

La selección poética del *Álbum Literario Español*, ¿una propuesta canónica?

En 1846, Francisco de P. Mellado, editor y director propietario de la revista mensual *Museo de las familias*, premió a los suscriptores con la *Galería de la Literatura Española* de Antonio Ferrer del Río, y con el *Álbum Literario Español* a los lectores de la *Biblioteca popular económica*.¹ Ambos libros tienen en común tamaño, número de páginas, papel y letra, portadilla semejante y pie de imprenta. Falta el nombre del autor en el *Álbum* y el editor es quien subraya en su "Advertencia" previa la estrecha relación existente entre ambas obras. La *Galería* "forma, por decirlo así, la primera parte del *Álbum Literario*, pues allí se examina el estado y progreso de nuestra literatura en el presente siglo por las biografías y juicios críticos de las obras de casi todos los escritores contemporáneos cuyo nombre goza de merecida fama". El *Álbum* viene a ser una antología complementaria que recoge textos ejemplares de los autores estudiados en aquella, "de manera que a cada biografía corresponde exactamente una poesía, un artículo o fragmento". Es indudable que ambos libros se complementan, pero no tan "exactamente" como afirma el editor. Incluso cabría sospechar que responden a concepciones y objetivos diferentes, lo que no sería extraño si aceptáramos la hipótesis de que sus autores fueran también distintos.

Ferrer del Río escribe una obra por encargo y de divulgación conforme con la demanda cultural de una clase media que satisfacía su moderado afán de ilustración con las "lecturas agradables e instructivas" del *Museo*² y su curiosidad literaria con la *Biblioteca popular económica* y colecciones similares. A ese público dirige el autor su *Galería* con el propósito de ofrecerle un panorama de las letras contemporáneas correspondientes al período revolucionario comprendido entre la invasión francesa y 1840, es decir, el determinado en política por el *liberalismo* y en literatura por el *romanticismo*. Período que, desde la perspectiva de 1846, al principio de la "era isabelina" y en plena "década moderada", considera ya liquidado.³ Y en estilo ágil, aunque de regusto oratorio, biografía con amenidad anecdótica y juzga casi siempre con corrección.

Tan importante como los juicios de su discurso escrito parece la jerarquización implícita de los escritores seleccionados, distribuidos en tres niveles. El primero constituye propiamente la *Galería*. Sus 303 páginas se reparten en 19 capítulos de extensión similar dedicados a los más conspicuos poetas, dramaturgos y prosistas de las tres o cuatro generaciones contemporáneas. El criterio seguido para su ordenación ha sido el de la edad: entre Quintana (n. 1772), que figura en primer lugar, y Rodríguez Rubí (n. 1817), que termina la serie, no hay sensibles diferencias de valoración: si el uno es "decano de nuestros escritores [...], patriarca de la literatura contemporánea" e "ingenio esclarecido hasta en su ocaso" (p. 12), el otro "prosigue [...] su glorioso camino con planta firme y en escala ascendente" (p. 299). En medio de los dos, y por riguroso escalafón de antigüedad, se suceden las semblanzas de Lista, Gallego, Burgos, Toreno, Martínez de la Rosa, Rivas, Gil y Zárate, Bretón, Mesonero, Hartzenbusch, Vega, Escosura, Pacheco, Larra, Espronceda, García Gutiérrez y Zorrilla.

La segunda parte del libro (pp. 304-320), de composición más apretada, se titula *Complemento de la Galería de la literatura*, y consta de 32 notas sobre otros escritores agrupados por géneros, que tienden a mantener el orden cronológico y oscilan entre la página y media dedicada al poeta Juan María Maury y las seis líneas al novelista José Muñoz Maldonado. Aún sugiere Ferrer una tercera nómina, cuya escueta mención en el párrafo final justifica por las limitaciones de tiempo y de papel a que le somete el editor.

Esa clasificación *de vista y de juicio* era resultado de la formación de un censo en que convivía el reconocimiento de los valores literarios perdurables de la generación de los maestros con el de los más jóvenes por obra de la ininterrumpida decantación de la crítica coetánea. En otras palabras, el elenco de escritores que Ferrer del Río presenta es la recapitulación divulgadora de las diferentes tentativas para fijar el perfil canónico de la época.

