

## AMÉRICA COMO TEXTO Y COMO PRETEXTO EN *EL ARTISTA*

Antonio Arroyo Almaraz

Universidad Complutense de Madrid  
aarroyoa@ccinf.ucm.es

**ABSTRACT:** We propose four readings on the subject of America in *The Artist*: the first, on the presence of figures such as Cortés, Pizarro and the Incas in the European theatre, novels, and shows. The second, the literary recreations of the Discovery of the New World, as the basis for the rehabilitation of a Spanish nation situated in that idealised past. The third, the appearance of the Other, the Indian, in the duality with the conqueror, understood in Romantic terms. Finally, the literary testimony of the independence of the American colonies.

**KEY WORDS:** Pizarro; Incas; Spanish nation; Indian; independence.

Como podremos observar, varios términos conviven en la publicación para denominar al continente americano, aunque dos aparecieron de forma más significativa: las voces *Indias* o *Indias Orientales* –se mencionan en seis ocasiones– y *América* –veintitrés veces–, que como vemos se encontraba ya más asentada. Esta apreciación léxica nos está reflejando el tránsito producido de las Indias a América, es decir, el cambio de la dependencia colonial a pensarse a sí misma, a crear una nueva identidad<sup>1</sup>. Cuando mayor conciencia se despertó sobre la yactura o pérdida colonial fue en el llamado por Azorín<sup>2</sup> *Desastre* de finales del siglo XIX, con las pérdidas de Puerto Rico, Filipinas y Cuba; sin embargo, se estaba señalando el final de un proceso que fue más significativo a comienzos del siglo y lo recorrió entero, dejando sus testimonios literarios a lo largo de él y como pretendemos plantear ahora, *El Artista* no quedó ajeno al mismo.

En este trabajo intentaré analizar varias claves para comprender el alcance que esta temática tuvo en la revista: en primer lugar, la presencia de obras musicales, teatrales, operetas... de tema americano, durante los siglos XVIII y XIX, centradas en Hernán Cortés, Pizarro y los incas, que se representaron en Europa. Este contexto tuvo su correspondencia en el semanario ilustrado –Telesforo Trueba y Cosío, Spontini– y en escritores como Ángel Saavedra o Patricio

## AMERICA AS TEXT AND PRETEXT IN *EL ARTISTA*

**RESUMEN:** Proponemos cuatro lecturas sobre la temática americana en *El Artista*: la primera, sobre la presencia de figuras como Cortés, Pizarro y los incas en el teatro, novelas, espectáculos... europeos. La segunda, las recreaciones literarias del *Descubrimiento del Nuevo Mundo*, base para una reivindicación de una nación española situada en aquel pasado idealizado. La tercera, la aparición de un *Otro*, el indio, en la dualidad con el conquistador, y su lectura romántica. Por último, el testimonio literario sobre la independencia de las colonias americanas.

**PALABRAS CLAVE:** Pizarro; incas; nación española; indio; independencia.

de la Escosura, entre otros. En segundo lugar, las recreaciones literarias del *Descubrimiento del Nuevo Mundo*, desarrollado también en la pintura, que fueron la base para la rememoración de una nación española situada en aquel pasado idealizado. En tercer lugar, la lectura romántica en la dualidad indio-conquistador propia de la época y, por último, el testimonio literario de ciertos escritores, como el de Jacinto de Salas y Quiroga, sobre la independencia de algunos territorios americanos.

### EL CONTEXTO AMERICANISTA EUROPEO Y SU REFLEJO EN *EL ARTISTA* Y EN ESCRITORES ROMÁNTICOS

Uno de los escritores que representó la corriente incanista en la literatura romántica fue Ángel Saavedra<sup>3</sup>, ya Duque de Rivas en 1835. Pese a que apenas colaboró en la prensa de la época, sin embargo esta nueva generación de jóvenes que se agruparon en torno a la revista lo valoraron como un referente significativo; esto creemos que lo demuestra el hecho de ser uno de los autores que más veces aparece tratado o referido en la misma, concretamente en once ocasiones<sup>4</sup>. Dentro de ellas, en varios momentos se indica indirectamente el origen incaico de Don Álvaro que sería un claro ejemplo de lo que queremos tratar ahora, aunque

para centrarnos en ello es necesario retroceder más de una década, cuando Ángel Saavedra llegó a Inglaterra en 1823 huyendo de su condena a muerte en España, entonces la obra *Cortez or the conquest of Mexico* –Burletta in three acts– con texto de J. R. Planché y música de Henry Rowley Bishop conquistaba la escena. De hecho, desde las primeras décadas del setecientos, los incas gozaron de un protagonismo que los convirtió en el símbolo de la América Hispana y fueron llevados a escena en numerosas obras teatrales o en novelas de la época como en *Les Mille et une Heures, Contes Péruviens*, de Thomas-Simon Gueullette, publicado en París, en 1733; la *Alzira ou les américains* de Voltaire, estrenada también en París, en 1736, y las *Lettres d'une Péruvienne*, de Mme. de Graffigny, aparecidas allí en 1747, constituyen parte de un extenso corpus que si bien hoy se encuentra casi por completo olvidado, tuvo éxito en su época<sup>5</sup>. Las piezas de tema americano habían conseguido sistemáticamente los favores del público tanto en Londres como en París. En Londres, obras como *The Fair Peruvian*, con música de James Hook, en 1786; *Pizarro*, en 1797, con música de Joseph Mazzinghi y libreto de Sebastien Gallet; *Cora*, en 1799, con música de James Sanderson y texto de Richard Cross; en el mismo año, con música de Joseph Weigl, *The Spaniards in Peru*, con puesta en escena de L. Traffieri o *Columbus or the discovery of America*, sobre un melodrama de Thomas Morton. En París, en 1791, la obra *Cora*, con música de Étienne Nicolas Méhul y libreto de Valladier; en la misma ciudad, *Cora ou La Prêtresse du soleil*, en 1787, con música de Giuseppe Cambini o, en 1802, *Pizarro ou la conquête du Pérou* de Henri Darondeau y Gerardin-Lacour, por nombrar solo algunos ejemplos de composiciones musicales, *ballets* y operetas de tema americano que deleitaban al público europeo<sup>6</sup>. La mayoría de estas obras participaban de la inmensa popularidad de *Les incas ou la destruction de l'empire du Pérou* de M. Marmontel, de 1777. Los trágicos amores de Alonso, el conquistador europeo, y Cora, princesa del sol, enmarcados en los primeros eventos de la gente de Pizarro en el Perú, motivaron una inmensa literatura durante las primeras tres décadas del siglo XIX, como *Pizarro: a tragedy, in five acts* de August von Kotzebue (*Die spanier in Peru oder Rollas tod*, 1795), adaptada al inglés por Richard Brinsley Sheridan en 1804; esta pieza constituyó un ejemplo válido del modelo del período. Todavía a principios del siglo, las *Lettres d'une Péruvienne* y su continuación ficcional en *Les lettres d'Aza*, continuaban en prensa en francés (París 1801, 1804, 1819, 1821, 1822, 1826, 1827...), en inglés

