: ‘¿Nos enseñas algo? ¿Nos eres la expresión del progreso humano? ¿Nos eres útil? Pues eres bueno.’ No reconocemos magisterio literario en ningún país, menos en ningún hombre, menos en ninguna época, porque el gusto es relativo. No reconocemos una escuela exclusivamente buena, porque no hay ninguna absolutamente mala.”

Todo esto significa que, un año después de la representación del *Don Álvaro...*, nos da una muestra clamorosa –y muy inteligente, por otra parte– de su eclecticismo, por lo que se refiere a la polémica entre las dos direcciones, de las que luego hablaremos, que constituyen propiamente el movimiento romántico. Repárese que nos dice “en ningún país”, es decir, que no acepta la dictadura que ha sido impuesta desde el siglo XVIII por Francia, y en “ninguna época”, quiere decirse la del Siglo de Oro español del siglo XVII, o sea, que en 1836 Larra se sitúa más allá del pleito

---

\* Texto, levemente aliviado de su versión hablada, pronunciado el 27 de mayo de 1982 como conferencia final de un ciclo sobre el Romanticismo español en la Fundación Juan March de Madrid

entre clásicos y románticos, entre tradicionalistas y liberales, entre restauradores y revolucionarios.

Paralelamente, había afirmado unos meses antes que el Siglo de Oro ha pasado ya y nuestro siglo XIX no ha llegado todavía. ¿Qué quiere decir? Ese Siglo de Oro que algunos partidarios del Romanticismo nos muestran como el modelo a seguir, a imitar y aún a reproducir, ha pasado ya, es anacrónico. Pero lo romántico, lo verdaderamente romántico, no ha llegado todavía en 1836. Larra vive de una manera consciente la fugacidad, la fragilidad, la inconsistencia del movimiento romántico español. O, si lo queremos formular de una manera positiva, encarna el eclecticismo, que no ha nacido, como dice Allison Peers —y luego veremos—, por la gestión de los ateneos y de los liceos, sino de causas y de razones de orden histórico, sociológico, etc. Larra es pues ecléctico en la justa medida en que quiere ser armonioso, en que quiere asumir lo que se pueda del Siglo de Oro y al mismo tiempo lo que es nuevo en la entonces llamada “nueva escuela”.

Esta inconsistencia del movimiento romántico, ¿hace buena —cabe que nos preguntemos— aquella versión de un hispanista americano, notable estudioso de nuestro movimiento romántico, cuando dice que España no conoció el Romanticismo, que lo que entendemos por Romanticismo español fue “una mascarada de disfraces románticos”? Esto afirma, por cierto, el profesor E.L. King en 1962, y añade:

“España no conoció propiamente el Romanticismo, porque el Romanticismo no consistía, como dijeron algunos autores —está refiriéndose a Böhl, a Durán y a otros de los que luego hablaremos— en perpetuar la comedia de capa y espada, tal como lo había hecho ya el Siglo de Oro; no consistía en mantener la retórica de la Religión; no consistía tampoco en las formas vacías del llamado ‘espíritu nacional’. El Romanticismo consistía realmente en hacer lo que hizo Blanco White: reeducarse en Inglaterra, provocar y dar expresión a la insatisfacción de sí mismo y renegar de su propio país y de su propia religión”, de tal modo que, como es sabido, Blanco White abandonó España, se hizo a la lengua inglesa, escribió en inglés y dejó la Iglesia católica, en la que había conseguido una cierta dignidad (fue canónigo de la catedral de Sevilla).

El profesor King asegura además que las razones del desconocimiento español de lo que era el auténtico Romanticismo se deben a que, en primer lugar, España no conoció en el siglo XVIII una impronta verdadera de lo que sea la razón, una imposición absolutista, casi dictatorial, de una razón que por reacción provocase en el siglo siguiente una exaltación sentimental; Y en segundo lugar, por el hecho de que hubo dos accidentes, como fueron la aparición prematura de Böhl de Faber y después el hecho de la inmigración de muchos intelectuales españoles en Londres o en París que impidieron el conocimiento a punto y la formación de un verdadero Romanticismo.

Cabe que pensemos –y siento mucho comenzar polémicamente– si esto puede realmente mantenerse en serio. Porque pasamos de negar aquello que afirmaba Allison Peers –que el Romanticismo, por ser algo consustancial del alma española, fue difícilmente asimilado, aceptado o seguido por los románticos españoles, o por los españoles de la era romántica en el siglo XIX– a decir todo lo contrario: a decirnos que realmente hay que dejar de ser español, renegar de aquello que se pueda considerar característica de lo español, para ser romántico.

Realmente, no carece la Razón de un puesto en los críticos y poetas de España en el siglo XVIII. Es más, si se pudiera mantener que durante ese tiempo no se atendió preferentemente a la defensa de la razón, impidiendo así la reacción de los defensores del sentimiento, habría que pensar precisamente en lo contrario, o sea, la permanencia como característica nacional del sentimiento de los españoles, con lo que el sentimentalismo negado llegaría a convertirse en parte esencial de su carácter romántico. No, la Razón realmente aparece defendida como instrumento de conocimiento, y ya desde el Padre Feijoo, es decir, desde los años finales del primer tercio del siglo XVIII.

En algún trabajo modesto, del que me confieso autor, pretendo individualizar el esquema trimembre del que parten los ensayos de Feijoo. En todos los ensayos de Feijoo puede reconocerse la existencia de tres elementos: experiencia, razón y autoridad. Lo mismo sucede si se trata de hablar de un falso milagro que de un fenómeno natural. Por ejemplo: el Padre Benito se encuentra con que un día, en su celda de San Vicente de Oviedo, los cristales de la ventana acusan la formación de unos hielos. Pues bien, ¿por qué se originan esos hielos y en la parte interior de los cristales? Él especula sobre las razones que puedan llevar a la formación de una materia sólida. Razona, observa, experimenta y luego busca qué han dicho otros autores sobre fenómenos naturales parecidos, es decir, busca el palio de la autoridad. Experiencia, razón, autoridad. Lo mismo en otros fenómenos de orden no físico, como en los falsos milagros. Ahora bien, Feijoo nos dice al principio de su obra, de una forma muy clara y muy tajante, para que no se confunda la verdadera intención de sus ensayos, que sólo en materias teológicas ha de prevalecer el criterio de autoridad sobre el de razón, pero su materia no es teológica, él se va a dedicar a la “ rigurosa física”, es decir, a la Filosofía natural, a la Física, y, en consecuencia, siempre para llevar a una determinada conclusión ha de buscar la unión de los tres elementos citados: experiencia, razón y autoridad.

