Los románticos se burlan de sí mismos. Algunos apuntes sobre el Romanticismo existencial

Tal fue la extensión del movimiento romántico que (caso único en la historia) afectó a la literatura, a la filosofía, a la música y a las artes figurativas, en una palabra a toda la cultura, hasta el punto que se produjo, según afirma Pedro de la Peña, "una revisión global del ser del hombre en la sociedad y en la naturaleza"[1] , llevando por tanto sus nuevas perspectivas a la misma vida cotidiana. En efecto, la historia nos señala diversos casos de personajes de la época, sobre todo artistas y literatos, que parecen revivir en sí mismos los sentimientos y las conductas de los héroes que salen en sus obras o aplicar en la propia existencia los principios elucubrados en sus poéticas. Vidas románticas, se las define justamente: como las de quienes lucharon y sufrieron en nombre de la libertad, desde el modélico Byron a los liberales españoles exiliados: Martínez de la Rosa, Rivas, Alcalá Galiano etc.; o caracterizadas por pasiones intensas y transgresivas, a la manera de George Sand o Espronceda o Larra; o que acaban en el suicidio, como la de Larra, y así sucesivamente. Podemos pues realmente hablar de un romanticismo existencial que se yuxtapone o se contrapone al literario, del cual sin embargo deriva.

Al dramatismo de estas vidas románticas tan ilustres, se opuso muy pronto la ingenuidad, rayana en la comicidad, de una moda romántica, que no nacía de otros fundamentos culturales que los de una repetición escasamente motivada y a menudo artificiosa de palabras y gestos que el romanticismo había consagrado. Una moda que rápidamente sedujo a muchos jóvenes de la media burguesía, quienes, apoderándose, sin ninguna vocación artística ni tampoco cultural, de los aspectos más vistosos y de los colores más chillones del movimiento, intentaron imitar burdamente a los personajes más famosos de la ficción y de la sociedad contemporánea. Desde luego chocaron de inmediato con el conservadurismo y el buen sentido tradicional de sus padres, encaminando así una lucha generacional, que, como siempre ocurre en estos casos, les exigía a los jóvenes que lo intentasen todo con tal de diferenciarse física y moralmente de sus mayores.

El contraste que se vino a crear en seguida les pareció muy cómico ydigno de ser explotado a los costumbristas, particularmente a los comediógrafos, para los cuales el costumbrismo era moneda corriente. La literatura costumbrista nos ofrece pues una antología de personas que pretenden vivir a lo romántico, desdibujando de tal forma un ideario y una normativa del romanticismo existencial "a lo cómico". Que por otro lado no está muy lejos del romanticismo serio triunfante, sino es por cierto tono de exageración, que la irónica mirada de algunos escritores hizo en seguida caricatural. Para conseguir tal efecto, el costumbrista se colocó en el punto der vista de la gente mayor que, no se olvide, constituía la mayoría del público teatral y de los suscritores de los periódicos más difundidos, que, como el exitoso *Semanario Pintoresco,* se dirigían preferentemente a las familias burguesas. Por eso se hacían intérpretes de la sensación de divertida extrañeza que la "vida romántica" de los jóvenes a la moda despertaba en los más ancianos. Al tratar del romanticismo existencial, los costumbristas resultaron por tanto misoneístas y conservadores, lo cual acarreaba forzosamente el presentarse como paladinos de un clasicismo por otro lado tan insustancial e ingenuo como el romanticismo de sus opositores.

Los cuales son siempre y solamente jóvenes, según un tópico animosamente defendido por los propios apóstoles del nuevo movimiento. Joven es el sobrino de Mesonero Romanos, autor de composiciones "de tumba y hachero" que provocan una igual sensiblería en la novia y llevan a la desesperación a la inocente criada gallega *(El Romanticismo y los Románticos*[2]*),* así como jóvenes son todos los personajes que interpretan el papel del romántico a la moda en las comedias satíricas de Bretón de los Herreros y en los varios cuentos (por ejemplo, del *Semanario Pintoresco)* en que los autores se burlan del romanticismo.

Lo cual corresponde a una interpretación muy corriente también en la vertiente cultural del movimiento: no podemos no llamar a la memoria la tajante afirmación de Ochoa:

> Inútil sería buscar entre gente no joven partidarios del romanticismo; entre la juventud estudiosa y despreocupada es donde se hallarán a millares.