(London 1802, 1805, 1818) y aún consiguen ser "traducidas al castellano con algunas correcciones, y aumentada con notas, y una carta... para su mayor completo"<sup>7</sup>: *Cartas de una peruana*, Valladolid, 1792, por María Romero Masegosa y Cancelada. De hecho, si bien durante la primera mitad del siglo la boga incanista parece no introducirse con igual fervor en España, en 1784 una tragedia titulada *Atahualpa*<sup>8</sup>, de Cristóbal María Cortés y Vita, había sido premiada por la Villa de Madrid (1799) con motivo de las celebraciones del natalicio de los infantes Carlos y Felipe. Cabal representante de las características básicas de la segunda ola de la boga incanista, en *Atahualpa* también se hace de Pizarro un héroe magnánimo<sup>9</sup>.

No cabe duda de que París era el centro a partir del cual estas composiciones se difundían no solo hacia Londres, sino también hacia Viena, Nápoles e incluso Philadelphia. Allí desde 1777 *Les incas ou la destruction de l'empire du Pérou* no había cesado de imprimirse y de generar más literatura. La figura de Pizarro estimulaba particularmente la imaginación del período y las piezas teatrales en torno a su gesta que aparecen en esos años se multiplicaron en los distintos idiomas, entre ellas *Pizarre ou la conquête de Pérou –melodrame historique en trois actes, en prose et a grand spectacle–*, París, 1802. En la base de estas reconstrucciones del antiguo imperio y como clave no oculta de cada una de estas ficciones se encuentra los *Comentarios reales de los incas*, del Inca Garcilaso de la Vega, reimpresos en París en 1830; eran para ese entonces muy conocidos por el público francés en general. En el setecientos, y particularmente durante los decenios iniciales, la popularidad acompañó a la primera parte que contó con cuatro ediciones tan sólo en francés. Es justamente durante esas décadas del comienzo de siglo, y motivado probablemente por la frustrada expedición científica de La Condamine que abrió por primera vez las puertas del imperio español ultramarino a viajeros franceses, cuando Europa desarrolló un agudo interés en todo lo concerniente al pueblo Inca y su derrotado imperio<sup>10</sup>. Esta moda también se reflejó en *El Artista*: en la cuarta *Galería de Ingenios Contemporáneos* que Eugenio Ochoa dedicó a Telesforo Trueba y Cosío (I, 254–256), en la que se destacó la obra *Vidas de Hernán Cortés y de Pizarro* (Lives of Cortes and Pizarro), escrita en 1826; sin embargo no recogió su *The Conquest of Peru* (Edinburg, Constable) de 1830; ambas obras escritas en inglés. La segunda referencia aparece en el artículo sin firma –que podría ser de Santiago Masarnau, crítico musical

de la revista– titulado *Progresos de la música en Francia* (II, 113-115) donde, a propósito de la ópera francesa, se recoge el *Hernán Cortés* de G. Spontini (1774-1851), compuesto a principios de siglo y estrenada en la Ópera de París en 1809. Pensamos, y así lo hemos expuesto en una ocasión anterior<sup>11</sup>, que este contexto pudo influir en Ángel Saavedra<sup>12</sup> o le sirvió para reforzar la atribución del origen incaico a Don Álvaro. Como se ha señalado en el conocido prólogo al *Moro Expósito*, dos conceptos son fundamentales en su poética: la imitación y la acomodación, que por lo que sabemos, y el propio G. Bousagol puso de manifiesto, son fundamentales en la obra literaria de Rivas.

Mucho se han debatido los posibles orígenes de Don Álvaro; remitimos a los trabajos de Alonso Seoane, Cortez, Iarocci, Martínez Torrón, Pattison, Surwillo... El conocido dato de que la obra fue redactada en Francia para su puesta en escena no hace sino reforzar nuestra reflexión, si tenemos en cuenta el contundente éxito del que gozaban todas las representaciones de tema incaicista en la Francia del período. ¿Cómo aparece esto en *El Artista*? No se destaca esta valoración ya que, tanto José de Negrete, conde de Campo Alange<sup>13</sup>, como Leopoldo A. Cueto<sup>14</sup>, coinciden en la misma apreciación: es la parte fantástica del personaje.