Y por Feijoo entra en los hombres del XVIII este culto a la razón. Lo encontramos en los Ilustrados, lo encontramos en Jovellanos, lo encontramos en Moratín; más tarde en Javier de Burgos (“*Tu, divina Razón...*” y escribe “Razón” con ma-

yúscula). Y hasta Lista en 1839 decía a los jóvenes: la verdadera fuerza y energía del alma no está en las pasiones, sino en la razón.

Claro está, lo que quería decir King es otra cosa. Lo que quiere decir King es que lo que falta en el siglo XIX y, por lo tanto, en el Romanticismo, es una vinculación a la Filosofía materialista y sensualista de la Enciclopedia. Pero cabe pensar y aún preguntarse: ¿Cómo podían aceptar el principio fundamental de la Enciclopedia nuestros hombres cuando ese principio es la supremacía de la Razón sobre la Revelación y, por lo tanto, la desestimación de la versión de la evolución humana que nos ofrece la Biblia?

Respecto a la inexistencia de una doctrina romántica por el hecho de esos dos accidentes (Böhl de Faber en el Cádiz de 1814 o de 1820-22 y los emigrados) cabe decir, como luego veremos, que existe precisamente esa doctrina romántica merced a esos dos "accidentes", es decir, a la existencia de un alemán converso a lo español, converso a lo hispánico y converso también al catolicismo, que se llama Böhl de Faber y a la llegada, después de la muerte del Rey en 1833, de esos emigrados en Inglaterra y en Francia.

No existe propiamente un solo Romanticismo que aparezca tras de la muerte de Fernando VII trayéndonos la gran novedad francesa. Ni es verdad tampoco que sea Alcalá Galiano con su prólogo a *El moro expósito* del Duque de Rivas en 1834 el autor del gran programa romántico. No es verdad porque, en primer lugar, todas las ideas de Alcalá Galiano, tal como están expresadas en este prólogo, habían aparecido en 1828 en el discurso de entrada en la Real Academia Española de don Agustín Durán. Esas ideas eran las de que Alemania era el origen de la nueva escuela, que los romances son una expresión nacionalista, es decir, una manera de ser nacional y que es una poesía espontánea, creada naturalmente por el espíritu nacional; que el arte es una extroversión de la sociedad en la cual nace; y, en fin, el ataque al siglo XVIII y lo que éste ha significado de negativo a las letras españolas. Y es palmariamente mentira lo que al principio dice el propio Alcalá Galiano, que quiere establecer por vez primera el pleito no entablado en nuestra Patria entre clásicos y románticos. Porque aparte de esa cínica atribución puede haber, sin más, un gran caso de amnesia, ya que él es uno de los principales contradictores, en 1814, al lado de su amigo José Joaquín de Mora, de Böhl de Faber, quien exponía –naturalmente y por vez primera– esas ideas; la polémica no la inicia él, como sabemos. Se inicia en 1814 con Böhl y luego la continúa *El Europeo* (1823) en Barcelona.

¿Qué significa Böhl y qué significa Durán en la formación de este Romanticismo? Durán defiende, en primer lugar, el teatro del Siglo de Oro y ataca a los enemigos de ese teatro. No se compare el teatro del Siglo de Oro con el teatro clásico, porque proceden de pueblos distintos, porque son diversas las reglas a las que obe-

decen y, en consecuencia, diversos teatros. De modo, pues, que esa observación por la cual se ataca al teatro del Siglo de Oro porque está lejos del teatro clásico no nos vale, ya que son teatros distintos que obedecen a sociedades distintas, sociedades que son las progenitoras naturales de las artes correspondientes. En segundo lugar, nos afirma valientemente en 1828, que la aplicación de un punto de vista francés para tocar el teatro español es una “antinacional manía de despreciar cuanto es privativamente producción de nuestros genios”. Y finalmente, “Francia está más lejos de la perfección romántica que realmente los españoles de lo clásico”. De manera que pasa, incluso, al ataque. Pero introduce una idea procedente, naturalmente, de Schlegel, muy importante para todo el siglo XIX y que es, en mi opinión, el nudo ideológico de la polémica: que identifica el Cristianismo con el Romanticismo. Porque “hay –dice– un arte, un teatro, pero no sólo un teatro y una poesía, un arte en general, clásico, que procede de la existencia política y religiosa de los pueblos de la Antigüedad y, por consiguiente, es un arte pagano. Y al lado de ese arte hay otro, nada más, que es el romántico. Arte que implica un modo nuevo de existir, emanado de la espiritualidad del Cristianismo, de las costumbres heroicas de los siglos medios y de un modo diverso de ver al hombre. En consecuencia, el drama español del Siglo de Oro es un drama romántico, lo que requiere la sociedad en nuestro momento, porque en él encontramos la verosimilitud, en él encontramos lo subjetivo, el elemento cristiano y, además, la adopción de reglas distintas que no tienen nada que ver con las reglas clásicas”. Ya, sin más, está apuntando a quien va a ser la figura polémica de todo el siglo XIX: está apuntando a aquél creador de teatro en el que se pueden dar de manera excelsa todas esas condiciones: Calderón.

El drama, por tanto, español del Siglo de Oro es reivindicado. Porque es romántico, porque es el propio también de una sociedad nueva, la nuestra de hoy. Durán reivindica el romanticismo sustancial de nuestros clásicos y la vigencia social de ese teatro. ¿Qué le impulsa a ello? Le impulsa esa idea herderiana del genio o espíritu nacional reflejado de un modo definitivo en ese mismo teatro, el famoso *Volksgeist*.