A la cual sigue la célebre entusiasta definición:

> El romántico es un joven, cuya alma, llena de brillantes ilusiones, quisiera ver reproducidos en nuestro siglo las santas creencias, las virtudes, la poesía

> de los tiempos caballerescos; cuya imaginación se entusiasma más que con las hazañas de los griegos, con las proezas de los antiguos españoles; que prefieren Jimena a Dido, el Cid a Eneas, Calderón a Voltaire y Cervantes a Boileau, etc. (*El Artista,* I, p. 36)[3]

Al contrario, el *clasiquista* es un hombre rutinario y misoneísta: podemos decir un viejo conservador, en fin, aunque Ochoa no se refiera expresamente a la edad[4]. Pero más de un siglo después, Martínez Olmedilla comentaba que la lucha entre románticos y clasicistas

> más que cuestión de Escuela era cuestión de edad: los de treinta y cinco años para arriba, clasicistas acérrimos; de ahí para abajo, innovadores.[5]

Por consiguiente, en el romanticismo existencial retratado por las plumas costumbristas, aunque se acepte el mismo principio, varía, como decíamos, el punto de vista del autor, de forma que la rutina del clasicista y su apego a la tradición son presentados como valores indiscutibles contra la ridiculez de los románticos. Emblema de esta posición es la celebérrima viñeta publicada desde luego en el *Semanario Pintoresco* y titulada *Un clásico y un romántico cuando llueve* donde el primero manifiesta todos los aspectos de un ser sano y alegre, que se porta sabiamente, abrigándose con el paraguas, en tanto que el segundo, más delgado, presenta un ademán almenos anormal al dejarse empapar por la lluvia.

Anónimo. "Un clásico y un romántico cuando llueve". (*Semanario Pintoresco Español*, 1837)

Éste es pues el punto de partida y la clave de interpretación más corriente: de ahí descienden las burlas y las sátiras: es, en otros términos, el catalizador de todo juicio crítico sobre el asunto. La lucha generacional se reduce entonces sustancialmente a los encontronazos entre la sabiduría y el espíritu práctico, por un lado (que sugieren que se abra el paraguas para guarecerse de la lluvia) y la locura y excentricidad por otro (sin perjuicio de otros aspectos que se examinarán muy pronto), que inducen a tiritar bajo la lluvia.

Los costumbristas ya no tienen dudas, ni tampoco la posibilidad de elegir; metidos en este camino, cualquier argumento, aunque sea el más serio y comprometido, se convierte para ellos en objeto de burla no bien adquiere el carácter de una moda.

Es lo que se nota, por ejemplo, en el caso del suicidio, tan frecuente en la época, al cual no son ajenos los influjos de obras tan difundidas como el *Werther* y el *Ortis*. Fuera de una lectura costumbrista, el fenómeno preocupa a los sociólogos. En un artículo aparecido en el *Semanario Pintoresco* del 9 de diciembre de 1838, el autor se muestra muy angustiado por el "suicidio que ensangrienta nuestra época" y se refiere específicamente a "los suicidios por necios amores" o "por una vanidad atroz", causados por ciertos "pretendidos fastidios de la existencia" (huelga subrayar la fraseología típicamente romántica) y considera como causa desencadenante los malos ejemplos brindados por el teatro y la literatura, que, si faltasen, "no se desarrollarían [los suicidios] tan funesta y rápidamente". Sin embargo, un asunto tan grave y angustioso hasta rayar en lo macabro puede, en manos de un costumbrista, presentar una cara risueña. Notando que también el suicidio se ha convertido en una moda, Mesonero Romanos imagina que algunos industriales, para explotarlo y facilitarlo, han fundado un establecimiento donde el aspirante suicida pueda encontrar los varios medios aptos para realizar su insano deseo: un "Shopping Center" del suicidio, se diría hoy[6].

Burlarse del romanticismo existencial es más propiamente burlarse de la moda que le ha absorbido. La protagonista de la bretoniana *Me voy de Madrid* declara sí los motivos (por otro lado bastante extrínsecos) que la han empujado a abrazar la fe romántica: "estoy -dice- por las grandes pasiones y por los raptos"; pero reconoce que el impulso más fuerte le viene justamente de la moda:

Y, en fin, el romanticismo,
aunque yo no sé explicarlo,
es de moda, y esto basta
para que sea el encanto
de las mujeres.