En efecto, detrás de la *Galería de la literatura española* se encuentra, con *El Artista* al fondo, la poderosa y decisiva influencia de los *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y en verso* de Eugenio de Ochoa⁴; en segundo lugar y de forma más difusa, los *Ensayos literarios y críticos* de Alberto Lista, que cita en alguna ocasión;⁵ y quizá también, pero a mucha distancia, la primera serie de la *Galería de españoles célebres contemporáneos*, con cuyo título y biografados coincide en parte.⁶

En algo más de la mitad de sus 54 *apuntes* Ochoa había destacado la faceta poética de los sujetos -subrayándola por lo general con una selección de poesías-, de los que veinte corresponden a antiguos colaboradores de *El Artista*. Ferrer coincide con aquél en 29 literatos, de los que 22 son poetas líricos, épicos o satíricos, ejerciten o no otros géneros. Trece merecen artículos de su "galería de honor" y notas de "complementarios" los once restantes. La integración de los *Apuntes* en la *Galería* es selectiva sin duda, porque el criterio del divulgador no era el mismo que el que animaba al diseñador de una *biblioteca*, pero la sugestión que ejercía uno sobre otro es tan manifiesta que se refleja hasta en los títulos realzados por Ferrer, que en varias ocasiones corresponden a los poemas copiados por Ochoa: "El porvenir" de Burgos, "Canción del pirata" de Espronceda, "El dos de mayo" y "A la muerte del duque de Fernandina" de Gallego, "La muerte de Jesús" de Lista, "La timidez" y "Esvero y Almedora" de Maury, "Meditación" de Pacheco, "A la luna" de Pastor Díaz, "La agitación" y "Orillas del Pusa" de Vega.

La llamativa frecuencia con que repite poetas e incluso mantiene títulos aparecidos en *El Artista*, permite afirmar que Ferrer se ciñe a la línea de creación y crítica que surgió y se desarrolló teniendo por referencia la revista de 1835 y 1836. Tan es así que un número significativo de textos citados en la *Galería* y reproducidos en el *Álbum* se escribieron en torno a esa fecha. Que fueran coleccionados en 1846, después incluso de ser recogidos en libro, sugiere hasta qué punto sus fórmulas respondían a una estética pronto asimilada y perdurable durante mucho tiempo.

Pero precisamente porque trazaba el panorama literario del último medio siglo, poniendo el acento tanto en lo *actual* como en lo *contemporáneo*, Ferrer prestó atención además a los poetas T. Rodríguez Rubí, J. de la Pezuela, J. B. Alonso,⁷ Amador de los Ríos y, sobre todo, a Romero Larrañaga, Gómez de Avellaneda, Campoamor y García Tassara, que merecieron el honor de estar representados en el *Álbum*.

Sólo el último había publicado "Amerinda en el teatro" en *El Artista* (II, pp. 304-306) y ninguno figuraba en los *Apuntes* de Ochoa. Esta es la razón que - con la excepción del primero- seguramente explica su inclusión en el *Complemento*.

Pues bien, el transvase de la *Galería* al *Álbum* está marcado por la reducción y el aligeramiento. Lo primero se explica por la necesidad de coger la flor de 52 artículos y notas, más las menciones. La ordenación previa de la *Galería*, sugeridora de un canon hábilmente señalado por su presentación tipográfica, facilitaba la elección. Al *Álbum* pasa entero el cuadro de honor diseñado por Ferrer, pero reduciendo los prosistas a cinco: el historiador Conde de Toreno,⁸ y los costumbristas Gil y Zárate -a su vez solitario representante del teatro-,⁹ Mesonero Romanos,¹⁰ Larra,¹¹ y Rodríguez Rubí,¹² que hace doblote al mostrarse su regionalismo en verso. Los catorce restantes, más el ambivalente andaluz, aparecen en su calidad de poetas, prescindiendo de otros registros de su obra.

Igual intención de primar la poesía a costa de los demás géneros actúa sobre los "complementarios", categoría que se desdibuja ahora al desaparecer la distinción formal de la *Galería*. Pero la criba es más difícil y necesariamente más rigurosa. De 33 escritores reseñados -de ellos 16 poetas, sin contar las últimas alusiones- pasan al *Álbum* once, entre los que se salvan dos prosistas: el costumbrista "Fr. Gerundio" y Salvador Bermúdez de Castro¹³, inclinado entonces a los estudios históricos.

Pasemos por alto el énfasis puesto en los artículos de costumbres y en las muestras históricas que invitan a compartir respectivamente el heroísmo patriótico y el novelesco patetismo de una figura del pasado. Sorprendámonos también del mezquino paradigma teatral para detenernos -¡por fin!- en los 24 nombres que constituyen la abrumadora presencia poética del *Álbum*.