El empuje moral de esta reivindicación de Durán y sus argumentos proceden naturalmente de Böhl de Faber. Voy a acercarme brevisísimamente ahora a Böhl de Faber para alcanzar la verdadera dimensión ideológica de esta doctrina romántica. Lo haré mediante un esquema radiográfico, pero lo haré con la convicción de que con ello vamos a tocar la almendra de una polémica que todavía se ha prolongado en nuestros días. Porque cuando se habla con pasión de “Romanticismo sí”, de “Romanticismo de esta manera o de esta otra” y, sobre todo, del propósito de identificar el Romanticismo con una sola de las dos versiones distintas que realmente han existido del mismo movimiento romántico, lo que se está tocando es algo tan

esencial como esto: los románticos han procurado en todos los países hurgar en la identidad de los pueblos, en su originalidad, en el momento de germinación y de plasmación de eso que ellos entienden por genio nacional. Una vez identificado eso en el Siglo de Oro o en la Edad Media, quiere decirse que todo aquello que sea desviarse de lo que se considera el carácter duradero o permanente de lo que por antonomasia se llama español es una traición a ese espíritu.

En 1814, en el *Mercurio gaditano* hace unas reflexiones sobre Schlegel que, naturalmente, vienen precedidas por unos pequeños artículos publicados en 1805 en las Variedades de ciencias, literatura y artes –que no vienen ahora a cuento porque, realmente, la Guerra de Independencia sepultó estos primeros artículos de Schlegel–. Comienza, pues, como digo, con esos artículos en 1814 en el *Mercurio Gaditano* titulados *Reflexiones de Schlegel* que no tienen otra pretensión que la de hacer una síntesis acomodada a lo que ha sido la historia española de lo que Guillermo Schlegel ha dicho sobre el Romanticismo. Hay que referir al carácter nacional la producción literaria de cada país. Éste es el axioma fundamental. Entonces se dirige al Siglo de Oro y encuentra que es un género propio, que es distinto a las tragedias clásicas y, por lo tanto, no puede ser juzgado nuestro teatro del Siglo de Oro con arreglo a medidas que no le son propias. En segundo lugar, encuentra que la Reconquista española ha sido una larga, vasta cruzada de ocho siglos en la que se forja el espíritu caballeresco bajo la Cruz y que, por lo tanto, es la acuñación, ya definitiva, de características que luego ve perviviendo en aquellos que luchan en la Guerra de la Independencia contra el francés. En tercer lugar, ataca la Ilustración, que niega –o ha negado– la obra específica de España. Y, finalmente, cree que España deberá componer –y creo que la frase es interesante– “en el mismo sentido que sus grandes modelos”.

Otro folleto del mismo año (“Donde las dan, las toman”), que aparece en octubre, es como una aplicación político-polémica de lo anterior. Así, ese espíritu caballeresco aparece quintaesenciado en los dramas de Calderón y aparece citada de nuevo la Independencia como una gran empresa colectiva y popular en la cual se halla incorporado el espíritu caballeresco nacido en la Edad Media. Luego, acusa a los hombres de la Enciclopedia como “déspotas”: déspotas en el orden literario, por imponer con reglas cómo deberán ser las obras artísticas y, en el orden político los caracteriza por el republicanismo o la subversión, ya que se oponen a la monarquía tradicional católica, etc. Y finalmente, que Calderón ha sido defendido y elogiado por su maestro Guillermo Schlegel por su “concepción total”, no solamente por el estilo formal, esto es, por su concepción total, o, si se prefiere ya traducido descaradamente, por su espíritu cristiano y católico.

Esta actitud de Böhl de Faber, que he sintetizado al máximo, ha merecido a un

crítico contemporáneo la calificación de “camuflaje de su verdadero reaccionarismo político”. Creo que no conviene mezclar tradicionalismo literario con reaccionarismo político porque, aparte de que son cosas distintas a las que, sin embargo, desde el siglo XIX nos tienen acostumbrados los escritores, los poetas y los críticos franceses –y algún ejemplo vamos a ver– no es siempre seguro que el tradicionalismo literario condicione al reaccionarismo político y al revés. Yo creo que se clarifican las cosas pensando, de manera más modesta y en nuestro campo, que Böhl de Faber era cuestión preferentemente literaria o, si se quiere, estéticamente tradicionalista. Dice: “España deberá componer en el mismo sentido que sus grandes modelos”. Quiere decirse, pues, que no ha de escribir lo mismo que los hombres del Siglo de Oro, es decir, no debe repetir de una manera mimética aquello que han hecho los hombres del Siglo de Oro: eso sería eminentemente reaccionario. No. Debe escribir con un carácter intuitivo y creador, suponiendo que aquéllos hombres del Siglo de Oro están situados en nuestro tiempo y, por lo tanto, en el mismo sentido, con una orientación parecida, pero en nuestro tiempo. Porque, además, si pensamos en las ideas estéticas y literarias que aparecen en el *Pasatiempo*... de nuestro Böhl de Faber, nos encontramos con que sus ideas son eminentemente progresivas, no reaccionarias. Por ejemplo, frente a Alcalá Galiano, que luego aparece como el gran converso del Romanticismo, este hombre mantiene que el teatro no debe ser una escuela de costumbres. Están acostumbrados, desde el siglo XVIII, a que el escenario sea realmente un muestrario, un escaparate ejemplar de costumbres y no debe ser el teatro una escuela o cátedra de costumbres. Y luego, cuando mantiene la rebeldía frente a las reglas de composición, es también progresivo, es revolucionario; en consecuencia, puede ser estéticamente o literariamente progresista aquél que es tradicionalista, sin embargo, en otro orden de cosas.

Yo creo, y permítanme mi buena palabra, ya que no tenemos tiempo de detenernos en este aspecto, que es realmente muy importante, creo yo, para el Romanticismo, que la clave de la actitud de Böhl de Faber podría venir definida con arreglo a estos criterios o estos conceptos: Böhl de Faber no es un español, es un alemán, pero un alemán converso que identifica catolicismo con España a la luz heroica de la Independencia, cuando no existe Alemania todavía y sí existe una España creada por ese catolicismo y combatida por la Ilustración francesa. No sin cierta pena se leen estas certerísimas, doloridas palabras de Böhl de Faber cuando habla de su propio país, de la Alemania del siglo XIX: “a Alemania le falta una Patria verdadera, por ser Alemania una aglomeración de diferentes estados, gobiernos, religiones y costumbres, siendo el idioma lo que únicamente tienen en común”.