#### LA DEFENSA DEL PASADO IMPERIAL COMO MODELO DE NACIÓN

La visión imperial de España está recogida en el tema colombino principalmente, que lo analizaremos a continuación en el semanario; no obstante, años antes de su publicación, tras la batalla de Ayacucho –1824–, quedó al descubierto el derrumbamiento del imperio español dejando constancia de que el desmembramiento nacional daba al traste con la tradicional razón de ser imperial, además de producirse en el siglo del historicismo, lo que debió de despertar la conciencia histórica del hecho del *Descubrimiento*, aparte de ser asunto clave en la valoración nacional en aquella época de los nacionalismos. Ochoa y Madrazo lo reflejaron en aquellas palabras iniciales de *El Artista* (I, 3): "Estraño parecerá á algunos que en una época como la presente, mientras resuena por todas partes el estruendo de las armas, y están todos los ánimos ocupados en especulaciones políticas...". Un primer ejemplo de la temática historicista lo observamos a través de la pintura,

concretamente el cuadro de Valentín Carderera (1796-1880) titulado *Los Reyes Católicos recibiendo a Colón a su vuelta del Nuevo Mundo*, que formó parte de la exposición realizada en 1835 en la Academia de San Fernando, prueba el interés por los temas del Descubrimiento desde los mismos orígenes de la pintura histórica decimonónica de los inicios del Romanticismo. La reseña de la exposición, y más concretamente del cuadro de Carderera, la escribió Pedro Madrazo, titulado el artículo: *Ecsposicion publica de pintura en la Real Academia de San Fernando* (II, 166).

Entre 1834 y 1860 la pintura histórica de tintes románticos se sobrevaloró respecto a otros géneros. Siguiendo con los modelos referentes a esta temática hay que señalar el artículo de Eugenio Ochoa, a propósito de la aparición de una colección de retratos de los Reyes Católicos (I, 288), en el que se muestra la vinculación de la identidad nacional imperial asociada a la figura de la reina: "doña Isabel I.<sup>a</sup> de Castilla. A este nombre venerado [...] no hay otro en nuestra historia mas digno de despertar el orgullo nacional en nuestras almas". Colón, como gran héroe formó parte de un imaginario común, como lo demuestra otro artículo de Ochoa titulado "Velázquez" (I, 7), donde compara la gesta del pintor a la del descubridor: "Hizo en fin [refiriéndose a Velázquez] lo que solo pueden hacer los grandes hombres; perseguido por la envidia y por la medianía, sufrió como Cristóbal Colón, tempestades y amarguras... pero también como Colón descubrió un mundo nuevo y grabó su nombre en el templo de la inmortalidad".

Por otro lado, y sin salirnos del marco de referencia, América como espacio de riquezas y fortuna –el dorado, las especias...–, es decir, la idealización de un continente que se construyó en el imaginario como el reflejo de un paraíso, ya que adquirió un valor mítico y utópico del que Colón es el gran héroe, que ha luchado desde su imaginación de la existencia de ese paraíso hasta el momento en que por primera vez avistó aquellas tierras. Ese espacio apareció, en *El Artista*, en torno al río Guadalquivir y la ciudad de Sevilla, como receptores de esa riqueza. El río adquiere ese simbolismo en varios textos; el primero en un relato de Campo Alange (II, 171-175) titulado "El Guadalquivir". En un momento determinado, recordando el antiguo puerto sevillano, escribe:

Contemplaba el Guadalquivir en todas direcciones cubierto de blancas velas [...] de galeones españoles, que, después de

conquistar un nuevo mundo, henchidos de gloria y de botín á su patria regresaban [...] (A propósito de la denominación de Torre del Oro) Atribúyenlo algunos á que en ella se depositaban los tesoros que de la opulenta América llegaban, cuando Sevilla era el centro de nuestra navegación y comercio con aquellas apartadas rejiones...

La segunda referencia aparece en el poema de Francisco Grandallana titulado "Al Guadalquivir" (II, 58-59), concretamente las estrofas 3 y 4. En su imaginario romántico vincula el pasado glorioso del río a la belleza de su amada Alfrisa:

1 ¡Quien, Guadalquivir undoso,  
Pisára tu verde orilla,  
Y bajo el sauce lloroso  
Viera correr la barquilla  
Por tu cristal espumoso!

2 Y entre el reluciente coro  
De tus hechiceras ninfas  
Mirára yo á la que adoro,  
Tan pura como esas linfas  
Que mueve el viento sonoro.

3 ¿Qué me importa inmenso río,  
Que caudaloso te escondas  
En medio del mar bravío,  
Y cruze tus claras ondas  
Rico cargado navío?

4 Vale mas que su riqueza  
Una mirada de Alfrisa  
Mas su cándida belleza  
Y su hechicera sonrisa  
Que tu sublime grandeza.

5 Ni me importa que rompiendo  
El cauce que te encadena,  
Corras con bárbaro estruendo,  
Y ronca cruja la entena  
Tus embates sacudiendo.

6 Que al ver sus ojos de amor  
Mi pecho no se intimida,  
Aunque espectro aterrador  
La mano en sangre teñida  
Vibre el hierro matador

7 Yo la miré en tu ribera...  
Y al ver tu corriente undosa  
Por ancho mar te tuviera,  
A ella por la blanca Diosa  
Que de su espuma naciera.

8 Que es mas leve su cintura  
Que los juncos de tu orilla,  
Su boca tan fresca y pura  
Como la concha que brilla  
Entre su verde espesura.

9 Al son del dulce instrumento  
Mueve la planta ligera,  
Y como rápido viento,  
La detiene, la acelera  
En gracioso movimiento

10 Con sus arenas de oro  
En vano el Dauro se engrie...  
La belleza á quien adoro  
En sus orillas no rie...  
No tienen tan gran tesoro.

11 Rompe el cauce que te enfrena,  
Guadalquivir espumoso,  
Y á la que el alma enagena  
Lleva mi llanto ahundoso...  
Cuéntale rio mi pena.