A la cual declaración de fe "a la moda", el hermano, que en cambio aparece como el depositario del buen sentido común ("clásico", en la acepción edulcorada a la que se ha aludido anteriormente) contesta con dos versos que se suelen citar muy a menudo:

Pues yo te prohibo
romantiquizarte, ¿estamos? (I,1)

Lo que las dos réplicas parecen sobreentender (quizás de manera no totalmente intencional) es una interesante contraposición entre romántico y romantiquizado; entre, digamos, la creatividad y el conformismo. Y la derisión de éste último se manifiesta en términos en parte parecidos a los que usaba Espronceda para mofarse del clasicismo, siendo uno y otro ridiculamente rutinarios: al lado del "clasiquino" no estaría mal un "romantiquino".

Si no nos dejamos influir demasiado por la confusión semántica que lleva a emparentar "clásico" y "romántico"(que por otro lado ya se advertía en el pionerístico *Europeo),* no podemos dudar de que la posición anticonformista de las sátiras dirigidas contra cierto romanticismo existencial era una manifestación fundamentalmente romántica. Los costumbristas en fin no hacían más que repetir en otro registro lo que afirmaban seriamente los teóricos del movimiento, sobre todo por lo que se refiere al rechazo del manierismo y de la exageración. El romanticismo "exagerado", el "exagerado drama romántico" eran motivos corrientes de la crítica que se dirigía contra el "romanticismo malo" de los franceses y de sus imitadores hispánicos, los tan aborrecidos "hugólatras". Y de esta "exageración" los escritores satíricos se empeñaban en mostrar la cara ridicula. Críticos hubo que denigraban el gusto de ciertos románticos por las escenas horrorosas, el aparato fúnebre, los asesinatos y así sucesivamente hasta recorrer todo el campo de lo lóbrego y lo macabro. Bien: ya hemos visto a Mesonero mofándose de la obsesión del suicidio; análogamente, describe a su sobrino, romántico por los cuatro costados, mientras cultiva las peores fantasías lúgubres y entremezcla a las declaraciones de amor las más tristes consideraciones sobre el suicidio y la muerte.

De manera parecida, el tío de Elisa, protagonista de la comedia de Iza Zamacola titulada *El clásico y el romántico,* se burla de la manera con que su sobrina entiende el amor:

> Romántica Elisa por inclinación,
> querrá que la adoren a coz y bocado,
> con rostro lloroso, pagizo y airado,
> puñales, veneno y al fin ¡maldición! (I,6)

Asimismo, el sentido de la culpa y la obsesión de la muerte (que dominaban al principio, sobre todo en el *Don Alvaro* y el *Alfredo)* reaparecen parodiados en el protagonista de un cuento de Clemente Díaz, titulado no casualmente "Rasgo romántico": un joven (¡desde luego!), con la mente turbada por tantas lecturas románticas, se atormenta por haber cometido un delito atroz, que consistió, como sabremos muy pronto, en el matar y comer ...a un pavo[7].

La negatividad de estos comportamientos seudo-románticos nace de la perspectiva "clásica", o sea del buen sentido burgués, en que se colocan tanto Iza Zamacola como Clemente Díaz. En apoyo de este tipo de clasicismo se presentan también ciertas posturas anticlásicas de esos románticos a la moda que, por un pacto implícito entre autor y lector o autor y público, salen necesariamente con afirmaciones absurdamente cómicas. Nuevamente tenemos que volver a la protagonista de *Me voy de Madrid,* que acusa a las clásicas de insensibildad ("vosotras, / las clásicas, no sentís" [I, 9]); o a la del *Clásico y el Romántico,* la cual rechaza como esposo al primo Gervasio, ya que, entre otras cosas, tiene el defecto básico de ser clásico, en tanto que le gusta el romántico Federico, que, afirma,

> me adora,
> porque yo soy su señora,
> su edén, su gloria, su dama. (I, 1)

Hasta se llega a despreciar el matrimonio (con divertido escándalo de los espectadores burgueses) como ocurre con Faustino, protagonista de la bretoniana *Todo es farsa en este mundo* (1835), que se las da de romántico[8] y se arrepiente de su decisión de casarse, ya que, comenta,

> ¡El matrimonio es tan clásico!