Pues bien, Böhl de Faber procede de una familia de intelectuales y escritores conversos del catolicismo que han sabido de aquel *Discurso a la nación alemana* de Fichte, en donde el filósofo echa de menos la existencia en su país de una comunidad de escritores que sean al mismo tiempo combatientes, como ocurre en la literatura española. Y como aquellos otros, como los Schlegel, que ven cómo los mejores escritores de España son, aparte de espléndidos escritores, espléndidos combatientes en el campo de batalla. Esto es lo que quisiera ver emulado para la generación de una unidad, hasta entonces inexistente, en su propio país.

La más reciente versión de esta polémica sobre Böhl de Faber fue patrocinada por esta misma casa, por la Fundación March, y está contenida en un libro del profesor Llorens titulado *El Romanticismo español*, que apareció en 1980. Yo creo que no cometo un grave pecado de descortesía contra la hospitalidad y el cariño con que he sido acogido, y si yo muestro mis discrepancias a las afirmaciones que un profesor tan ilustre como el profesor Llorens emite sobre esta polémica y sobre el papel en esta polémica de Böhl de Faber, siempre que, naturalmente, estas objeciones sean interpretadas como lo que en realidad son: un homenaje al recientemente fallecido profesor Llorens.

El profesor Llorens decía que, en primer lugar, Böhl de Faber había cometido una garrafal falta de tacto cuando le dio lecciones de patriotismo a alguno de sus polemistas, como José Joaquín de Mora, a los cuales les decía, con otras palabras: “No conocéis el verdadero sentido de vuestra historia. No sois leales al sentido de esa historia, luego no tenéis una actitud patriótica”. Y esto realmente era un tanto doloroso –decía el profesor Llorens– cuando se trataba de un hombre como José Joaquín de Mora, que había combatido heroicamente en Bailén.

Es verdad. Es verdad, pero también posible que el profesor Llorens tuviera una perspectiva imposible en el tiempo de Böhl de Faber y de los románticos en general, que consiste en reconocer la existencia, al lado de los que son españoles y de aquellos que tienen una actitud negativa frente a lo que España ha significado en el pasado o significa en el presente, de una serie de otros seres aficionados a España que se llaman hispanistas, tropa realmente benemérita, que han adquirido, por su propio derecho, por su oficio y por su esfuerzo, la misma categoría de ciudadanos de este país que aquellos que, de una forma gratuita o, digamos, espontánea, hemos heredado nuestro pasado y nuestra condición de españoles por el hecho de que nuestra madre nos dio a luz en España. Esos hispanistas se sienten conversos de lo que significa España, en el más excelso de los casos y, por tanto, como tales españoles, tienen el derecho a ejercer una crítica, como si fueran españoles, del pasado y del presente. No en balde un gran hispanista alemán de nuestro tiempo, Karl Vossler, cuando hablaba de España, la llamaba *Wahlheimat*, es decir, patria de



elección, que eso es realmente lo que es España para muchos hispanistas: un lugar al que han ido por la voluntad y por la vocación y, por lo tanto, residen en él con tanto derecho o más que los propios españoles y con sus consecuencias a ejercer, si les parece, negativamente la crítica sobre aquellos españoles que se apartan de lo que ellos entienden por el destino o el carácter nacionales.

En segundo lugar, el profesor Llorens dice que tanto José Joaquín de Mora como Alcalá Galiano se sentían disgustados con el culteranismo de Calderón, no con el “sistema espiritual” que estaba detrás de Calderón. No. Es verdad que Mora habla de “las ridículas gerundiadas de Calderón” –cito literalmente–; que Alcalá Galiano dice, de *La vida es sueño*, que es una verdadera monstruosidad. Estas observaciones pueden pasar como críticas, realmente acerbas, que tocan lo puramente, digamos, periférico, formal, lo estético- literario. Pero el argumento sería hasta aquí válido si Mora no invocara las “funestas consecuencias” –cito también literalmente– “en el orden literario y moral de las libertades de Calderón”. Quiere decirse que la lección de Calderón es, para un neoclásico, que lo era entonces José Joaquín de Mora (luego también converso al Romanticismo), las libertades de Calderón (mujeres vestidas de hombre, casa con dos puertas, etc), esas inverosimilitudes no eran escuela de costumbres, luego eran inmorales y, por tanto, había que suprimirlas. Y, efectivamente, había que suprimirlas lo mismo que hicieron en 1765 con la prohibición de los autos sacramentales: “Como es así que la que representa a la Virgen María en los autos sacramentales es una mujer de vida pública y airada, conocida de todos los espectadores y, por lo tanto, ello trae consigo un “desdoro de la Santa Religión”, se prohíben, no los representantes, sino las representaciones todas de los autos sacramentales.

Y por lo que se refiere a Alcalá Galiano, yo les invitaría a ustedes (con lo cual yo ahorro además tiempo) a que consulten los capítulos 23, 26 y 27 de sus espléndidas memorias en las que, con pelos y señales, nos explica cómo las lecturas racionalistas, el sensualismo materialista de la Enciclopedia, su vida desarreglada en todos los órdenes le llevan al ingreso en unos clubes masónicos y reconoce el carácter eminentemente político que tenía su polémica con Böhl de Faber. No se trata, pues, de disgustos acerca del culteranismo, algo meramente formal, sino precisamente del sistema espiritual que se adivinaba en la superficie y en el fondo del teatro calderoniano.

En tercer lugar, el profesor Llorens nos dice que el absolutismo político de Böhl de Faber impidió que el nacionalismo de los liberales se identificase con el Romanticismo, mientras que el inmovilismo de los tradicionalistas españoles no aplaudieron su labor, con lo cual se encontró con que no le aplaudían ni los liberales ni le aplaudían los tradicionalistas.

Vayamos por partes: Que Böhl identifica Romanticismo con tradicionalismo es a todas luces evidente; como Chateaubriand, diríamos; como Walter Scott. Y esto es legítimo. Pero no digamos que impidió nada: Provocó una tendencia, favoreció una tendencia legítima del Romanticismo, y la prueba es que en 1836, cuando Mariano José de Larra hace la traducción de *Las palabras de un creyente* de Lammenais, en su hermosísimo prólogo quiere, realmente, pasar la hoja de una etapa en la cual los liberales se mantuvieron alejados de la Iglesia católica, ya que realmente el espíritu cristiano es el espíritu de la libertad y, por tanto, el espíritu también de los liberales. Luego nadie impidió que unos años después lo hiciera Larra. Tampoco se lo podrían haber impedido a Alcalá Galiano. Y si realmente se le echa en cara a Böhl de Faber que tuvo enfrente a los tradicionalistas españoles, cabe pensar que no era tan inmovilista ni tan reaccionario, ya que los tuvo enfrente; como que era —, desde el punto de vista estético, eminentemente progresivo.