12 Mas lauro será á tu frente  
Que cuando abriste tu seno  
Y en tu rápida corriente  
Llevaste luto y veneno  
A la América inocente<sup>15</sup>

Los ejemplos se continúan pero por no alargar estas referencias nos limitaremos a mencionar dos más: el soneto de Roca de Togores titulado *Isabel Primera y Cristina*, publicado (II, 204) como reseña de la función poética celebrada el jueves 2 de octubre de 1835 en el Teatro de la Cruz; y el artículo de Ochoa dedicado al soldado y poeta Alonso de Ercilla (I, 298-299), acompañado de una litografía del escritor. Observamos a través de todas estas muestras que hemos citado la vinculación del pasado glorioso al presente; creemos, o al menos así se puede interpretar, que los distintos referentes que se han ido mostrando en la revista

son un pretexto para plantearse una defensa de un tipo de nación. Esto es conocido; como señaló hace más de una década David T. Gies (1999,1):

el concepto "nación" es una construcción, creada en la mente de unos autores que conceptualizaron una unidad geográfica, política y literaria del estado moderno. A finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX son Herder y los románticos alemanes los que expresan con mayor autoridad la idea de una literatura "nacional", una literatura que refleja el modo de ser, de ver, de crear e incluso de estar de una entidad política, de un país. Este concepto encontró terreno fértil en España en los escritos de Nicolás Böhl de Faber y, especialmente, de Agustín Durán, que incorporó estas ideas a su importante Discurso y luego a la colección monumental de romances antiguos que publicó entre los años 1828 y 1832.

Sin embargo, como recuerda Romero Tobar (2008, 9) en el "Preliminar" al libro *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*: "Los textos literarios, desde que tenemos noticias de ellos, han vivido [...] una tensión en la que el entretreído con la idea-vivencia de *nación* ha estado presente". En *El Artista*, son principalmente Ochoa y posiblemente con más claridad y agudeza Campo Alange, en ocasiones irónico y humorístico, quienes mantuvieron con más vitalidad ese debate en torno al concepto de nación<sup>16</sup>. Sin abstraerse de las polémicas sobre Calderón, para ellos el siglo XVII representó el final de una literatura nacional<sup>17</sup> cuyos principales exponentes, según Campo Alange (I, 53), fueron "Lope de Vega, Calderón, Moreto y otros varios". Anticiparon una visión crítica sobre un presente considerado hasta cierto punto decadente, que pide una alternativa y ese deseo está representado en parte en el pasado glorioso de España. Comenta Eugenio Ochoa en su artículo de la sección de Literatura titulado "La Lengua Castellana" (II, 78): "hasta fines del siglo XVII en que con la decadencia de nuestro poder nacional vino la decadencia de nuestra literatura. En una nación, todas las decadencias se dan la mano para llegar juntas al suelo". De la misma sección es un artículo de Campo Alange titulado "Teatro" (I, 52), en el que dice: "cuando se apagó en el trono de España el último vástago de la dinastía austriaca, se hallaban nuestras letras en un estado de completa decadencia". La idea de la decadencia en el ámbito de las letras plantea la necesidad de superarla a través de una nación próspera cuyo modelo puede estar, principalmente en esta revista para algunos

autores, en la España del pasado hegemónico e imperial. ¿Cómo ha de ser esa nación? Un poco más adelante, Campo Alange, la describe así:

...la tolerancia de opiniones y creencias (tolerancia que un día pudo parecer virtud, pero que ahora va cambiándose en necesidad), estrechase por momentos los lazos que al fin, no lo dudemos, formarán de la Europa, del mundo entero, con el transcurso de los siglos, una gran familia en que habrá sin duda discordias, porque tal es la naturaleza humana, pero que no verá alzarse en su seno millones de hombres para hacerse pedazos por el capricho de un ambicioso, ó por un falso y mal entendido punto de honor [...] Hasta ahora se ha dicho la *nación*, en adelante se dirá la *humanidad*.

Como hemos visto, hasta ahora la dicotomía planteada entre buscar una nación basada en el modelo del pasado del que hemos ido viendo algunas muestras, o desarrollar una nación nueva por donde Campo Alange circula de forma utópica, tiene su correspondencia con la oposición entre una nación conservadora que estaría representada literariamente, como señaló Gies (1999), por Rivas o Durán frente a una nación liberal representada por Espronceda o Larra. La posición de *El Artista* a juzgar por los ejemplos que hemos ido encontrando es innovadora; sobre este tema volveremos más adelante. A ese debate se sumaron otros como S. Masarnau reivindicando una ópera nacional como la que tenían en Italia, Francia, Rusia..., y un género musical propio de la nación que superara los planteamientos musicales de las provincias.

#### EL OTRO EN LA DUALIDAD INDIO-CONQUISTADOR, EN LA DEFENSA DE UN PRESENTE ROMÁNTICO

En un contexto ya empleado, como la *Oda a Grecia* de Ochoa, se vuelve a él para denunciar los atropellos de los conquistadores (en los textos: "extranjero, espectro, guerrero feroz...") hacia el indio, vinculado a un presente romántico en el que, como sabemos, el débil, la injusticia y el desarraigo configuraron un discurso. Por otro lado, podemos observar que si el tema colombino representó el descubrimiento y la creación, el de la conquista simboliza el envés: la destrucción y la muerte; tema muy arraigado como hemos querido testimoniar en citas anteriores. Esto

lo encontramos en varios poemas, uno es el ya citado de Francisco de Grandallana, concretamente en las estrofas sexta y última. Sin embargo, el que mejor reflejó esa visión del *Otro*, poseído de una inferioridad legitimada intelectualmente, es el poema de Eugenio Ochoa titulado "La Americana" (II, 286-287) en el que la voz de la india denuncia las atrocidades y la desolación ante la conquista; a su vez nos traslada a la imagen del guerrero, que podría ser el símbolo de cualquiera de los mitos heroicos de la resistencia como Moctezuma...

¡Huyamos, oh amado!  
 La patria cabaña,  
 Que en sangre ha bañado  
 Guerrero feroz:  
 Los nuestros cayeron  
 Heridos del rayo  
 Ó lejos huyeron  
 Con planta veloz.

¿Qué sirve que al cielo  
 Tu llanto importune?  
 ¿Qué sirve en tu duelo  
 La lanza blandir?  
 ¡Si á aquellos que fueron  
 Sosten de la patria,  
 Llorando los vieron  
 Tus ojos morir!