Nadie discutiría hoy su derecho a figurar en ese florilegio a Quintana, Lista, Gallego, Martínez de la Rosa, duque de Rivas, Escosura, Espronceda, Zorrilla, Rodríguez Rubí, Gómez de Avellaneda, Campoamor, Enrique Gil y García Tassara. Una cita de autoridad: Menéndez Pelayo incluye a once en *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*. Los antólogos posteriores han mantenido ese núcleo, con las inevitables variantes que introducen sus distintas perspectivas.¹⁴

Aunque no fijos, sobreviven en algunas colecciones poéticas Maury, duque de Frías, Hartzenbusch y Vega. Son excepcionales ya Burgos, Cañete y Bretón, recordados sólo como dramaturgos, sobre todo el último, no obstante la reciente reivindicación de su vena satírica,¹⁵ celebrada por sus contemporáneos, que premiaron precisamente la "Epístola" recogida en el *Álbum*. Irredentos quedan para nosotros Pacheco y Segovia, aunque eran conocidos por el público de entonces el autor del controvertido drama trágico *Alfredo*¹⁶ y el articulista en prosa y verso, colaborador asiduo en periódicos ajenos y propios. Incluir en el *Álbum* el romance "Profesión de fe política" del último era tan legítimo como hacerlo con el muy popular cuadro "La venta del jaco" de Rodríguez Rubí.

Tan representativos como los autores son los géneros y motivos elegidos. Dicho queda que hay una alta presencia del artículo de costumbres en sus modalidades de "tipos" y "escenas" en verso y en prosa. Hagamos un breve balance del restante *corpus* poético.

Encontramos en primer lugar una continuidad clasicista en subgéneros, métrica, estilo y temas:

a) Seis *odas*: "Al mar" (1802) de Quintana, y "El porvenir" de Burgos, de inconfundible espíritu ilustrado; "La muerte de Jesús" (1808) de Lista; y las dedicadas a Isabel II, de Gallego, Cañete y Gómez de Avellaneda, que muy intencionadamente destacan tres momentos claves de la vida nacional reciente con un claro mensaje moderado y conciliador: nacimiento de la reina y presagio de una nueva etapa (1830), final de la guerra carlista (1840) y mayoría de edad de Isabel (1844), principio de otra era en la que los españoles, superadas las discordias civiles, emprenderán el camino de la regeneración. Salvo la de convencional asunto religioso, compuesta en sextetos-lira de regusto horaciano, las demás están en silvas.

b) Tres *epístolas*: las elegíacas "El llanto del proscrito" (1828?) del duque de Frías, en tercetos, y de Martínez de la Rosa a aquel "en la muerte de su esposa" (1830); y la "moral sobre las costumbres del siglo" (1841) de Bretón, en el tono jocosero y bonachón habitual de sus sátiras. Tercetos y silvas.

e) El fragmento épico *Hernán Cortés en Cholula* (1842-1844) que Escosura no terminó, en las consabidas octavas reales.

Su inclusión es síntoma del prestigio del género y de su resistencia a desaparecer, aun cuando había perdido la batalla frente a las demás narraciones poéticas en auge. En otra línea, caracterizada por la indeterminación ecléctica de sus elementos constitutivos, cabe agrupar una serie lírica que comparte rasgos de la canción, la oda horaciana y la elegía, conserva los iconos mitológicos del clasicismo y ensaya esquemas métricos que tendrán pleno desarrollo después de 1835:

a) "Meditación" (1834) de Pacheco, compuesta en serventesios, trata un típico motivo liberal de la década 1823-1833: el exiliado nostálgico de la patria y de la amada.

b) "La florista ciega" de Maury, sentimentalismo lastimero en cuartetos decasílabos dactílicos agudos.

c) "Orillas del Pusa" (1833) de Ventura de la Vega, emoción intimista ante la naturaleza de ascendencia horaciana en sextetos de octosílabos correlativos.

d) "Recuerdos de la infancia" (1838) de E. Gil, romance lírico. En una tercera línea se sitúan algunas composiciones narrativas, de un romanticismo histórico, y líricas de un romanticismo rebelde:

a) Dos *romances*: "Un castellano leal" (1841) del duque de Rivas, y el "Morisco" (1842) de García Gutiérrez.

b) Una *oriental*: "El de la cruz colorada" (1838) de Romero Larrañaga, en redondillas.

c) Una *leyenda*-. "El capitán Montoya" (1840) de Zorrilla, en romance, redondillas y quintillas.

d) Dos composiciones *líricas*-, la "Canción del pirata" (1835) de Espronceda, expresión polimétrica de la rebeldía romántica; y "La fiebre" (1838) de Tassara, exaltada meditación sobre la finitud de la vida humana, en octavas bermudinas.