Y finalmente, Llorens afirma que la obra de Böhl fue un intento prematuro, porque en España no había pasado todavía el siglo XVIII. Cabía pensar que fue puntual, formulando no negativamente un hecho positivo, sino al revés, formulando positivamente un hecho que fue positivo. Si existe realmente una concatenación crítica que nos permite hablar de la existencia de una doctrina romántica es porque después de Böhl de Faber en 1805, 1814, 1818 y 20, después *El europeo* en 1823, después Durán en el discurso de la Academia en 1828 y finalmente en 1834 Alcalá Galiano en el prólogo a *El moro expósito*, existe, por lo tanto, una larga cadena iniciada por un hombre que se llama Böhl de Faber y que tiende a actualizar estéticamente el país y a encadenarle a los orígenes de la “nueva escuela”, que entonces se llamaba el Romanticismo.

Creo que es hora de que realmente admitamos, o que reconozcamos, o que exhumemos y saquemos a la luz pública las dos corrientes que realmente forman el Romanticismo: Una corriente espiritualista y cristiana, primero: rs la de Walter Scott, es la de Chateaubriand, es la de Alfredo de Vigny; es la que va a tener, casi hasta 1850 , un epígono en España con Espronceda, José Zorrilla y otros. Y, al lado, hay una corriente liberal. Después de tantas exégesis críticas y de tantas lecturas de autores sabios nos encontramos con que un autor del siglo XIX como es Tubino en su *Historia del movimiento romántico(1880)* dice, con unas palabras quizá exageradas, lo que realmente ocurrió y cómo se originaron estas dos corrientes antagónicas:

“Los bandos partían ya la arena del Romanticismo en creyente, aristocrático, arcaico y restaurador de un lado; y descreído, democrático, radical en las innovaciones y osado en los sentimientos del otro. Ateniéndose Walter Scott a la tradición de la escuela germánica de los Schlegel, abrazóse al primero. Victor Hugo,

olvidando su actitud de 1818 a 1828 (o sea, sus Odas y sus Baladas) que embelleció el espíritu religioso y caballeresco, declarábase ya por el segundo.(...) En este conflicto de principios Cataluña se decidió por Walter Scott (...).”

Aquí realmente están ya vistas esas dos corrientes con una versión cronológicamente correcta .Y para ahorrar palabras y exégesis, hay una frase de Vigny donde muestra su disgusto por la evolución de la obra de Victor Hugo que es también muy elocuente de lo que ocurre en el seno de los románticos de la primera generación. Dice Alfredo de Vigny:

“En 1822, cuando recogió Victor Hugo sus Odas, se presentaba como un vandeano. Chateaubriand era su Dios y Lammenais su segundo profeta. Era casi un jesuita. Hoy me dice que ha reflexionado, que abandona la derecha y habla de las virtudes de Benjamin Constant. El Victor que amaba ya no existe. Era algo fanático de la religión y de la monarquía, casto como una doncella. Era también algo agreste, lo cual le sentaba bien y así lo quisimos. Hoy cree en lo licenciado y se vuelve liberal y eso no le sienta nada bien.”

Estamos, pues, con la típica polarización política de los franceses y de los románticos, que nace en este momento y es evidente que cuando muere el rey Fernando VII en septiembre de 1833 vienen en tromba enardecida los liberales que no han tenido puesto en el país ¿Y qué importan? Importan aquello que es novedad en ese momento y desde 1830 –es decir, una novedad de 3 años– en Francia. Porque a la primera generación romántica de 1819 o 20, la de Chateaubriand, la de Lamartine, la de Scott –no era francés, pero, como veremos, es de una vigencia europea–, de Vigny... estos hombres eran monárquicos, católicos, nacionalistas. Pero, después de las odas y baladas de Victor Hugo y el cambio experimentado, con el disgusto de Vigny, entonces Victor Hugo, Dumas, Merimée, Musset hacen ostentación de un cierto liberalismo materialista y revolucionario. Es el romanticismo que extrema el individualismo y no sólo la libertad, sino todas las libertades. Es esa manifestación del Romanticismo que se considera enfermiza, anómala, patológica, desde el momento mismo de su nacimiento; que canta a los marginados, que viene de la barricada, que canta a los bárbaros, a las prostitutas, a los mendigos. Piensen ustedes que aquél gran configurador del Romanticismo, pero luego naturalmente reacio a esa primera veta romántica, Goethe, el autor de las cuitas de *Werther*, dice de esta versión del romanticismo: “*Ich nenne das Romantische das kranke; ich nenne das Klassische das gesund.*” (Llamo sano a lo clásico; llamo enfermo a lo romántico). Y hablaba de la “poesía de lazareto” como la poesía propiamente romántica. Es aquella que, con muchísima gracia, dice D’Ors, en su ambicioso librito *La Historia del mundo en cien palabras*, al llegar al Romanticismo nos coloca la

reproducción de un cuadro –no propiamente romántico, sino *Biedermayer* pero, en fin, primera mitad del siglo XIX–, en la que unos hombres románticos, como ha sido costumbre hasta hace muy poco en Alemania, lejos de sus ocupaciones habituales se reúnen en la casa de uno de ellos para tocar y constituir un trío o un cuarteto. Y estos hombres, absortos en la música (unos mirando realmente hacia el cielo y los otros sumergidos en las notas graves del violonchelo) le inspiran a D’Ors, como título del capítulo: “Cantan canciones que los enajenan”. Se enajenan. Son los románticos, que han perdido la razón de una manera deliberada y ocasional.