De climas lejanos  
 Llegó el estrangero;  
 Los nuestros hermanos  
 Su espada venció.  
 Y templos y hogares,  
 Ciudades y campos,  
 Y dioses y altares  
 Y todo abrasó.

¿Qué mucho si emplea  
 Por armas el rayo,  
 Si un monstruo pelea  
 Terrible con él,  
 Y el dardo rechaza  
 Lo que ellos revisten  
 Fulgente coraza  
 Morrion y broquel?

¡Oh bien de mi alma!  
 Huyamos adonde

En plácida calma  
 Podemos vivir,  
 Sino, mi adorado,  
 Prometo á los cielos  
 Que iré yo á tu lado  
 Contenta á morir!

En esta ocasión se da una simpatía hacia la revolución americana, como también lo veremos en otros artículos –Th. Farmer, *Washington* y *Bolívar*, por ejemplo– que comentaremos a continuación. Sin embargo, Mariano Torrente<sup>18</sup> (1829, 69-70) advertía, desde una posición conservadora, que en la época y promovido desde otras naciones, se difundía la idea de las atrocidades de los conquistadores españoles para legitimar sus incursiones americanas o justificar las promovidas independencias; de esta manera defendía la existencia de una conspiración contra el dominio español en América.

¿Podríamos pensar que esta literatura situada en el discurso del *Otro* se acercó o contrarrestó, como señaló Emilio Carilla (1958, I, 116-117), las ansias de independencia espiritual de los hispanoamericanos? Cada vez se encontraban más apartados del prestigio de los escritores españoles debido a las guerras de liberación y al deseo de alejarse intencionadamente de modelos que acercaban costumbres y lengua. Precisamente fue el modelo del romanticismo liberal, representado por Larra y Espronceda, el que quedó como valor de excepción dentro de esa pérdida de prestigio de las letras españolas. A ellos se sumarían después en menor medida Zorrilla y posteriormente Bécquer; no obstante, el romanticismo hispanoamericano apareció muy tardíamente en el continente y se conoció muy poco y con posterioridad en España; el romanticismo en América fue más intenso y vivo que el romanticismo americano. Claro está que las premisas románticas eran las más cercanas literariamente a la defensa de la libertad y a los discursos de independencia.

## LA INDEPENDENCIA COLONIAL

Este tema, de gran actualidad en la época, también está presente en distintos textos del semanario. En la *Galería de Ingenios Contemporáneos* (I, 193) dedicada a Juan Nicasio Gallego, escrita por F.V.M., se destacó la conocida

oda *La defensa de Buenos-Aires*; en ella se hace referencia a la defensa del territorio contra los ingleses, en 1807. Es un modelo (Carilla, 1958, I, 52) de cómo los cantos patrióticos americanos de la época de la revolución tuvieron un marcado sello neoclásico y modelos como Quintana (el citado poema *La expedición española para propagar la vacuna en América*, es un ejemplo), Gallego, Cienfuegos...

Como sabemos, una de las primeras revistas ilustradas que introdujo la biografía como género histórico-literario fue *El Artista*. Precisamente en la sección creada por Eugenio Ochoa titulada *Galería de Injenios Contemporáneos* lo biográfico adquirió un gran peso al ser el modo de dar a conocer y defender a los artistas nacionales, incluyendo las litografías como un refuerzo para conocer mejor al personaje. Esto se observa en el artículo de Th. Farmer, titulado "Washington y Bolívar" (II, 148-149) que pertenece a la sección *Historia* de la publicación. En él, el tema de la independencia colonial recobra significación a partir de las biografías de dos de sus principales protagonistas a los que compara desde la vida pública de uno y otro o desde las cualidades morales, intelectuales y humanas de ambos; sin embargo, la verdadera intención de Farmer fue hacer un panegírico de Bolívar destacando su singularidad; considerándole muy superior a Washington: "Bolívar era tan superior á Washington como la cordillera de los Andes á la cadena de las Montañas-Azules". Contrapuso la apasionada lucha por la libertad del impetuoso Bolívar al racionalismo frío de Washington. Esta temática, referida al Norte de América, apareció en el artículo de T. E. titulado *Noticias de poetas dramáticos ingleses. El General Bourgo-yne* (III, 78-82). Realmente, es una reseña a propósito de la autobiografía que el escritor y general había escrito tras su fracaso y las desgracias personales que representaron sus derrotas militares en Estados Unidos.

Dentro de los textos de creación literaria, la independencia de Chile se refleja en un cuento de Jacinto de Salas y Quiroga titulado *La Predicción* (II, 243-245); en él un yo romántico con un sino adverso, en el lenguaje ripense, que se va reiterando a lo largo del relato –"Joven, serás muy desgraciado"–, presencia, entre otros avatares biográficos, la fiesta del aniversario que se celebra en la bahía de Valparaíso, pero el catastrofismo cierra tal acto ya que una oleada gigantesca, un maremoto, arrastra y destruye todas las embarcaciones allí presentes que representaban

a países como Rusia, Inglaterra, Estados Unidos, Francia..., hundiéndolas:

Centenares de bajeles [...] cubrían las aguas de la insegura bahía de Valparaíso. Las águilas de Rusia, las llaves de Roma, la ori/f/llama [sic] roja de los británicos, las estrellas de los Estados-Unidos y los tres colores de Francia lucían en la popa de vistosas naves; todas las naciones tenían allí la señal y muestra de su poderío y grandeza; solo la España, la reina algún día de aquellos mares, no tenía allí ni un castillo, ni un solo león, ni una sola cadena pintada sobre el lienzo [...] Era sin embargo un día de faustos recuerdos, el aniversario de la independencia de Chile; pero la naturaleza no mezclaba su gozo al justo contento de los libres americanos. Silvaba el viento con una furia destructora, hervía el mar, saltaban las olas entre horror y espuma [...] y los bajeles, chocándose entre sí ó estrellándose en las inmediatas rocas, eran hechos millones de pedazos, adornados todavía como para una fiesta [...] inmóvil yo y sereno, contemplaba desde la ribera aquel magestuoso cuadro de luto. Veía perecer infinidad de hombres, veía agitarse mil arrugadas y horrorizadas frentes sobre las cubiertas de los buques, y nadie, nadie en el mundo pudiera salvar á aquellos infelices...