Y no puede no preocuparse de la reacción de sus correligionarios:

> *¿Y* qué dirán los románticos? (III, 14)

Sobre el clasicismo del matrimonio insiste Mesonero que, al tratar de la chica que se había enamorado románticamente del ultrarromántico sobrino del autor, había cambiado ruta no bien se había visto abandonada por el fedífrago amante o sea:

> se había pasado al género clásico, entregando su mano, y aún no sé si su corazón, a un honrado mercader de la calle de Postas.[9]

Al otro lado, para denigrar el romanticismo conformista (¿se me permite definirlo "romantiquismo"?), no se duda en aprovechar la distinción de Goethe -tal vez no conocida directamente- entre lo clásico sano y lo romántico enfermo, que parece estar también a la base de la célebre viñeta (el romántico allí aparece algo loco).

A la enfermedad de los románticos alude explícitamente Bretón al menos dos veces, amén de los varios trozos en que la enfermedad aparece sobreentendida. Una primera vez en *La redacción de un periódico* (estrenada el 5 de julio de 1836), donde Tadeo se dirige a su hija Paula, que le acusa de pensar sólo en el dinero, preguntándole:

> ¿Te habrá acometido ya
> la romántica epidemia? (III. 1)

La segunda vez un par de años después, en *El hombre pacífico* (estrenado el 7 de abril de 1838), cuando otro padre amenaza con encerrar a su hija Casilda en un convento,

> hasta que curada estés
> de esa romántica fiebre. (Esc. 17)

Pero lo que más intensamente caracteriza a esos románticos a la moda son el lenguaje y el atuendo.

En cuanto al primero, como de costumbre, es la comedia la que nos presenta a tipos sacados de la realidad, aunque alterados cómicamente, hablando el mismo lenguaje de los héroes y heroínas de los dramas serios. Basten pocos ejemplos.

En *Un tercero en discordia* de Bretón (1833), Luciana contesta al padre que quiere imponerle unas bodas aborrecidas con la jerga sepulcral entonces en boga:

> Mande usted que las
> galas me preparen de boda;...y al
> mismo tiempo las antorchas funerales.
> (III, 1)

Casilda, en el ya citado *Hombre pacífico* también de Bretón (1838), intensifica esos tonos con la añadidura del sentido trágico del destino y de la más romántica de las execraciones:

> ¡Maldición!...se cumplió
> mi atroz destino funesto. (I, 14)

En tanto que Faustino, nuevamente en *Un tercero en discordia,* recurre al satanismo igualmente de moda:

> ¡Ah! Satán
> Satán encendió en mi pecho
> esta pasión infernal. (I,3)

O, como ya es costumbre, apela al destino:

> Cumplióse mi atroz destino.
> ¡Adiós! ¡Adiós! ¡Maldecidme! (III, 12)

Los "románticos existenciales" sin embargo no se contentaban con imitar, en su conducta y su lenguaje, a los personajes literarios, sino que intentaban distinguirse de los demás gracias a la manera de presentarse físicamente como si vistieran un uniforme.

Ante todo, se diferenciaban de los clásicos (o más sencillamente de los buenos burgueses) que llevaban el pelo corto y las mejillas rasuradas, demostrando su espíritu rebelde con los cabellos sueltos, la barba y el bigote. He aquí cómo Manuel Bravo, en *Cosas de la época y el romántico por amor,* presenta a don Enrique que sale a escena

de riguroso Romántico con largas melenas rubias, vigote y perilla. (III)

Con más pormenores, describe Mesonero a su sobrino, que de esta forma había "romantizado su persona":

> Descolgábanse de ambos lados de la cabeza dos guedejas de pelo negro y barnizado, que, formando un doble bucle convexo, se introducían por bajo de las orejas[...]; las patillas, la barba y el bigote, formando una continuación de aquella espesura, daban con dificultad permiso para blanquear a dos mejillas lívidas, dos labios mortecinos, una afilada nariz, dos ojos grandes, negros y de mirar sombrío, una frente triangular y *fatídica.*

En cuanto al traje, copiado a menudo de las ilustraciones medievales, eliminado el frac, el chaleco, el cuello de la camisa, los botones y "otros adminículos", "quedó reducido"

> a un estrecho pantalón [...]; una levitilla de menguada faldamenta y abrochada enazmente hasta la nuez de la garganta; un pañuelo negro descuidadamente añudado en torno de ésta, y un sombrero de misteriosa forma , fuertemente introducido hasta la ceja izquierda.