Al lado de la pura manifestación de sentimientos también puros estos románticos practican verdaderas inversiones de valores, y aún perversiones. Es la lujuria como un ideal, es el placer que produce la crueldad, es la voluptuosidad del dolor, es el canto al incesto, al satanismo, al feísmo. Esto es también advertido por nuestros críticos de una manera casi inmediata. Vean ustedes estas palabras, creo que también elocuentes (aunque también exageradas, porque, después de todo, aunque sea antirromántico el autor de las mismas –que es Lista–, está inmerso en una época romántica). Lista ve el carácter revolucionario de esta “nueva escuela” y su atentado permanente a la monarquía, a la religión y, en general, al orden social:

“Ese empeño –escribe en *El Semanario Pintoresco Español*, 1839– en deslustrar y envilecer en el teatro el esplendor del Trono; esa manía de presentar sobre todo a los ojos de los espectadores los vicios y los delitos, verdaderos o fingidos, de que han hecho reos a algunos ministros de la Religión; ese cuidado, en fin, de destruir todas las ideas de orden social y de moralidad anuncia un plan, harto conocido ya, por fortuna y es el de resucitar en la Europa actual el odio contra los reyes, los sacerdotes y las virtudes y aquella demencia que produjo todos los desastres de la Revolución francesa.”

De modo pues que existen dos direcciones –las dos legítimas– que, de una manera sumaria, pero para entendernos (y ya que los románticos pusieron de moda también la aplicación de etiquetas políticas a lo que no era estrictamente político), podríamos designar: primero por una dirección espiritualista, monárquica y cristiana, que podríamos decir que es aquella en la que domina un principio de autoridad; y la otra, la que viene después de la muerte del rey –la que se ha iniciado con Victor Hugo, con Dumas, etc.– que es en la que predomina el principio de libertad. Pero estas dos direcciones –y aquí está lo fugitivo y lo bien observado de la cita inicial de Larra– se funden casi inmediatamente, originando en España una dirección ecléctica, un movimiento ecléctico que Allison Peers es el primero en señalar, si bien atribuyéndole un origen que realmente no es, en mi opinión, de recibo. Porque él cree que ese eclecticismo de los románticos españoles de los años treinta

viene determinado porque ese es el tipo de estética que patrocinan los ateneos y los liceos recientemente creados.

Con la escasísima autoridad que me da –aparte de la intrínseca modestia de mi propia persona e investigación en el campo– el haber hecho la historia de una de estas sociedades, el Liceo Artístico y Literario, puede mantenerse que tanto el Liceo como el Ateneo no patrocinaban tal movimiento ecléctico, eran simplemente escenario o altavoz de lo que allí aparecía, de tal modo que una vez aparecía Espronceda melenudo acompañando a un muchacho enfebrecido, pálido, también melenudo, que iba a cantar un canto a la mártir Polonia (y ese muchacho era Enrique Gil y Carrasco) que daba también u ofrecía cátedra a Ramón de Mesonero Romanos para que leyera la feroz sátira titulada *El Romanticismo y los románticos*, donde burlescamente diseña todos estos extremismos libertarios de la dirección llamada liberal.

El eclecticismo nace de los mismos escritores y por varias causas: Primero, por la fuerza de la literatura clásica, nunca perdida, por fortuna, en España, ni en el siglo XVIII, por supuesto; segundo, por el nacionalismo procedente de la exaltación patriótica arrastrada durante los años de la lucha por la Independencia contra el francés. Es el nacionalismo que les hace buscar un armonismo concertando a Víctor Hugo con Tirso de Molina (que no es mal concierto); se debe también a la ausencia de una verdadera burguesía; y se debe, sin duda alguna, al freno impuesto por las convicciones de tipo religioso vigentes, muy poderosas todavía en la sociedad española del siglo XIX.

Permítanme, finalmente, porque el bedel ya asoma, dos pinceladas breves sobre la prosa romántica que a su modo configura lo que la polémica doctrinal debate, que no es otra cosa que la captura de una esencia española en el pasado y el presente: me refiero a la literatura costumbrista y a la novela histórica.

En primer lugar, podría afirmarse sin riesgo alguno que no hay moda literario-artística en el siglo XIX comparable en éxito al scottismo de la novela histórica. La gran catarata de traducciones de Scott en España, que ha sido reunida por Allison Peers y por otro erudito británico, Churchman, nos muestra también que los grandes escritores de otros países eran, igual que los españoles y los editores españoles, grandes amigos e imitadores de Scott. Me refiero a Balzac, que pretende ser, al principio, el Scott de Francia. Me refiero a Víctor Hugo que, luego –como hemos visto– va a dar una espantada con respecto a esa primera etapa espiritualista. Me refiero, en Alemania, a Tieck. Pero es más, existen autores, como Bronikowsky en Polonia, que se declara a sí mismo como el Walter Scott de Polonia; existen autores, como Manzoni en Italia, que ponen su meta en ser el Scott de Italia; existen en Prusia escritores, como Alexis que –*idem eadem idem*– lo que pretenden hacer es

literatura scottista y ser ellos el Walter Scott de esos países. Es más, existe una especie de *rendición de Breda* literaria que, a título anecdótico, reflejan lo que decimos. Me refiero a un viaje que emprende Walter Scott por los países mediterráneos y que le lleva, entre otras ciudades, a Milán. Y en Milán lo va a ver Manzoni, y Manzoni le entrega un ejemplar de su novela *Los novios (I promessi sposi)* y le dice: “*Sir, acépteme como al más modesto de sus discípulos*”. A lo cual, poniéndose en pie, Walter Scott contesta: “*En ese caso, Manzoni, I promessi sposi será el mejor de todos mis libros*”. Estamos, pues, ante una escena que parece realmente la velazqueña. Scott se proyecta sobre otras artes: los músicos como Rossini llevan las obras de estos escritores a escena: *La dama del lago*, de Rossini ¿qué es sino la escenificación operística de un argumento de Walter Scott? Lo mismo diríamos del *Ivanhoe* de Puccini; lo mismo diríamos de la *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Y es más, en los vestidos se nota a Walter Scott por el diseño escocés de los tejidos, en los juegos de cartas, etc.