Al situar el relato en la celebración de la independencia chilena podemos pensar en 1820 o más posiblemente en 1830, cuando Valparaíso se había convertido en el puerto más importante del Pacífico Sur y capital económica del país, arrebatando ese privilegio al puerto de El Callao. Por otro lado, el contraste entre lo contentos que se encuentran los americanos libres y la nostalgia de una España ausente que había sido la reina de aquellos mares, marca hasta cierto punto el sentido de este pequeño relato integrado en el cuento. No obstante, el triunfalismo de la independencia queda borrado, cubierto de luto, por la vorágine de la naturaleza que lo aniquila todo.

Para cerrar este trabajo, simplemente señalar que lo que hemos recogido hasta aquí es una pequeña aproximación al tema que no puede ser representativa ni sintetizadora de lo que podemos encontrar en el conjunto bibliográfico de obras, periódicos y revistas del período; sin embargo, nos hace ver que la temática americana, desde las distintas claves que hemos reflejado, no fue ajena a la literatura romántica. Lo encontrado en *El Artista* es la actitud de aquellos jóvenes escritores frente a un hecho que estaban viviendo, dejando constancia de ello en múltiples discursos literarios.

## NOTAS

- 1 Idea recogida por Mar Campos (en Romero Tobar, L. (2008): *Literatura y nación...*, p. 253).
- 2 En los artículos de *ABC* de los días 10, 13, 15 y 18 de febrero de 1913, calificó a este período como "el gran fracaso" o "espectáculo del Desastre", situación que avivó una tendencia de crítica social en la que denominó precisamente como generación de 1898, cuyos antecedentes se encontraban en obras como *La política de capa y espada* (1876), de Eugenio Selles; *L'Espagne telle qu'elle est* (1886), de Valentín Almirall; *Herejías* (1887), de Pompeyo Gener. Después de 1898 cita a Joaquín Costa, Macías Pica-vea, Maura, Sánchez de Toca, Silvela, Azcárate y a Damián Isern, autor del libro *De la defensa nacional*.
- 3 Recientemente hemos publicado el resultado del I Congreso Internacional *Ángel Saavedra, Duque de Rivas*, en el libro: *Ángel Saavedra, escritor emblemático del romanticismo español*, 2010.
- 4 En el tomo I, dentro de las secciones *Varietades y Crónica de Teatros*, se da en tres ocasiones información sobre el futuro estreno del drama *Don Álvaro o la fuerza del sino*, cómo va de avanzada la escenografía que lleva a cabo Blanchard, aprovechando siempre para apuntalar la defensa de la nueva doctrina que representa el Romanticismo. Una vez estrenada la obra, el conde de Campo Alange escribe una extensa crítica de cuatro páginas sobre la obra. Federico Madrazo incluyó dos litografías en la revista dedicadas a Rivas: una, es un retrato del escritor realizado por el pintor y, la otra, es el dibujo de Carlos Luis de Ribera sobre Rui-Velázquez, personaje del *Moro Expósito*. Eugenio

Ochoa le dedicó la segunda *Galería de Injenios Contemporáneos*, la primera fue para Martínez de la Rosa, como por otro lado era lo lógico. En el segundo tomo, una nota de la empresa de teatros que puso en escena la obra *Lucrecia de Borgia* de Víctor Hugo, cita (p. 34) el *Don Álvaro* entre los dramas originales románticos de la época; posteriormente Eugenio Ochoa vuelve a citar el *Don Álvaro* en un artículo titulado *Publicaciones Recientes* (II, 38) y se vuelve a hacer referencia al escritor a propósito de ser nombrado presidente del recién constituido Ateneo Científico y Literario, en la casa Abrantes de la calle del Prado de Madrid. Por último, en el tomo III, a raíz de la reposición de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, fechada el 15 de mayo de 1835, su cuñado Leopoldo Augusto Cueto le dedicó a la obra un extenso estudio de siete páginas que se publicó en el número 10 de 1836.

- 5 Para un estudio de la boga incanista durante la primera mitad del siglo XVIII, ver Macchi, Fernanda (2009): *Incas ilustrados*.
- 6 Las referencias han sido tomadas de la compilación de Michel V. Pisani sobre el tema, aunque falta en ella una tradición hispánica en la cual se enmarcarían las obras de Ángel Saavedra, Eugenio Ochoa... Ver <http://indianmusiclist.vassar.edu/> e *Imagining Native America in Music* 79-125.
- 7 Según se recoge en la ficha bibliográfica de la novela en la Biblioteca Nacional de España.
- 8 Edición contemporánea de Arellano, Ignacio (1993), EUNSA, Pamplona.
- 9 Las ficciones de tema incanista concebidas durante la primera mitad del siglo trabajaron fundamentalmente sobre episodios marginales de la Historia completando el texto histórico.

**Recibido:** 20 de junio de 2012

**Aceptado:** 5 de julio de 2012



*Les Mille et une Quart d'Heure* resulta ejemplar de este comportamiento. El texto de Gueullette trabaja sobre un episodio mencionado por el Inca Garcilaso –la transferencia del reinado entre el inca Yahuarhuacac y su hijo Viracocha– reponiendo aquello no narrado, los eventos del exilio del inca Yahuarhuacac luego de su renuncia al trono. Para un análisis detallado ver *Incas ilustrados*, pp. 154-176. Las ficciones de la segunda mitad del siglo, en cambio, que tienen a *Les incas ou la destruction de l'empire du Pérou* como prototipo representante, se desarrollan concibiendo posibilidades deseables pero no ocurridas, situaciones que ofrecen una alternativa a la Historia. Así, por ejemplo, en la obra de Marmontel, Bartolomé de Las Casas acompaña a Pizarro durante parte de su gesta y Alonso, uno de los españoles de la partida de Pizarro y principal protagonista, familiarizado con Las Casas y sus doctrinas, decide unirse al bando Inca para luchar contra algunos de sus propios compañeros cegados por sus deseos de fortuna. En la *Atahualpa* de Cortés y Vita, por su parte, Pizarro capturará a Atahualpa sólo para intentar salvar a Huascar por expreso pedido de su esposa, la Coya Mama Varcay.