Lo que aquí le brinda materia al cuento reaparece en términos más propiamente históricos y descriptivos en *Tipos y caracteres,* donde topamos con el siguiente párrafo:

> Vinieron los hugólatras y de una plumada suprimieron los peluqueros y rapistas, dejando crecer barbas y greñas a placer; por otro decreto anularon la camisa o la eclipsaron con la corbata; hicieron inverosímil el chaleco; desdeñaron cadenas y oropeles, y sólo transigieron, por la decencia, con un modesto y abrochado levitín. Ya desde entonces todo hombre tuvo a gala parecer de siniestra y fea catadura; y la palidez mortecina, los largos bucles y los anchos pliegues de las damas fueron sustituidos al ajustado corpiño andaluz, al rodete chinesco o a la rosita simbólica de la sien. [10]

Por estas frases parece ser que los españoles crearon una verdadera moda romántica de oposición, en tanto que en Francia la norma era sencillamente de oponerse de cualquier forma a la moda, como se desprende de una página de Martínez de Olmedilla, en la que trata de los jóvenes que participaron en la "batalla de *Hernani?*. Después de mencionar el chaleco rojo y la larga cabellera de Teófilo Gauthier, comenta:

> los partidarios de Víctor Hugo parecían comparsas de una mascarada anacrónica; vestían de todas maneras, excepto a la moda: unos, con blusa de obrero; otros, con capa española; tales, con chupa a lo Robespierre; cuales, con toca a lo Enrique III. En lo que coincidían era en la superabundancia y enmarañamiento de pelos y barbas.[11] Por otro lado, existió también una moda romántica seria y, por decirlo así, oficial, que apreciaba mucho el frac y que tuvo su modelo universal en el célebre Lord Brummel[12].

Evidentemente se atribuía mucha importancia al traje, sin el cual el romántico perdía su caracterización esencial, como podemos deducir de un cuento publicado en el *Semanario Pintoresco* de 1837[13] con el título de " ¡Ha sido una chanza!". Narra el anónimo autor que, en una casa de campo donde se habían reunido muchas personas, "una Señora de unos treinta años, muy pagada de *romanticismo y sensiblería"* (la cursiva es del texto) mostraba cierta complacencia hacia "el rostro macilento de un mozito (sic) bastante tonto, aunque con largas barbas y melenas": es decir declaradamente romántico.

Estimulado por los celos, una noche, un tal bromista se puso a gritar "*¡Fuego!",* con lo cual todos salieron de sus habitaciones medio desnudos. El bromista, prosigue el narrador,

> Tomando por la mano al descolorido joven, y llevándole hacia la hermosa y elegante, dijo a esta: "Tengo, Señora, el honor de presentaros el corazón más romántico de toda esta sociedad en paños menores". Una carcajada general acabó de cortar a la tierna amante.[14]

Además del traje, distínguese el romántico por su delgadez, que sobre todo deducimos de la gordura del clásico (otra vez enfermedad versus sanidad). Gordo es el clásico de la ilustración del *Semanario-,* gordo el ya citado "hombre pacífico", del cual dice Casilda:

> El alma de ese hombre es *clásica,*
> como es compacto y obeso
> su material individuo. (I, 14).

Y gordo debemos suponer el "clásico" de Iza Zamacola, visto que es

> Hombre que se desayuna
> con magras, huevos y vino. (I,1)

A conclusión de este breve *excursus,* y para justificar su lectura en este Congreso, importa subrayar que tanto la viñeta como las comedias y los cuentos que se han señalado no abrigan una intención polémica contra el romanticismo auténtico[15], ya que son obra de las mismas plumas que en otros textos o en otras páginas del mismo periódico tratan muy seria y elogiosamente del movimiento.

A este propósito vale la pena citar una *Nota del Autor* puesta al final del ya citado cuadro costumbrista y satírico titulado *El Romanticismo y los Románticos.* En ella Mesonero Romanos, después de expresar su entusiasta admiración por Hugo y sus secuaces[16], añade, en cierta consonancia con lo que aquí se mantiene:

> Aquella exaltación, sin embargo, rayó breves momentos en un punto ridículo, y estos momentos oportunos fueron los que, con no poca osadía, escogió para castigarle el autor de las *Escenas Matritenses...*

Leído el artículo en el Liceo de Madrid, "centro de las nuevas opiniones y magnífico palenque de sus más ardientes adalides", no dejó de despertar la risa "de los mismos censurados" y en fin contribuyó a

> fijar la opinión hacia un término justo entre ambas exageraciones clásicas y románticas,

consiguiendo por tanto

que fructificasen en el verdadero terreno de la razón y del estudio talentos privilegiados que han llegado a adquirir en nuestro Parnaso una inmortal corona .[17] En otros términos, también por el camino de la comicidad, se podía alcanzar ese justo medio que fue la aspiración constante de la mayoría de los teóricos románticos españoles.