Pero, volviendo a nuestro campo, ¿qué razones hay para esta acogida universalmente favorable a un género narrativo como la novela histórica? Pues diríamos que, en primer lugar, la de que este género, frente al cosmopolitismo que cultivan los hombres del siglo XVIII, busca el color local, los tipos y las figuras de una determinada región o de un determinado país, pero que le singulariza. En segundo lugar, el nacionalismo como argumento. Pensemos que en el *Ivanhoe*, por ejemplo, lo que hay en el fondo es la defensa de los anglosajones contra la invasión normanda y ese patriotismo es el que hace también que, empujados o –todavía– alentados por el patriotismo de los hombres de la Independencia frente a Napoleón, hurguen en el pasado medieval y nacional todos los autores españoles que cultivan este género. De aquí también que el disgusto característico de todos los románticos por el presente, que les lleva a buscar lo remoto en el espacio o en el tiempo, Goethe añore “*Wo die Zitronen blühen*”, “allí donde crece el limonero”. Allí donde no está, en el Sur, es donde quisiera estar. O el famoso ejemplo de Heine, por el cual el pino añora la palmera y la palmera al pino; o aquella cancioncilla, simplemente graciosa, de Von Lübeck, pero asumida por Schubert en las páginas dehiscentes y tiernas de una de sus famosas canciones, donde se dice: “*Wo ist das Glück?*” (“¿Dónde está la felicidad?”) y se contesta “*Wo Du nicht bist.*” (“Donde tu no estás.”). Allí donde tu no estás, es donde reside la felicidad, siempre en otro sitio, siempre en otro tiempo.

Pero, ¿cuáles son los instrumentos que estos hombres utilizan para conseguir precisamente ese espacio y ese tiempo remotos? Pues un cierto verismo arqueológico que les lleva al uso y abuso de términos técnicos de heráldica, de arqueología, de arcaísmos lingüísticos, de citas de viejos autores. Walter Scott comienza los

capítulos de todas sus novelas con la cita de una balada; imitándolo, los autores españoles generalmente recogen también un romance, o también una cita de otro autor. Por ejemplo, en el *Sancho Saldaña...*, Espronceda no sólo recoge romances españoles, recoge una cita de *El doncel de don Enrique el Doliente* de su joven amigo Mariano José de Larra. En fin, les gusta ser detallistas y científicos, de una manera erudita, hasta en la vestimenta de sus personajes.

Permítanme un ejemplo un poco cómico: Larra, frente a lo que creyó don Marcelino Menéndez y Pelayo, se documentó, y mucho más de lo que parece, para su *Doncel*. Pero ¿cómo se documentó para los vestidos que aparecen en los personajes de su novela? Es el caso que Hernán Pérez –uno de los personajes de esta novela– llega a un torneo elegantemente vestido y nos dice Larra que viste lo siguiente:

“(...) un falso peto de aceituní vellud bellotado, verde brocado, con una uza de brocado aceituní vellud bellotado azul (...)”

¡Es realmente la carabina de Ambrosio damasquinada! En mi edición de la novela he buscado para documentar y aclarar lo que Larra quería decir, en los libros de indumentaria medieval, como el de Carmen Bernis, y sólo me he aproximado de una manera hartamente precaria a lo que Larra quiso decir. Sólo me consuela pensar que tampoco Larra sabía muy bien lo que quería decir.

Finalmente, veamos en estas obras esas dos versiones del Romanticismo, o mejor, la manifestación de ese nuevo movimiento nacido de los dos: el movimiento ecléctico. Porque es evidente que la novela histórica es criatura de ese espiritualismo medievalizante, cristiano y aún monárquico, característico de la primera manifestación del Romanticismo y aún de la primera generación de los románticos franceses. Pero esto, que es propio del género, va acompañado de una arrebatada pasión, de unas manifestaciones casi grotescas de la pasión amorosa que, naturalmente, no corresponden a Walter Scott, que era un hombre que fue censurado en su tiempo, y con toda justicia, porque era en sus obras un vergonzoso de sus propios sentimientos. Es, naturalmente, una pasión a lo Dumas o a lo Victor Hugo. Se dirán ustedes: “¿Es que no existen ejemplos de pasión adúltera en la literatura española y en el pasado español?”. Por supuesto que sí. Están presentes en la propia figura de Macías, en la leyenda de Macías, en la poesía que trata el tema de Macías; en el teatro, como por ejemplo en el *Porfiar hasta morir* de Lope de Vega, que probablemente consultó también Larra. Pero hay un asunto que no puede aparecer antes de Larra, y es que le den un visto bueno o una especie de pasaporte de libre circulación por el mundo los románticos franceses, como Dumas o Victor Hugo: la casi consagración o exaltación del adúltero frente a las relaciones signadas por el sacramento. Hay una frase que se repite en la novela y la pieza teatral que ha dedi-

cado el propio Larra a *Macías*, y esa frase es la siguiente: “*Los amantes son solo los esposos*”. Quiere decirse, los que aman son los esposos, independientemente del tipo de vínculo que les una. No son esposos aquellos que viven consagrados, si no se aman. Luego aquí se exalta la pasión y se ve en ella, frente a una consagración social y aún religiosa, la pasión misma, que puede constituir un elemento antisocial. Esto es eminentemente revolucionario y pertenece a la dirección liberal del Romanticismo.

El costumbrismo romántico es, como es sabido, nacionalista, casticista, purista. Mesonero justifica sus artículos de costumbres por el hecho de que mediante ellos quiere hacer frente a las “menguadas pinturas de nuestro carácter” que han hecho los extranjeros. Estébanez Calderón, que practica un andalucismo luminoso, dominical, panegírico, afirma que tiene “ciega pasión por lo que huele a España” y buscará, siempre que pueda, “donde vive y reina España, sin entrecruzamiento de herejía alguna extranjera.” Y Larra, sobre todo en el *Duende*, en 1828, y hasta 1828-29 está haciendo protestas continuas de patriotismo y del servicio que mediante sus artículos de costumbres, que son, naturalmente, artículos de sátira costumbrista, está haciendo un servicio de regeneración o de educación social y, por lo tanto, de patriotismo.