Todavía una última línea une dos textos que combinan lo lírico con lo narrativo, la ascendencia romántica con la expresión realista de lo cotidiano:

a) "Al busto de mi esposa" (1839?) de Hartzbusch, elegíaca evocación de la intimidad doméstica, en redondillas.

b) La *dolora* "La compasión" (1846) de Campoamor, en quintillas.

Superado el vendaval romántico y el aventurero progresismo liberal, convenía enterrar cualquier vestigio de la tormentosa transición revolucionaria. En esa monarquía burguesa que salía triunfante de la conflictiva historia última, el culto al pasado heroico y caballeresco, el respeto público por la moral tradicional y la exaltación de la corona como garante de la mediocridad eran principios incompatibles con la ruptura rebelde del peligroso romanticismo literario, cuyo fermento pernicioso podía perturbar las conciencias, sobre todo si eran femeniles. Por ello es casi inexistente en el *Álbum*, libro que proponía un canon desactivado dirigido a entretener y acompañar los ocios del pavisoso modelo familiar isabelino.

Por lo que respecta a la denominación *Álbum*, importa señalar que se trata de un feliz guiño de época, pues recuerda a los lujosos volúmenes así llamados, puestos de moda por las "elegantes" de los años treinta. Pero lo que en principio era "un manuscrito constituido por textos autógrafos de distintos autores al que se incorporan materiales pictóricos y musicales y que tiene como finalidad el elogio de su destinataria",¹⁷ en el *Álbum Literario Español* se había convertido en un libro impreso, ofrecido gratuitamente a los suscriptores de una colección literaria que ponía el acento en su carácter *popular y económico*. De modo que el suntuoso alarde del *álbum* de las "hermosas" -o de las "bellas"- se transformó, por obra y gracia de un editor avisado, quizá con la ayuda de Ferrer y el permiso de los autores, en humilde ofrenda para un público previsiblemente femenino, y anónimo en cualquier caso, a la vez que en reclamo para las propuestas de lectura que la *Biblioteca* ofrecía. Los textos -poéticos o no- del *álbum* personal eran originales y exclusivos para la destinataria, frecuentemente implícita en ellos. En cambio, las escasas prosas y los versos recogidos en el *Álbum Literario Español* casi siempre habían sido ya publicados en libros de sus autores, y muchas veces después de haber aparecido sueltos en revistas. Se trataba, pues, de textos muy divulgados que empezaban a formar parte de la reciente memoria colectiva. La palabra *álbum*, que tenía un significado muy preciso en la década anterior, cobra el nuevo sentido de "antología". Según parece, fue Francisco de Paula Mellado quien la imprimió por primera vez con ese desplazamiento semántico, enseguida imitado por otros editores, y con el que perdurará en numerosas publicaciones de la segunda mitad del siglo.¹⁸

Una cuestión ha quedado en el aire: si el *Álbum* tenía presumiblemente al *bello sexo* por destinatario, ¿por qué la representación femenina está reducida sólo a la Avellaneda? Respondo con la frase que entresaco de la reseña que le dedica Ferrer del Río:

Al frente de las poetisas españolas se encuentra la Carolina Coronado: no es la Avellaneda poetisa, sino poeta: sus atrevidas concepciones, su elevado tono, sus acentos valientes, son impropios de su sexo. (p. 309)

No hay más que decir.

LUIS F. DÍAZ LARIOS
Universidad de Barcelona

¹ Publicada entre 1844 y 1863, en su catálogo figuran novelas de Saint-Pierre (*Pablo y Virginia*), Hugo (*Nuestra Señora de París*), George Sand (*La Condesa de Rudolstadt*), Soulié (*Los dramas desconocidos*, *La Marquesa de Menville* y *Enrique de Lorena*) y Sue (*El judío errante*, *Los misterios de París* y *Martín el Expósito*).

² Cada fascículo *in 4º*, de 24 páginas a dos columnas, con ilustraciones -copias de grabados franceses en su mayoría-, contenía "estudios de viajes", "históricos", "recreativos", "biográficos", "literarios", "religiosos" y "morales"; anecdotario, costumbres españolas, historia natural. Aparte traducciones de Dumas, Soulié y otros, contó con colaboraciones más o menos asiduas de Amador de los Ríos, E. Berthovat, Carolina Coronado, F. Fernández Villabril, Antonio Flores, Gómez de Avellaneda, Hartzenbusch, F. Janer, A. Neira de Mosquera y J. Quevedo.