ERMANNO CALDERA

PIEZAS TEATRALES CITADAS

Manuel Bravo:
Cosas de época y el romántico por amor, Granada, Benavides, 1838.
Manuel Bretón de los Herreros, *Obras,* Madrid, Ginesta, 1884:
Me voy de Madrid, I.
El hombre pacífico, ibídem, II.
La redacción de un periódico, ibídem, I.
Todo es farsa en este mundo, ibídem, I.
Un tercero en discordia, ibídem, I.
Antonio Iza Zamacola:
El Clásico y el Romántico, Madrid, Boix, 1841.

[1] Véase PJ. de la Peña, *Las estéticas del siglo XIX,* Alicante, Aguaclara, 1994, p.35.

[2] Véase R. de Mesonero Romanos, *Escenas Matritenses,* Madrid, Aguilar, 1956,pp.601-618.

[3] También Salas y Quiroga anunciaba, en la nota editorial del primer número de *No me olvides* (1837), el propósito de defender ala juventud "ofendida" y "calumniada", que identificaba con los que profesaban la fe romántica.

[4] Sobre este aspecto de la edad remito a mi ensayo "L'età della ragione", *Teatro romantico spagnolo,* Bologna, Pàtron, 1984, pp.7-22.

[5] A. Martínez Olmedilla, *Nuevas memorias de un afrancesado,* Madrid, Sáez, 1952,p.211.

[6] "Un año en Madrid. Agosto", en "Tipos y caracteres", *Escenas Matritenses,* cit., p.1061.

[7] Aparece en el *Semanario Pintoresco* n° 21, del 21 de agosto de 1836, a las pp. 174-176. Hay que subrayar el intento "realista" del autor, que coloca la escena en un lugar muy conocido y descrito con abundantes pormenores: la cama n° 17 del Hospital General de Madrid.

[8] "No es *Romántico"* afirma tajantemente el anónimo autor de una reseña aparecida en *El Artista* (I, p.240): es "un solemne majadero".

[9] R. de Mesonero Romanos, "El Romanticismo y los Románticos", cit., p.616.

[10] "Bocetos de cuadros de costumbre", en "Tipos y caracteres", en *Escenas Matritenses,* cit., p. 1017.

[11] A. Martínez Olmedilla, *op. cit.,* p.212.

[12] Véase, p. ej., el cap. "Romanticismo e moda. L'eleganza di Lord Brummel", en L. Boccardi, *Cinquemila anni di moda maschile,* Venezia, Centro Internazionale della Grafica, 1997, pp. 105-106. Por supuesto, la moda romántica podía ser interpretada muy subjetivamente, como ocurría con el mismo término empleado para definirla. En el artículo titulado "Romanticismo en las modas", que aparece en el número 5 de *No me olvides,* el anónimo autor no acepta la afirmación de un amigo, para el cual cierta dama "va muy romántica" (es decir lleva un traje romántico), ya que tampoco se sabe a ciencia cierta qué significa la palabra "romántico".

[13] N° 44 del 29 de junio, pp.35-36.

[14] En cambio, el clásico se viste de rigurosa etiqueta, ofreciéndose a su vez a las bromas de los románticos, como la Elisa de Iza Zamacola, que le describe de esta forma *(El clásico y el romántico, I*,1):

usa corbata de embozo,
blanco sortú y casaquín,
zapatos del trampolín,
y cual si fuera del pozo
el espacioso brocal
sus dos carrillos sujeta
con las puntas de lanceta
del engomado percal.

[15] La ya citada reseña de *Todo es farsa en este mundo* afirma, a propósito de Bretón, que quiso pintar a Faustino justamente como un majadero y no como un romántico "pues no le hacemos la injusticia de colocarle entre aquellos que creen posible, en el día, [...] ridiculizar el verdadero romanticismo".

[16]"¿Quién podría negar justamente el tributo de entusiasmo y admiración al autor de *Nuestra Señora de Varis* y de *Lucrecia Borgia,* de las *Orientales* y del Á*ngelo?* ¿Quién resistir al impulso de la época que agitando y conmoviendo todas la imaginaciones, todos los talentos [...] les presentaba nuevos y dilatados horizontes de porvenir y de gloria?" *Escenas Matritenses,* cit., p.617. [17] *Ibídem,* pp.617-618.