- 10 Para una detallada descripción sobre el tema, ver Mary Louise Pratt *Imperial Eyes*.
- 11 "La clave americana en el imaginario romántico: Ángel Saavedra, Duque de Rivas", escrito junto a la profesora Fernanda Macchi de la McGill University, Canadá. En revisión, en la Revista *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*.
- 12 El tema de Hernán Cortés aparece también en el romance de Rivas *La buena ventura*. América, como tema,

como referente sociocultural, apareció en más obras de Ángel Saavedra. En la comedia de 1828 *Tanto vales cuanto tienes*, Don Blas es el prototipo del indiano. En esta obra América –y más específicamente, Lima, mismo escenario americano que el utilizado en *Don Álvaro*– representa un arquetipo, es el espacio de las riquezas, de la esperanza para los españoles que acudían buscando la oportunidad de labrarse una fortuna, pero fundamentalmente es el espacio del esfuerzo y del trabajo al cual se contraponen una antigua España que reposa en títulos y apariencias. En el romance *Recuerdos de un gran hombre* hace referencia a América como el continente aún por descubrir, imaginado por Cristóbal Colón, como un mundo nuevo, rico en nuevas especies, una tierra soñada, al otro lado del Atlántico. En él, reconstruye –basándose probablemente en la *Vida y viajes de Cristóbal Colón* de Washington Irving aparecido en 1827– el famoso encuentro entre Colón e Isabel la Católica que tanto estimuló la imaginación, llegando hasta nuestros días. El tema no se agotó; a Patricio de la Escosura pertenecen las obras: *La conjuración de México ó los hijos de Hernán Cortés*, novela histórica de 1850; *La aurora de Colón*. Drama en cinco cuadros, Madrid, 1838; *Las mocedades de Hernán Cortés*. Comedia histórica en 3 actos, 1845. Antes y después de la época romántica el mito de Hernán Cortés apareció en distintas obras, como por ejemplo en el *Quijote* (cap. VIII, 2.ª parte: "Y, con ejemplos más modernos ¿quién barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el cortesísimo Cortés en el Nuevo Mundo?").

- 13 Campo Alange lo comenta a raíz de la interpretación del actor Luna que encarnó a Don Álvaro, quien no supo darle este carácter en algunos momentos: "Los actores, en general, desempeñan bastante bien sus papeles. Luna tiene momentos muy felices, sobre todo en las situaciones puramente dramáticas; pero no nos satisface igualmente en la parte fantástica del papel de D. Alvaro. Por ejemplo, cuando en el primer acto dice éste á su querida entre otras cosas,

Y cuando el nuevo sol en el Oriente  
 Protector de mi stirpe soberana,  
 Númen eterno, en la región indiana,  
 La régia pompa de su trono ostente,  
 Monarca de la luz, padre del día,  
 Yo tu esposo seré, tu esposa mía...

es claro que estos versos en boca de otro personaje y en una situación precaria como la suya, serían una divagación enteramente inoportuna, y solo puede hacerla natural el carácter enteramente fantástico del que los dice".

- 14 "*Exámen del Don Alvaro ó la fuerza del sino* [...] Don Álvaro aparece además orgulloso con su nacimiento, y algunas veces como un carácter ideal, indefinible. Nace esto de que sus antecedentes son desconocidos hasta el final del drama, y de que las dudas que esto produce, unido á las alusiones que el autor pone en su boca acerca de su origen, derraman en él una tinta de misterio que forma aquella apariencia fantástica..." (III, 113).
- 15 Este verso es muy similar a otro de F. J. Quintana del poema *La expedición española para propagar la vacuna en América bajo la dirección de Don Francisco Balmis*, cuyo primer verso dice: "¡Virgen del mundo, América inocente!". En el poema de Quintana también aparece la visión

negativa de la conquista de América, aunque está centrado, igual que los versos de Grandallana ("Llevaste luto y veneno"), en una epidemia de peste: "óyeme: si hubo vez en que mis ojos,/ los fastos de tu historia recorriendo,/ no se hinchasen de lágrimas; si pudo/ mi corazón sin compasión, sin ira/ tus lágrimas oír, ¡ah!, que negado/ eternamente a la virtud me vea,/ y bárbaro y malvado,/ cual los que así te destrozaron, sea./ Con sangre están escritos/ en el eterno libro de la vida/ esos dolientes gritos/ que tu labio afligido al cielo envía./ [...] ¿No son bastantes/ tres siglos infelices/ de amarga expiación? [...] aquéllos que al silencio en que yacías,/ sangrienta, encadenada, te arrancaron./ [...] Yo olvidaría/ el rigor de mis duros vencedores:/ su atroz codicia, su inclemente saña/ crimen fueron del tiempo y no de España//".