³ "Monstruosos abortos produjo sin duda aquel terrible sacudimiento, a grandes extravíos condujera la espaciosa senda del capricho, igualmente abierta y expedita a las medianías y a las notabilidades; pero ha pasado aquella furia, dejando como toda revolución mucho bueno [...]" (p. 305).

⁴ París, Baudry, Librería Europea, 1840 (Colección de los Mejores Autores Españoles), 2 vols.

⁵ Sevilla, Calvo-Rubio y Cía. Editores, 1844, 2 vols. Los elogia en la p. 25.

⁶ El título continúa: [...] o *Biografías y retratos de todos los personajes distinguidos de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes*, por D. Nicomedes Pastor Díaz y D. Francisco Cárdenas, Madrid, Lalama (luego Boix), 1841-1849, 9 vols. Ferrer pudo consultar las semblanzas de Martínez de la Rosa, Bretón (t. I) Burgos, Gil y Zárate, Rivas (II), Toreno (III) y Pacheco, Zorrilla y Hartzenbusch (IV).

⁷ Ochoa reseñó sus *Poesías* (1835) en *El Artista* (I, pp. 97-99). Por ellas sentenció Larra: "Nuestro Siglo de Oro ha pasado ya, y nuestro siglo XIX no ha llegado todavía"; pero en 1836 reconocía que entre los poetas contemporáneos "los hay medianos, hay algunos hasta soportables", y elogia a Espronceda como al primero de todos, nombra a Madrazo y a Romero Larrañaga y alude a las "letrillas" que hicieron famoso a Bretón. ("*Blanca*, cuento romántico en verso, original de don J. M. Díaz. Reflexiones acerca de nuestra poesía moderna. Poetas jóvenes que más se distinguen", en M. J. de L. Fíguro, *Colección de artículos*[...], A. Pérez Vidal (ed.), estudio preliminar de L. Romero Tobar, Barcelona, Crítica, 1997 (Biblioteca Clásica, 92), pp. 690-693. (La primera cita, en p. 309).

⁸ "La batalla de Bailén", fragmento del cap. homónimo de la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, París, 1836-1838.

⁹ "El cesante", en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Boix, 1843, t. I. Ochoa (*Apuntes*, II, pp. 135-143) había recogido también el drama *Rosmunda*, III, 2 (1839).

- ¹⁰ "De tejas arriba" (1838), en *Escenas matritenses*, Madrid, Yenes, 1842.
- ¹¹ "Los calaveras", I y II (1835), en *Figaro. Colección de artículos [...]*, Madrid, Repullés, 1835.
- ¹² "La mujer del mundo" (1843), en *Los españoles pintados por sí mismos*, t.I.
- ¹³ "Mis botas" del primero; del segundo, "El Príncipe Don Carlos de Austria", en *El Iris* (Madrid, 1841).
- ¹⁴ No menos de veinte coincidencias encuentro en F. Ros (*Poesías española. Neoclásicos y románticos*, Madrid, Emporyon, 1940), trece en J. Marco (*Antología de la poesía romántica española*, Barcelona, Salvat, 1973), quince en L. F. Díaz Larios (*Antología de la poesía romántica*, Salou (Tarragona), Unieurop, 1977) y J. Urrutia (*Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995).
- ¹⁵ P. Garelli, "Bretón de los Herreros, poeta", en L. F. Díaz Larios / E. Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1998 (Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Actas del I Coloquio), pp. 239-247.
- ¹⁶ Cfr. P. Menarini, "Un drama romántico alternativo: *Alfredo*, de Joaquín Francisco Pacheco", en *ibid.*, pp. 167-176.
- ¹⁷ L. Romero Tobar, "Los álbumes de las románticas", en M. Mayoral (coord.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, pp. 73-93 (cit.en p.79).
- ¹⁸ A los citados por Romero Tobar se podrían añadir *Álbum religioso. Colección de veinticuatro composiciones* ofrecido por *La Publicidad* de Madrid en 1848; en el mismo año aparece en Sevilla *Álbum Poético. Colección de las poesías más selectas intercaladas de algunas otras andaluzas-*, todavía cabe recordar, ya en el último tercio del siglo, el *Álbum Poético Español con composiciones inéditas [...]* *Publicalo la empresa de "La Ilustración Española y Americana" y de "La Moda Elegante Ilustrada" para obsequiar a sus suscriptores en el presente año*, Madrid, 1874.