Este purismo y casticismo ya era conocido antes del costumbrismo romántico. Es más, con Mesonero nos encontramos con un costumbrismo que tiene siempre una coda final de tipo moral en la que se nos da explícitamente una determinada lección. Tampoco esto es nuevo en obras costumbristas: está en parte de la novela picaresca; está, por supuesto en la *Guía y aviso de forasteros*; está en los discípulos de Quevedo, Santos y Zabaleta, etc. Ahora bien, frente a ese costumbrismo de Mesonero, gracioso, superficial, pintoresco, puramente formal, como un cuadro de Villaamil (por cierto, Villaamil fue quien ilustró la primera edición de su *Panorama Matritense*), nos encontramos con que hay un discípulo de Mesonero, que es también Larra, intentando, casi desde el primer momento, introducir un viento nuevo de pasión, que craquela, que ondula la superficie suave y pintoresca, a lo Villaamil, de los cuadros de su maestro Mesonero. Larra es problemático y ve un problema allí donde no existía más que un cuadro de costumbres. ¿Cuál es ese problema? Ese problema está relacionado con la presunta actualidad de Larra. Juan Goytisolo, en 1960, publicó con este título un artículo que luego fue coreado, en 1967, en un número de la *Revista de Occidente* dedicado a Larra y en el que colaboraban escritores entonces jóvenes, todos menores de 30 años, con artículos en que se mantiene que la tal actualidad reside en el hecho de que, no habiendo cambiado nada la sociedad española, los vicios atacados por el satírico son, todavía, vigentes y, por consiguiente, es vigente Larra. Flaco servicio se hace a Larra



haciendo consistir precisamente su actualidad en el hecho de la inactualidad de la sociedad española, porque, además, es falso. La sociedad española, en todos los órdenes, supongo que en el económico, en el cultural, en el político, ha variado desde los tiempos de Larra hasta hoy. Pero es que, además, la actualidad de Larra viene de otra cosa: viene de sus diferencias, precisamente, con Mesonero Romanos. Mesonero ve la costumbre, ve la sustitución del botijo, ve la sustitución del brasero por la chimenea, de la capa por el gabán, y ahí se queda. Larra observa que esos cambios no pueden haberse producido si no hay unas determinadas condiciones sociales, relaciones políticas, facilidades de comunicaciones, etc..., que han facilitado, hecho posible o demandado esos cambios. Y es más, ve lo que hay debajo de las costumbres: ve que hay intereses, que esos intereses tienen una manifestación externa que son unas pasiones, a veces desbordadas de una manera violenta y delincuente, pero, sobre todo, que esas pasiones tienen un cauce social que se llaman los partidos políticos. Luego, el hacer de los artículos de meras costumbres artículos de costumbres políticas se debe a que el hombre es fundamentalmente el mismo —tiene intereses, tiene pasiones— y eso que mueve o encauza las pasiones humanas son los partidos políticos.

Tenemos, pues, explicada doblemente, por una parte la actualidad de Larra, que es el ver el hombre y sus pasiones siempre, aunque cambiantes, universales; y de otra vemos el paso que en Larra se opera entre el artículo de costumbres al artículo de costumbres políticas. Pero nos falta todavía un último paso, que es en el que vamos a ver, precisamente, esa impronta del romanticismo liberal de Larra.

Al hablar de sus diferencias con Mesonero Romanos, nos dice que Mesonero retrata; él no retrata, pinta. Quiere decir que él compone, él interpreta, no reproduce. Él recrea y, además, añade que, según la influencia del momento —primera nota subjetiva y, por tanto, romántica. No vale la mera reproducción de la costumbre vista, sino el interpretarlas según las influencias del momento, es decir, según el estado anímico actual, en el momento de captarlas. Pero hay más: G. Highet, en un hermoso libro titulado *La anatomía de la sátira*, nos ha señalado cómo una de las formas de la sátira desde Juvenal, Horacio,... —y pone ejemplos, además, en Shakespeare— es la que él llama el monólogo satírico, que consiste, ya no en satirizar un individuo, sino en concederle al personaje satirizado la posibilidad de quejarse a su vez contra aquel que le satiriza, mediante quejas, mediante imprecaciones, etc. Pues bien, aquí está otra genialidad romántica y desafortunada de nuestro Larra: no sólo hace el monólogo satírico, sino que el satirizado es él mismo. En la Nochebuena de 1836 o en la visita a los cementerios, la escena de costumbres está reducida, no a una costumbre, sino a un hombre que no tiene costumbres, que es el propio Larra y es el criado el que está haciéndole reproches, es decir, la sátira a un

personaje, el único personaje del artículo de costumbres, que es el propio Larra. Por eso tenemos cabal idea de su muerte inmediata cuando, en ese monólogo satírico, él, después de ver que la muerte no está en los cementerios, sino que está en todo Madrid, está en las Cortes, está en el Palacio de Oriente, etc... se lleva la mano a su propio corazón y dice: "Aquí yace la esperanza." Es decir, es él, realmente, el que muere. El que muere con una premonición –o por lo menos nos muestra la premonición– de su propia muerte como consecuencia de ese desafortunado subjetivismo, de esa pasión del propio yo, que es característica, ya no de los románticos de la primera etapa, sino del romanticismo liberal.

Y concluyo, señores, pidiéndoles además perdón por haber abusado un poco de su tiempo. Si tuviera que reducir a cuatro las conclusiones de mi intervención, lo haría así: El Romanticismo no es un fenómeno unívoco, sino contradictorio. El Romanticismo europeo nos ofrece dos corrientes: la espiritualista y la tradicionalista, que cronológicamente es la primera, y, después, la liberal. Ninguna puede ni debe arrogarse el monopolio de la "nueva escuela". Ese eclecticismo que nace inmediatamente después de la llegada a España de los liberales emigrados no surge como creación de los ateneos y liceos, sino del ansia de armonía y por otras razones- que hemos visto en su momento- de los propios románticos. En segundo lugar, en la primera de estas versiones, la espiritualista y tradicionalista, prima el principio de autoridad frente al de libertad o de libertades, que prima en el segundo. En tercer lugar, yo diría que la tendencia liberal fue vista desde el principio como enfermiza, patológica, anómala, enferma; así nos lo abonan los textos de Vigny, de Goethe, de Lista y aún, en nuestros días, de Eugenio D'Ors. La tradicionalista fue vista por muchos críticos como eminentemente reaccionaria, con la evidente transferencia a la estética de una función política. Finalmente, la peculiar situación española –primero la Guerra de la Independencia, después la censura de Fernando VII– hace que ambas corrientes se manifiesten entremezcladas a partir de la muerte del rey en 1833 y buena prueba de ello es, en mi opinión, lo que he querido mostrarles en unos ejemplos de la novela histórica y del artículo de costumbres. ¿No parece, en la polémica doctrinal que inicia el movimiento- aquí solamente abocetada- una secuencia del problema de España, iniciada en el s. XVIII y seguida ininterrumpidamente hasta nuestros días? Pero parece evidente que su tratamiento excedería con mucho la tarea de hoy. Muchas gracias.