- 16 Hemos localizado 185 veces utilizada la palabra en la revista; y quienes más la emplearon fueron Eugenio Ochoa -77 veces- y Campo Alange -22-.
- 17 Como ha señalado Romero Tobar (2008, 467), el término ya era de uso frecuente en la época: "Los testimonios que he podido reunir datan el uso de este marbete en el traspaso del siglo XVIII al XIX. En ese momento histórico, los sintagmas 'literatura española' y 'literatura nacional' eran ya de uso frecuente". En *El Artista* aparece *Literatura nacional* en tres ocasiones, dos utilizadas por Eugenio Ochoa y la tercera por Campo Alange.
- 18 Mariano Torrente (1792-1856), diplomático y escritor, *Historia de la revolución hispanoamericana*, 1829, p. 56: "...me he dedicado á leer de ocho años á esta parte todas las que han salido á luz en pro i en contra

de dicha rebelion; me he insinuado con los mismos gefes independientes que residian en Francia é Inglaterra para saber todas las ocurrencias de aquellos paises, para oír sus discursos i objeciones, i finalmente, para recoger cuantos datos podian servirme de guia en tan importante empresa. Apenas llegué á España contraí relaciones con muchos de los gefes que han capitaneado los ejércitos realistas en América, i no he cesado de reunir apuntes, hacer extractos, i finalmente, de enriquecerme con cuantos conocimientos han estado al alcance de un hombre curioso é indagador. [...] He consultado, i tengo á la mano, las obras de Mr. Humboldt, del abate de Pradt, de White Blanco, del Dr. Funes, de Mr. Brackenridge, de los Sres. Robinson i Wald, los manifiestos de Iturbide i de Riba Agüero, i una porcion considerable de publicaciones sueltas de los insurgentes, folletos, periódicos i otros documentos. Por lo que respecta á los españoles, he recogido preciosos documentos é interesantes noticias verbales de la mayor parte de los generales, intendentes, oidores i otros gefes i empleados que han figurado en aquella escena; he consultado los archivos públicos i privados, tenido presentes asimismo varios tratados publicados por los señores Cancelada, Urquinaona i Pardo, D. José Domingo Diaz, D. Juan Martin de Martiñena i otros; debiendo hacer honorífica mencion en este lugar de un manuscrito del Dr. Nabamuel, que refiere aunque sucintamente, los principales acontecimientos de Buenos-Aires, Perú, Chile i Quito desde el año 1806 hasta el 1818, i de otro del R. P. Martinez, que estiende la historia de Chile hasta el 1820."

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Seoane, María José (1989): "Sobre Don Álvaro y su verdadero origen (Presencia de la obra del Inca Garcilaso en el drama del duque de Rivas)", en *Homenaje al profesor Antonio Gallejo Morell*, Argente del Castillo, C. et al. (ed.), Granada, Universidad de Granada, pp. 89-104.
- Arroyo Almaraz, Antonio (2009): "Rivas y Larra", en *Larra. Fíguro de vuelta (1809-2009)*. Vol. I Larra, AA.VV., *Actas de conferencias. Bicentenario (1809-2009)*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ministerio de Cultura, pp. 319-334.
- Arroyo Almaraz, Antonio (2009): "Mariano José de Larra en su bicentenario", en *e-Legal History Review IUSTEL*, n.º 8, junio, versión electrónica: [www.iustel.com](http://www.iustel.com)
- Arroyo Almaraz, Antonio (2010): "Documentación complementaria sobre Doña Blanca de Castilla, de Ángel Saavedra, Duque de Rivas: edición de la carta de Antonio Ranz Romaniños (1819)", en *Revista de Filología Románica*, Vol. 27, Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, pp. 363-376.
- Arroyo Almaraz, Antonio; Del Valle, Carlos y Torres, Begoña (2010) [edic.]: *Ángel Saavedra, escritor emblemático del romanticismo español*, Chile, Ediciones Universidad de La Frontera.
- Boussagol, Gabriel (1926): *Ángel de Saavedra, duc de Rivas. Sa vie, son oeuvre poétique*. Toulouse, Imprimerie et librairie Édouard Privat.
- Carilla, Emilio (1958): *El Romanticismo en la América Hispánica*, 2 vols., Madrid, Gredos.
- Cortez, Enrique (2011): "Don Alvaro y el Inca", en *Renacimiento Mestizo: Los 400 años de los Comentarios reales*. Mazzotti, J. A. (ed.), Madrid, Latinoamericana, pp. 303-325.

- Floek, Wilfried y Frtiz, Sabine: *La representación de la Conquista en el teatro español desde la Ilustración hasta finales del Franquismo*, Olms, 2009.
- Gies, Davis T. (1999): "A modo de conclusión: La poesía romántica y la creación de una nación", en *Centro Internacional de Estudios sobre Romaanticismo Hispánico "Ermanno Caldera"*, Romaanticismo 7, *La poesía romántica*. Coordinador: Enrique Rubio Cremades. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Universidad de Alicante.
- Iarocci, Michael (2006): *Properties of Modernity: Romantic Spain, Modern Europe and the Legacies of Empire*. Nashville, Vanderbilt UP.
- Macchi, Fernanda (2009): *Incas ilustrados: reconstrucciones imperiales en la segunda mitad del siglo XVIII*, Frankfurt: Vervuert; Madrid, Iberoamericana.
- Martínez Torrón, Diego (2009): *El universo literario del Duque de Rivas*, Sevilla, Alfar.
- Pattison, W. (1967): "The Secret of Don Alvaro", en *Symposium* 21, 67-81. En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Universidad de Alicante.
- Pisani, Michel V. (2005): *Imagining Native America in Music*. New Haven, Yale UP.
- Pratt, Mary L. (1992): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London, Rutledge.
- Romero Tobar, Leonardo (2008): *Literatura y nación: La emergencia de las literaturas nacionales*, Zaragoza, Prensas Universidad de Zaragoza.
- Surwillo, Lisa (2010): "Speaking of race in Don Álvaro", en *Revista Hispánica Moderna*, vol. 63, n.º 1, pp. 51-67.
- Torrente, Mariano (1829): *Historia de la revolución hispano-americana*. Madrid, L. Amarita.
- Zamora, Margarita (2010): "Sobre la cuestión de raza en los *Comentarios reales*", en *Renacimiento Mestizo: Los 400 años de los Comentarios reales*. Mazzotti, J. A. (ed.), Madrid, Latinoamericana –Vervuert–, pp. 361-379.